



SULLA LIRICA POLACCA CONTEMPORANEA

Lajos Pálfalvi

Università Cattolica Péter Pázmány di Budapest

Fino al 1990, l'occupazione sovietica costrinse i migliori intellettuali polacchi a difendere l'etica dell'indipendenza che negli anni Ottanta fu espresso in maniera pregnante dalla figura letteraria di Zbigniew Herbert, noto come Mr. Cogito. Pochi anni dopo però il celebre poeta fu criticato in opuscoli feroci da giovani critici che hanno suscitato grande scalpore attaccando non solo la cultura statale, ma anche la concezione letteraria, il gusto e i valori dell'opposizione di Solidarność. È stata pubblicata da loro la rivista «bruLion» e i poeti ad essa associati hanno avuto un ruolo di primo piano nella poesia polacca. Nel 1991 è uscita l'antologia *The Barbarians Have Come* che conteneva opere dei classicisti accanto a quelle dei “nuovi selvaggi”. La generazione nata negli anni Settanta ha iniziato la sua carriera a cavallo del millennio e si è resa conto dei problemi sociali solo negli anni Novanta. Sono stati i loro teorici a riportare l'impegno sociale nella letteratura. Questa generazione ha eccellenti organizzatori letterari. Con il loro periodico «Krytyka Polityczna» hanno cercato di prendere il posto di «bruLion» e hanno anche costruito un importante sistema istituzionale. I loro rappresentanti ridefiniscono le funzioni del linguaggio poetico e cercano di trovare un posto per la poesia nella società. Gli anni 2010 non hanno visto l'emergere di una nuova generazione altrettanto ben organizzata. I giovani poeti non sono stati capaci di generare un nuovo inizio.

Parole chiave: “*nuovi selvaggi*”, *barbari*, *classicisti*, «bruLion», *svolta politica*

Until 1990, the Soviet occupation forced the best of Polish intellectuals to stand up for the independence ethos. In the eighties, this was most powerfully expressed by the literary figure of Zbigniew Herbert, known as Mr. Cogito. But a few years later, young critics were writing vicious pamphlets about the celebrated poet. They caused a huge stir by attacking not only the state culture, but also the literary conception, taste and values of the Solidarity opposition. They edited the journal “bruLion” and the poets associated with it played a leading role in Polish poetry.

The anthology *The Barbarians Have Come* was published in 1991 and included the classicists alongside the “new savages”. It was at the turn of the millennium that the generation born in the seventies began its career, which only became aware of social problems in the nineties.

It was their theorists who brought social engagement back to the literature. This generation has excellent literary organisers. Their journal «Krytyka Polityczna» tried to take the place of «bruLion», and they also built up a significant institutional system. They redefine the functions of poetic language and search for the place of poetry in society. The 2010s have not seen the emergence of a similarly well-organised new generation. The young poets did not bring a break and a new beginning.

Keywords: *new savages, barbarians, classicists, «bruLion», political turn*

Per risalire agli inizi, dobbiamo spendere due parole sugli antecedenti. L'occupazione sovietica fino al 1990 aveva spinto i migliori intellettuali polacchi a sostenere l'ethos dell'indipendenza, sostegno professato negli anni Ottanta già manifestamente ed espresso nella misura più efficace dal personaggio letterario chiamato Signor Cogito di Herbert Zbigniew (Zbigniew 2009, 253). Alla fine degli anni Ottanta tuttavia l'illustre poeta divenne bersaglio della nuova generazione, destinatario di pamphlet malevoli sulla sua persona. Si diffuse la moda di citare l'ultimo verso di una delle sue poesie più note – *Sii fedele Va'* – integrandolo con qualcos'altro (per es.: *a prendere una birra*).

Negli anni Novanta nella poesia polacca il ruolo guida fu assunto dalla generazione «bruLion», il cui nome (che significa ‘abbozzo’, ‘taccuino’) derivava da una rivista illegalmente fondata, redatta e divulgata dagli studenti di letteratura polacca dell'Università Jagellonica di Cracovia a partire dalla metà degli anni Ottanta. Alla fine del decennio essi suscitavano enorme scalpore perché attaccavano non soltanto la cultura di Stato ma anche la concezione letteraria, i gusti, il sistema di valori dell'opposizione legata a Solidarność (Adam Michnik era furioso contro di loro), in quanto li ritenevano altrettanto ideologizzati, patetici, avulsi dalla realtà. Li consideravano un mondo autoreferenziale, che assegnava premi letterari in riconoscimento a meriti politici, una versione speculare della cultura ufficiale anziché un ambito funzionante secondo una logica differente: l'Associazione degli scrittori patrocinava gli autori che appoggiavano il regime mentre il sistema istituzionale dell'opposizione, attivo (in maniera abbastanza efficiente) grazie al sostegno occidentale, sponsorizzava gli oppositori dichiarati. L'etica e l'estetica finivano per avvicinarsi pericolosamente l'una all'altra.

