




Agnieszka Budnik

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

 <https://orcid.org/0000-0002-3157-503X>

Tomasz Bąk
Jego nagrody

Tomasz Bąk's
Literary Awards

Abstrakt: Rok 2021, w którym przypada dziesięciolecie pracy twórczej Tomasza Bąka, zachęca do oglądania dorobku poety z wielu perspektyw. Autorka artykułu w swoich rozważaniach skupiła się na analizie i interpretacji twórczości Tomasza Bąka przez pryzmat otrzymanych przez poetę nagród poetyckich; instytucję nagrody potraktowała jako punkt węzłowy, który jednocześnie pozwala na czytanie tekstu z bliska, ale też z oddalenia. Przyjęta rama umożliwia usytuowanie poezji Bąka w szerszym kontekście poetyckiego pola, odsłania, choćby częściowo, mechanizmy jego działania. Nagrody literackie nie są bowiem punktowym wydarzeniem w rocznym porządku życia literackiego, ale funkcjonują na prawach instytucji zarządzającej przepływem prestiżu autora, działalnością wydawnictw, gustami czytelników (w tym krytyków i jurorów), a nawet kształtem wspólnoty (dzięki temu, że wpływają na tworzenie kanonu literackiego). Poezja Bąka jest w tym ujęciu niemal modelowym przykładem: zaistniała, rozwija się i ewoluuje dzięki nagrodom – dzięki nim jest również petryfikowana.

Słowa kluczowe: nagrody literackie, ekonomia prestiżu, aksjologia, socjologia literatury, ekonomia kultury

Abstract: The year 2021, which marks the 10th anniversary of Tomasz Bąk's literary debut, invites us to examine the poet's work and his achievements from many perspectives. In her reflections, Agnieszka Budnik analyses and interprets Bąk's poetry through the prism of his awards. She treats the literary award as an institution and a nodal point, which makes possible the reading of the poetic text up close and simultaneously from a distance. This approach allows Budnik to position Bąk's poetry in the broader context of a poetic field and thus to uncover, if only partially, the mechanisms at work in that field. Literary awards are not, she argues, a point-like event in the annual literary calendar; rather, they operate like an institution by managing the flow of the author's prestige, the operations of publishing houses, the tastes of readers (including critics and jurors), and even the shape of the community (thanks to the fact that they affect the formation of the literary canon). Seen from this perspective, Bąk's poetry can be regarded as a model example of these processes: it came into being and has evolved thanks to awards, but awards have also caused it to be petrified.

Keywords: literary awards, the economics of prestige, axiology, sociology of literature, cultural economics

Rok 2021 będzie dla Tomasza Bąka i czytelników jego poezji rokiem znaczącym. Albo wcale nie: wszystko zależy od tego, czy zwrócimy uwagę na fakt, że debiutancki tom *Kanada* ukazał się nakładem Wydawnictwa Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury (WBPiCAK) już dziesięć lat temu, w 2011 roku. Ta okrągła rocznica kusi, rzecz jasna, by podjąć próby uporządkowań czy opracowań. Chciałoby się powiedzieć: oto przepis interpretacyjny, oto klucz do twórczości Tomasza Bąka, oto studium przypadku twórczości młodego poety (aż chciałoby się dodać: „zaangażowanego”, prawda?). Ba, poniekąd zachęca do tego sam zainteresowany, który nie robi uników przed przyurządzeniem go do kategorii „pokolenia”, ale sam staje się jego głosem. Krytyczne (i jak najszerze, jak najbardziej polifoniczne) omówienie tej poezji po prostu się należy. Zwłaszcza, że przyglądanie się kolejnym książkom Bąka z perspektywy otrzymanych przez autora nagród literackich otwiera interesujące pole odczytań. Odczytań dotyczących funkcjonowania życia literackiego w Polsce oraz specyfiki narzędzia je kształtującego: samej instytucji nagrody. W dorobku Tomasza Bąka nie ma bowiem tomu, który nie zostałby wyróżniony lub nagrodzony którąś z najbardziej prestiżowych nagród z poetyckiego pola.

Nagroda nagrodzie nierówna

Dlaczego warto przyglądać się literaturze najnowszej przez pryzmat nagrody? Powiedzieć, że jest ona jedną z kluczowych i zupełnie podstawowych kategorii pola literackiego, to mało. Instytucja nagrody pozwala na badanie literatury w synchronii i diachronii: punktowo, jak pod okularami mikroskopu (jeśli przyglądać się pojedynczej nagrodzonej twórczości lub pojedynczej nagrodzie) oraz w systemie naczyń połączonych (jeśli obserwować efekt kuli śnieżnej: wzmożoną liczbę omówień, recenzji, dodruków, adaptacji filmowych nagrodzonych książek).

Mimo tego, że nagrody literackie są może aż nazbyt często otwarte na przypadkowość literatury, a kryteria prestiżu pozostają niejasne (ponieważ są wyrazem gustów i predylekcji wąskiego grona, rozciągających się na całe pole i wszystkich jego graczy), nie sposób wyobrazić sobie literatury bez nagród literackich¹. Nie przeprowadzono jeszcze polskich badań systematyzujących zagadnienie nagród², zwłaszcza poetyckich, warto

1 Choć próbował robić to Przemysław Czapliński w tekście *A gdyby nagród literackich nie było?* (Czapliński, 2020).

2 Szerzej o zagadnieniach metodologicznych związanych z opisywaniem nagród w moim artykule *Infrastruktura wartości. Nagrody literackie w Polsce po przełomie 1989 roku jako narzędzie wymiany kapitałów* (Budnik, 2020); w Polsce temat ten nie jest opracowany w całościowy sposób (a jedyną syntezą pozostaje praca amerykańskiego badacza Jamesa F. Englisha (2013), ale pojawia się punktowo

więc przyjrzyć się wnioskom płynącym z oceanu w formie interesującego kontekstu. Jak zaznaczają Juliana Spahr i Stephanie Young badające kontekst amerykański, nagrody są szczególnie ważne, a wręcz niezbędne właśnie dla poezji jako twórczości niszowej i niewidzialnej. Specyficzna instytucja nagrody wzbudza medialne zainteresowanie w momencie ogłoszenia laureatów, co umożliwia cyrkulację i współtworzy obieg literacki. Trudno również nie zgodzić się z badaczkami, zwłaszcza gdy odniesiemy wyniki ich analiz do kontekstu polskiego, że pomimo niewielkiej ilości nagród dla twórczości poetyckiej ich ekonomiczny wpływ na twórców jest właściwie nie do przecenienia; często nagroda finansowa jest wręcz jedyną znaczącą formą wynagrodzenia za wykonaną pracę przy niskim nakładzie wydawniczym.

Nie inaczej jest przecież w przypadku Tomasza Bąka – poety, którego zaistnienie, rozwój i popularność w środowisku, a ostatnio również poza nim, nie byłyby możliwe bez kolejnych, systematycznie przyznawanych autorowi nagród. Wedle przytoczonych przez Spahr i Young dość interesujących statystyk, poeci laureaci otrzymują w trakcie swojej kariery więcej niż jedną nagrodę, podczas gdy autorzy beletrystyki kilkukrotnie mniej. Badaczki słusznie łączą ten fakt z małym pod względem liczebności środowiskiem, zależnościami pomiędzy jego członkami oraz tym, że laureaci nagród poetyckich sami często stają się członkami gremiów jurorskich; nazywają to zjawisko „ekonomią przysług”, od której trudno się uwolnić (Spahr, Young, 2020). Sam Bąk otrzymał w dziesięcioletniej karierze cztery ważne nagrody i trzy nie mniej ważne nominacje.

Prestiż, wyjątkowa waluta świata kultury (w tym literatury), jest możliwy do pozyskania (i kumulowania) właśnie dzięki otrzymywaniu przez twórcę kolejnych statuetek i dyplomów (English, 2013). Jedna nominacja otwiera drzwi kolejnej, nagroda lokalna pozwala często na dostrzeżenie pisarza czy pisarki przez gremia nagród „większych”. W przypadku poezji sprawa bywa nawet nieco mniej skomplikowana, część jurorów wchodzi bowiem w skład kilku gremiów jurorskich o różnej randze.