Alla fine degli anni Ottanta la rivista aveva raccolto intorno a sé una schiera di autori eccellenti e dopo il cambiamento di regime trovò molto rapidamente collocazione nel nuovo mercato dei media. Oltre che alla letteratura, cominciò a dare spazio anche ai nuovi fenomeni sociali, culturali e politici, introducendo i propri lettori alla cultura alternativa (femminismo, multimedialità, cyberpunk, ecc.). Il caporedattore, Robert Tekieli, prima della sua conversione era una figura assai poliedrica, che nell'epoca dei samizdat stampava la rivista nella sua stanza del collegio insieme alla moglie. Benché il tratto dominante della pubblicazione fosse quello dell'anarchismo battagliero, partecipava anche un gruppo cattolico conservatore, del quale il poeta più significativo – considerato un classicista che non rifuggiva neanche i grandi temi – era Krzysztof Koehler. Tale presenza rendeva possibile la discussione tra di loro intorno alle questioni più importanti.

La rivista «bruLion» acquisì progressivamente popolarità (arrivando a uscire in sedicimila copie), un risultato ottenuto tuttavia in massima parte sviluppando a perfezione la modalità della provocazione. La presentazione di un volume di poesie si concludeva dando fuoco, a favore di telecamera, agli esemplari stampati oppure pubblicavano un'intervista a un'attrice porno o i famigerati testi antisemiti di Céline e Pound, come se avessero voluto dimostrare in questo modo agli ex consiglieri di Lech Wałęsa che talento letterario e morale non sono necessariamente associati. Intanto, nel 1991 diedero alle stampe l'antologia dal titolo *Sono arrivati i barbari*, contenente i versi di quattordici poeti legati alla rivista, ripubblicati in seguito separatamente per ciascun autore in singoli volumi (materia che oramai già figura anche nei manuali di liceo).

Questo genere di ribellione di norma si esaurisce rapidamente. La «bruLion» riuscì a suscitare l'ultimo, vero scandalo nel 1995, dopo la conversione del caporedattore, pubblicando varie fotografie dello Spirito Santo, manifestatosi in occasione del suo battesimo in forma di una macchia bianca che cambiava velocemente collocazione. Il guru, un tempo alternativo, un paio di anni dopo ammoniva i suoi lettori a guardarsi dagli effetti diabolici di Harry Potter. Successivamente la rivista perse popolarità e non sopravvisse agli anni Novanta, «l'epoca dei folli e dei contrabbandieri». «La *bruLion* mescolava i livelli alti e quelli bassi, la letteratura 'elevata' vi si associava al volgarismo sadomaso – rifiuse per un attimo come una stella (una stella invero alquanto sozza, questo bisogna ammetterlo), per poi scomparire». Creò da sé la propria leggenda: «visse veloce, morì giovane».¹

Vediamo la prima polemica (svolta sulle pagine di «bruLion» nel 1990) tra la classicista Ola Koehler e il “barbaro” Świetlicki, al quale lei aveva assegnato

¹ OlaKoehler. *Półwieku buntu*. URL: https://www.academia.edu/10415048/P%C3%B3%C5%82_Wieku_Buntu (ultimo accesso: 24.06.2021).

l'appellativo di oharista. Il termine si riferisce a Frank O'Hara² e alla scuola di New York. Si intende una letteratura che considera punto di partenza della letteratura stessa il vissuto quotidiano, che adotta strumenti espressivi semplici, si concentra sull'osservazione della realtà e nega alla poesia un ruolo sociale. In relazione ai versi del componimento dal titolo *A Jan Polkowski*, la Koehler pone in evidenza che la poesia è un artificio convenzionale e, di conseguenza, il poeta è consapevole del fatto che, se dice che ha mal di denti o che ha fame, non intende semplicemente comunicare qualcosa su di sé bensì intende creare valore estetico. A Świetlicki invece interessa il vissuto autentico, egli avvicina la poesia alla quotidianità, vuole essere unico e vero, vivo, liberarsi dell'artificiosità convenzionale proprio scrivendo versi. Il gioco di un poeta che si presenta come autentico è un gioco complesso. Con (falsa) ingenuità vuole convincere sé stesso e noi che la convenzionalità non lo tocca. Vuole distruggere la convenzione all'interno della convenzione e con gli strumenti della convenzione (Koehler 2018, 99-102).

Świetlicki contesta in primo luogo a Koehler di volergli imporre la sua propria concezione nell'affermare che la poesia è condannata all'artificio, dato che non si parla in versi per strada, nell'esercito e all'università. Świetlicki, invece, le poesie più belle le ha sentite per strada e nell'esercito (non all'università). Egli considera la Koehler seria ed elevata, mentre ritiene accidentale il termine oharismo (su questo, era in errore: la critica lo utilizza ancora oggi); dice che non oserrebbe definire Koehler rilkiana, milosziana o zagajewskiana. E tuttavia l'articolo lo stimola a delineare un'interpretazione di sé: «Se affermo che ho mal di denti, che ho fame, che sono felice – non scrivo soltanto per me stesso. Invio segnali. Spero che vengano letti correttamente» (cfr. Świetlicki 103-109). La polemica non fu vana, d'altronde – come disse un terzo poeta della «*bruLion*»: «soltanto la boxe avvicina tra loro le persone».

Un autore più anziano definisce “nuovi selvaggi” i poeti non classicisti di quella generazione, perché non disprezzano soltanto la tradizione *tout court* ma anche l'imprescindibile sistema di valori spirituali. Voltano le spalle alle tematiche intramontabili, rifiutano le responsabilità e rigettano gli ideali, divulgano atteggiamenti nichilisti ed egocentrici. Poiché erano giovani proprio negli anni del caos assoluto, riuscivano a difendersene soltanto gettandosi dentro a quello stesso caos. La loro ribellione si inquadrava perfettamente in quella cultura alternativa che si era andata organizzando a partire dalla metà degli anni Ottanta, nella quale rientra l'underground apolitico delle fanzine e delle artzine, a costituire il

² Il volume di versi di O'Hara uscì in lingua polacca nel 1987 con il titolo *Unicità*, accompagnato da un ampio saggio che ne collocava la poesia nel contesto dell'arte e della cultura di massa americane. Ebbe profondo influsso sui poeti della «*bruLion*».

terzo tipo di comunicazione accanto alla letteratura ufficiale e ai samizdat. Se le generazioni precedenti avevano compromesso il linguaggio del potere, loro smantellavano la retorica dell'opposizione mentre altri tornavano al lessico e alla fraseologia arcaiche. I poeti consideravano lo "scrivere versi, il poetare" un segno della cultura ufficiale e, per questo, erano inclini a riparare nelle chiacchiere, nel cicaleccio, nella conversazione priva di costrizioni (cfr. Kornhauser 2018).

Świetlicki non è solamente un poeta e un giallista ma anche un artista multimediale, che dal 1992 partecipa a vari progetti musicali. Recita i propri testi in forma di oratoria musicale. Non si tratta di poesie musicate, anche se vi sono transizioni tra i due campi: un componimento poetico può costituire il testo di una canzone, il testo di una canzone può essere costituito da versi. In quanto interprete, egli osserva costantemente l'effetto che la sua viva voce suscita nel pubblico, e anche questo plasma la sua poesia. Vi sono frequenti le ripetizioni e i ritornelli, alcuni dei quali si possono mormorare e ripetere come un mantra: «Non andare a lavorare, / non andare a lavorare, / è satana che ti invia mail, / è satana che va assegnando diplomi». Nel suo disco *Ettaedro*, uscito nel 2017, in uno dei pezzi si sofferma trasognato sul ricordo della ribellione, da tempo svuotata. Racconta, a distanza di trent'anni dall'inizio della sua carriera, che aveva sempre desiderato essere un artista rinnegato ma che, purtroppo, avendo ricevuto da Dio un talento eccessivamente grande, è costretto a suonare una musica di sottofondo che si armonizzi con l'ambiente, che non dia fastidio a nessuno, il jazz da parrucchiere, il jazz da ristorante. Ecco dunque il rovesciamento del mito della «bruLion»: come se il ribelle si ribellasse alla ribellione e si presentasse a noi con indosso la maschera del conformismo.