Przede wszystkim jednak systematyczny opis instytucji nagrody pociąga za sobą reanimację klasycznego sporu o aksjologię i wartość utworu literackiego. Te naczelne pytania skutkują salwą nie mniej ważnych pytań dodatkowych: kto i w jakich

we fragmentach większych prac. Z ważniejszych publikacji należy odnotować: studium Przemysława Czaplińskiego o literaturze po 1989 roku oraz sytuacji nagród przed przełomem i po nim (Czapliński, 2007), a także wstęp tego badacza do kanonicznej pracy Jamesa F. Englisha (Czapliński, 2013), dwa eseje Andrzeja Glenia (2012), tekst Piotra Śliwińskiego o początkach Nagrody Literackiej Gdynia (Śliwiński, 2012), krótką próbę syntezy współczesnej pozycji nagród w Polsce autorstwa Grzegorza Jankowicza (2015) oraz tekst Adeli Kobelskiej o odbiorze prasowym Nagrody Nike (Kobelska, 2009).

warunkach decyduje o wartości dzieła? Jak (i czy w ogóle) tę wartość określa? Czy jakiś kanon literatury stara się ustalić dane wyróżnienie, a jeśli tak, to jaki, oraz w jaki sposób ten fakt wpływa na decyzje wydawców? W jaki sposób otrzymana przez pisarza/pisarkę nagroda wpływa na jego/jej losy? Pytania można by mnożyć, dodać choćby te o kwestię powinności pisarza (lub ich braku) czy strukturę finansowania instytucji kultury i misji państwa. Problemy te można uogólnić do aż banalnego stwierdzenia: nagrody literackie są miernikiem nastrojów i gustów panujących w środowiskach twórczych i czytelniczych (w tym krytycznych i akademickich). Trzeba jednak mieć na uwadze, że widzimy jedynie to, co zostało nam udostępnione: finalny werdykt i retoryczną laudację, którą pisze się lub wygłasza *a vista* na scenie już po samym fakcie wyboru szczęśliwca. Sposób uargumentowania oceny, interesy i sojusze pozostają za kulisami.

Co zatem robić? Uważnie przyglądać się twórczości już nagrodzonej. Twórczości, nie tylko nagrodzie. Śledzić losy tej twórczości, analizować i interpretować ją poza utartym schematem, w który wrzuca wyróżnienie, obserwować zmieniający się idiom i dostrzegać to, w jaki sposób nagrody literackie starają się do niego dopasować, aby zagarnąć moc poezji na swoją korzyść. Pisarz dzięki kolejnym świetnym książkom (lub glectowi uznania przyznanemu przez nagrody wcześniejsze, silne symbolicznie³) potrafi ów kierunek odwrócić: niekiedy to nagrodzie dany idiom jest potrzebny bardziej niż poecie kolejna statuetka na półce.

A twórczość Tomasza Bąka w perspektywie jej nagradzania jawi się szczególnie interesująco. Oto bowiem żaden tom nie przeszedł bez reakcji instytucji nagrody. Mając to na uwadze i chcąc obronić się nieco przed zarzutami o redukcjonizm, podkreślam: z perspektywy nagradzania twórczości poezja Tomasza Bąka jest niemalże modelowym przykładem na to, w jaki sposób świetnie przyjęty debiut poetycki potrafi utorować drogę do kolejnych wyróżnień; przykładem, który pozwala dostrzec sposób funkcjonowania współczesnego życia poetyckiego w Polsce i strukturyzującą go siłę nagród.