La sua generazione aveva combattuto una dura lotta contro le precedenti, senza risparmiare neanche i più grandi, ma alla fine del millennio sopraggiunse il tramonto dei distruttori di idoli. Inizia in questo periodo il proprio cammino la generazione nata negli anni Settanta, che nella Polonia comunista aveva vissuto ancora sotto la vigilanza dei genitori e, di conseguenza, aveva cominciato ad avere problemi solamente negli anni Novanta. I poeti già affermati della «bruLion» vedevano con stupore i giovani reintrodurre nella letteratura esattamente quello che i classicisti e anche i barbari detestavano più di tutto (almeno su questo erano concordi): "l'impegno sociale" (lo chiamavano proprio così, orgogliosamente). All'inizio degli anni Novanta il mercato dei media era in espansione e gli atenei riuscivano ancora ad assorbire i poeti principianti ma, dieci anni dopo, un numero crescente di laureati si trovò a competere per un posto in uno spazio sempre più ristretto. Questa era la generazione del "nulla" o dei "milleduecento lordi", ma i suoi poeti definiamoli piuttosto della generazione *Tekstyli*.

*Ben presto entrarono in scena i giovani ideologi, i quali dimostrarono che il liberalismo postmoderno, apolitico, era fallito. Come la maggior parte dei dottrinari, anch'essi consideravano irresponsabili coloro che, similmente all'io lirico delle poesie di Świetlicki, erano rimasti fuori dalla lotta ideologica nuovamente indetta. Igor Stokfiszewski (1979), che aveva esordito come critico letterario, attivista promotore del teatro sociale e di comunità nonché dell'arte impegnata, nel suo libro programmatico *Svolta politica* (2009) avviò una guerra senza esclusione di colpi contro l'incarnazione nichilista-postmoderna del XXI secolo della sporca borghesia. Nel lungo capitolo intitolato *Poesia e democrazia muove dall'idea che critici e lettori avessero accolto favorevolmente la poesia degli anni Novanta perché era arretrata, integrata nella cultura del liberalismo postmoderno, non metteva in discussione tale ordine, non lo analizzava, non lo sottoponeva a critica; si rifugiava nel mito della poesia che nasce in quel segmento che è comune alla modernità e al romanticismo. I nuovi poeti invece non promuovono sé stessi, non si danno arie da celebrità, bensì «analizzano il tessuto sociale con i loro sensori lirici». (Stokfiszewski 2009, 65)**

Questa generazione disponeva di eccellenti organizzatori. Negli anni 2000 furono pubblicate a Cracovia due vastissime antologie, un dizionario e anche un manuale dedicati alla loro produzione, mentre a Varsavia il periodico della nuova sinistra *Krytyka Polityczna* cercò di prendere il posto di «bruLion». Si venne a costituire intorno a questa generazione un notevole sistema istituzionale, anzi: riuscirono a mettere in piedi anche una rete a livello nazionale. Il manuale testé citato scrive di Roman Honet che, nel suo volume *alicja* (1996), uscito quando egli aveva solo ventidue anni e che destò grande scalpore, presentava poesie completamente diverse da quelle dei barbari "che trivializzavano l'oharismo": conferiva nuova forza all'immaginazione poetica, arricchiva il lessico, sorprende i critici con arcaismi e metafore su più livelli, mentre contemporaneamente si continuava ancora, per la maggior parte, a confidare nel linguaggio comune. Per i poeti interessati alle molteplici varianti del surrealismo ci fu addirittura il tentativo di creare una "Scuola di Honet". Altri disapprovavano lo "stile elevato", i troppi simboli religiosi, la mitizzazione della Storia. L'anti-estetismo di Honet, le sue opere visionarie, oniriche vengono attribuiti all'influsso dell'avanguardia francese. Di indole riservata, non ama esporsi, si tiene lontano dalla vita letteraria (Cfr. Marecki, Stokfiszewski, Witkowski 2002, 387-388).

Vediamo però un esempio concreto di come si è cominciata a politicizzare nuovamente la poesia polacca, stavolta in salsa anarchista-sinistroide (per dirla

con più entusiasmo: come ha recuperato il suo potenziale politico). Nello scritto poc'anzi citato, *Poesia e democrazia*, l'autore aveva tratto le sue conclusioni sin dal momento stesso in cui aveva dato il seguente titolo: *La poesia riconvertita a un ruolo di servizio*. Sin dalla prima frase egli riporta al volume epocale di Konrad Góra *Requiem per Saddam Hussein e altre poesie per i poveri di spirito* (2008), la cui copertina è illustrata da una bomba molotov. Ecco il poeta più talentuoso di quella generazione, che «non teme la realtà».

«Per due decenni la poesia è stata esiliata dalla realtà, dedita a delineare immagini intimiste dei paesaggi interiori dei sensi e delle esperienze, a tentare sperimentazioni con le concezioni postmoderne dell'inesprimibilità del mondo, e ne scaturivano strofe malinconiche sul paradiso perduto dell'integrità e della ragione. Ora invece ritorna nel mondo del visibile, desidera analizzarlo e descriverlo, rendergli giustizia, impegnarsi» (Stokfiszewski 2009, 132). La nuova generazione reinterpreta le funzioni del linguaggio poetico, il ruolo della poesia, cerca il suo posto nella società. Insorge contro il capitalismo radicale, l'ingranaggio disumanizzante del libero mercato, le guerre condotte in nome del capitale, le disparità culturali ed economiche, la distruzione dell'ambiente. «Pubblica frasi che iniziano con NO!», di fronte a umiliazioni inflitte ad altri reagisce con suscettibilità. I segni fisici delle ferite subite lasciano traccia anche sulla superficie della poesia, per questo – con le parole di Konrad Góra – scrivono «canti di carne» (Stokfiszewski 2009, 138).

È tempo di dare voce alle poetesse. Secondo la critica esse sono meno facili da inserire nelle categorie sin qui descritte. La categorizzazione sarebbe peraltro ardua da ampliare, perché nel 2010 non vi sono stati né una nuova «bruLion» né una *Tekstyli*, mentre è difficile estrapolare alcunché dai processi che si svolgono in internet, perché vi ho trovato solamente espressioni come «la generazione più giovane della poesia politica» e non vi figurano i concetti di rottura e di ripresa. È facile individuare l'influsso di Świetlicki sulla poesia di Agnieszka Wolny-Hamkało e su quella della esordiente Marta Podgórnik. Quest'ultima è stata notata dalla critica già all'età di diciassette anni, mentre nel manuale contenente la produzione della sua generazione se ne evidenzia «l'esibizionismo coerente». Podgórnik però non ascolta solamente Świetlicki, ascolta anche Nick Cave. Ha sempre goduto di popolarità, ma per il volume *Ballate assassine* (2019), comprendente ventidue canti e poesie nonché un testo in prosa, è stata insignita del premio Wisława Szymborska. Tratta con stupefacente ironia i cliché del romanticismo e della cultura pop, dai quali crea le sue impareggiabili «ballate delle ragazze». Questo è forse il suo volume migliore, sofisticato e dozzinale a un tempo. I versi rimati e ritmici si contrappongono in dolente contrasto con la dissonanza della morte, del distacco e della fine del mondo.

Nel commento intitolato *Henry Lee*, che accompagna il volume, l'autrice scrive che all'età di quindici anni era innamorata di un ragazzo di tre anni più grande. «All'epoca avevamo già deciso entrambi di vivere una vita da artisti, immaginandocela in maniera totalmente avulsa dalla realtà (...), saremmo stati splendidamente infelici e allo stesso tempo liberi, travolti dalle emozioni e da quell'amore impetuoso l'un per l'altro, per la letteratura e per la vita. (...) Chissà, forse anche Nick Cave aveva vissuto questa stessa storia con, diciamo, Polly Jean Harvey? Forse sì. Se ho desiderato uccidere il mio amore? Altro che, e quante volte. Scegliere un tagliacarte, trascinarne il cadavere al pozzo? Tecnicamente è possibile. Ma, io desidero uccidere questa bella storia? No, mai».³

Kamila Janiak, con lo pseudonimo Daisy Kowalsky, a sua volta non si sottrae all'utilizzo di elementi d'effetto forti; oltre a scrivere poesie, canta e scrive canzoni per sei complessi musicali di stili diversi. Il gruppo più famoso è Das Moon, una band elettro-industriale, ma vanno citati anche i grunge We Hate Roses, i grunge acustici Tak Zwani Mordercy (Cosiddetti Assassini – Janiak recita i propri versi con questa band invece che in serate di poesia), gli heavy folk Delira & Kompany, gli hardcore punk Posing Dirt e i ritual-elettronico-alternativi Krúk. La Janiak trova una propria forma espressiva anche nella poesia della rabbia e dell'anarchia punk, questi versi demoliscono tanto i miti conservatori quanto quelli di emancipazione. Nel suo caso l'arte della recitazione e la scrittura poetica costituiscono un insieme organico.