³ Mowa tu choćby o przypadku Czesława Miłosza: najważniejsza w polu Literacka Nagroda Nobla z 1980 roku gwarantowała poecie silną pozycję. Nagrodą Nike, utworzoną w 1997 roku, postanowiono zaś uhonorować Miłosza nie po to, aby potwierdzić słuszność werdyktu Akademii Szwedzkiej (Nike nie miała przecież takiej pozycji), ale po to, żeby na początku swojej bytności przejąć nieco splendoru od laureata konsekrowanego w Sztokholmie i tym samym wzmocnić swoją własną pozycję. Analogicznych przykładów o różnej randze jest wiele, na przykład wybór Doroty Kotas przez jury Nagrody Conrada (2020) ufundowany jest na podobnym geście – przejęcia prestiżu przez nagrodę młodą, jeszcze nierozpoznaną, od Literackiej Nagrody Gdynia, instytucji o większym znaczeniu i zasięgu (Kotas nagrodzono Gdynią w sierpniu 2020 roku, gala Nagrody Conrada odbyła się dwa miesiące później).

Kanada

Nagroda za debiut, nagroda za pomysł

Nagrody przyznawane za debiut literacki są wyróżnieniami szczególnie z dość prozaicznego powodu: taką nagrodę otrzymać można tylko raz⁴. W założeniu mają wskazywać tych twórców, których język poetycki rozwinąć może się w interesujący idiom. Może, ale przecież nie musi. Nagrody dla debiutantów są więc przede wszystkim czymś na kształt zachęty do dalszej pracy, zapewnieniem początkującego autora, że podejmowana przez niego problematyka i sposób jej wyrażania budzą zainteresowanie, są w pewien sposób innowacyjne. Jest to o tyle ważne, że wszelkie koronne argumenty krytyki literackiej, które w odniesieniu do debiutów skupiają się najmocniej na punktowaniu niekompletności takich książek, obsesyjnym namierzaniu ich wad, wszelkich nieścisłości, niekoherencji czy nieporadności, są nadużyciem. W przypadku debiutu tego typu „usterki” są immanentną częścią poetyki pierwszej książki. Całą machinę krytyki negatywnej może dobrze byłoby zaprząć dopiero przy drugiej publikacji zwartej danego autora.

Kanada Tomasza Bąka jest dobrym przykładem działania nagrody za debiut. Właściwie ta część tekstu powinna, przez wzgląd na chronologię, zacząć się od omówienia roli Konkursu Poetyckiego im. Klemensa Janickiego. To jednak wrocławskie wyróżnienie, drugie w karierze poety, jest nagrodą o stosunkowo dużym polu rażenia, nobilitującą ukończony i opublikowany pomysł pisarski. Zacznę więc od nagrody, którą autor dostał za pierwszą swoją książkę w 2012 roku – chodzi o Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius w kategorii debiut; w regulaminie wyróżnienia zapisano: „za książkę debiutancką uznaje się pierwszą, indywidualną publikację autora o objętości większej niż jeden arkusz wydawniczy” (Silesius. Wrocławska Nagroda Poetycka. Regulamin). W regulaminie wśród wyznaczników wskazano, oprócz kryterium objętości, status pierwszej książki (potwierdzony numerem ISBN) oraz ramy czasowe: zgłaszane do wyróżnienia mogą być te publikacje, które ukazały się w roku poprzedzającym daną edycję nagrody.

4 Choć i od tej zasady istnieją wyjątki: w roku 2020 do Nagrody Conrada, czyli do wyróżnienia, które jest przyznawane właśnie debiutantom, nominowano choćby Urszulę Zajączkowską (za książkę eseistyczną *Patyki i badyle*) oraz Barbarę Klicką (za książkę prozatorską *Zdrój*). Kategoria debiutu została potraktowana tu dość szeroko i jest trudna do obronienia: obie pisarki są już uznanymi w polu poetkami z kilkoma książkami poetyckimi w dorobku. „Debiut” w ich przypadku można jedynie traktować jako pierwsze posłużenie się nieuprawianym dotąd przez autorkę rodzajem literackim, co zdaje się dość anachroniczną (i życzeniową) próbą typologii literatury, której zaprzecza również wyróżniony (także graficznie) na stronie Nagrody Conrada jeden z jej celów: „Wyróżnienie ma być wsparciem tak dla początkujących pisarzy, jak i dla wydawców (zachętą do podejmowania ryzyka wydawniczego)” (*Nagroda Conrada*).