Per alcuni anni dopo l'avvento del nuovo millennio a Varsavia hanno operato anche gruppi che cercavano tradizioni suscettibili di trovare prosecuzione risalenti all'epoca precedente la generazione della «bruLion». Intorno al 1956 aveva preso forma la corrente linguistica della poesia polacca della postavanguardia che, secondo l'interpretazione del grande teorico Janusz Sławiński, si basa sull'assunto secondo il quale la lingua «non rappresenta tanto i valori dell'«io» di fronte al mondo quanto piuttosto l'esatto contrario: rappresenta il mondo rispetto al soggetto. È un sistema esterno e oggettivo, nel quale ci si deve in qualche modo installare». La poesia linguistica «vuole dominare il discorso e la convenzione», diventare «un discorso che interpreta costantemente le potenzialità del discorso» (Sławiński 2001, 295).

Nel *Manifesto Neolinguista* la lingua è presentata come un elemento indomito, viene liquidato il soggetto postromantico, rigettato il ruolo sociale divenuto di attiva opposizione assunto dai poeti che li avevano preceduti: «Non vogliamo spogliare la lingua del totalitarismo, della pubblicità, della strada. Vogliamo

³ URL: <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/henry-lee/> (ultimo accesso: 26.10.2021).

spogliare la lingua». L'intento era quello di porre a confronto tra loro i linguaggi più vari. In riferimento al volume di Maria Cyranowicz dal titolo *neutralizacje* (1997) si cominciò a parlare di «linguismo privo di soggetto». Dopo di che, nell'ambito della serie di manifestazioni de *La notte dei poeti*, si avviò all'Università di Varsavia e nella Casa della Cultura della Città vecchia, situata non lontano dall'edificio universitario principale, il processo di trasformazione in corrente poetica.

Questa corrente predica l'eliminazione del copyright, promuove il riciclo e la riproduzione («Non esistono originali, anzi, non sono mai esistiti»), assegna importanza all'aspetto materiale, fisico, sensibile della parola, poiché non è soltanto il suono a darle senso, è sufficiente che essa diventi visibile. Non si pensava alla stampa bensì ai nuovi media, allo schermo, «dove le parole appaiono per poi scomparire, come se non fossero mai esistite». Non si voleva tormentare la lingua bensì gingillarsi con essa, perché estasiati dalla sua natura dialogica e dal suo anarchismo. I rappresentanti della corrente sono stati classificati inserendoli in numerosi sottogruppi, finché nel 2005 essi stessi ne hanno dichiarata la morte, accomiatandosene con un memorabile estremo saluto.⁴ Tra gli autori hanno rivestito un ruolo importante Maria Ciranowicz e Joanna Mueller.

Nella prima metà degli anni Novanta la letteratura femminile era ancora una materia innovativa, una parte della critica la accolse con perplessità. Da allora ben due donne polacche sono state insignite del Premio Nobel, e le donne figurano sempre più numerose anche tra gli autori delle fasce d'età più giovani.

Bibliografia

Jaworski, Marcin 2018. *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90*. Poznań, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Koehler, Krzysztof 2018. *O'haryzm*. In Marcin Jaworski, *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90*. Poznań, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Koehler, Ola. *Pół wieku buntu*, URL: https://www.academia.edu/10415048/P%C3%B3%C5%82_Wieku_Buntu (ultimo accesso: 24.06.2021).

Kornhauser, Julian 2018. *Nowi dzicy*. In Marcin Jaworski: *Barbarzyńcy, klasycyści i inni*, 111-121.

Marecki, Piotr, Stokfiszewski, Igor, Witkowski, Michał 2002. *Tekstylika. O „rocznikach siedemdziesiątych”*. Kraków, Krakowska Alternatywa & RABID.

Sławiński, Janusz 2001. *Próba porządkowania doświadczeń*. In Id., *Przypadki poezji*. Kraków, Universitas.

⁴ Cfr. *Neolingwizm*. URL: <http://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/neolingwizm/> (ultimo accesso: 28.06.2021).

Stokfiszewski, Igor 2009. *Zwrot polityczny*. Warszawa. Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Świetlicki, Marcin 2018. *Koehleryzm*. In Marcin Jaworski, *Barbarzyńcy, klasycyści i inni* 103-109.

Zbigniew, Herbert 2009. *Fortinbras gyászéneke. Válogatott versek*. Pozsony. Kalligram.