Znak jakości wyboru jest tu zapewniany przez jury złożone z aktywnych naukowo literaturoznawczyń i literaturoznawców oraz krytyczki literackiej związanej z czołowymi mediami prasowymi i internetowymi. Niestety Silesius nie decyduje się na publikowanie laudacji wygłaszanej przy okazji anonsowania laureata, a szkoda, bo pozwoliłoby to na bardziej wnikliwą próbę rekonstruowania kryteriów, czy ostrożniej: punktów ciężkości, na które grono jurorskie zwraca największą uwagę.

Drogę do tej pierwszej ważnej w dorobku nagrody środowiska poetyckiego (w tym, zwróćmy uwagę na skład jurorski, akademickiego) otworzyła, a przynajmniej znacząco ułatwiła, nagroda otrzymana przez Tomasza Bąka jeszcze przed jego książkowym debiutem. Mowa tu o zwycięstwie poety we wspomnianym Konkursie Poetyckim im. Klemensa Janickiego w roku 2011. O ile poetycki Silesius za debiut łączy się dziś z nagrodą pieniężną w wysokości 15 tysięcy złotych, o tyle Centrum Kultury Zamek w Poznaniu (organizator konkursu odbywającego się w czasie festiwalu Poznań Poetów) zrezygnowało z przyznawania nagród pieniężnych na rzecz możliwości pracy redaktorskiej nad zestawem niepublikowanych dotąd wierszy i wydaniem ich w formie książki w jednej z czołowych oficyn poetyckich w kraju – wydawnictwie WBPiCAK⁵. Nagradzanie możliwością opublikowania książki wydaje się posunięciem ze wszech miar sensownym: na fakt wyboru laureata nie wpływa tu ani jego wcześniejszy dorobek poetycki (twórca mógł *de facto* nigdy wcześniej tekstów nie pisać), ani jego ewentualna pozycja w środowisku (zestawy tekstów opatrzone są godłem zamiast imienia i nazwiska twórcy). Droga autora do opublikowania książki dzięki konkursowi tego typu skraca się diametralnie (analogicznym wyróżnieniem jest Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Jacka Biereżina organizowany przez Dom Literatury w Łodzi i łódzki oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich; do nagrody głównej w tym konkursie Bąk nominowany był w latach 2009 i 2010).

W jury Konkursu im. Klemensa Janickiego zasiadał w roku nagrodzenia Bąka Mariusz Grzebalski (redaktor serii publikowanej przez WBPiCAK, w której ukazała się *Kanada*) oraz poeci: Szczepan Kopyt, Edward Pasewicz, Robert Rybicki i Krzysztof Siwczyk. Znaczący jest tu również blurb na okładce książki laureatki autorstwa jednego z nich, Szczepana Kopyta. Rytmiczna, pełna furii i niezgody na otaczającą rzeczywistość fraza debiutującego Bąka nie była przecież wcale tak odległa od dykcji autora

5 Nie było tak jednak od początku. W latach 1993–2004 konkurs pod nazwą Ogólnopolski Konkurs Wierszy o Laur Klemensa Janickiego wiązał się z działalnością Klubu Literackiego. Laureat otrzymywał nagrodę pieniężną w wysokości tysiąca złotych fundowaną przez gazetę „Głos Wielkopolski” (zob. Hoffmann, Jaworski, 2011).

Z A B I C. *Kanada* w dorobku poetyckim pozostaje jednak bardzo ważna. To w tym tomie pojawiają się niemal wszystkie tematy, problemy i języki, które Bąk z książki na książkę będzie miarowo rozwijał, uspokajał, doszlifowywał i cyzelował. Nie oznacza to oczywiście, że debiutancka książka jest w tomikografii poety książką najlepszą, nie taka jest przecież rola debiutu. *Kanada* to jednak rezerwuuar pomysłów i świetny punkt odbicia do dalszej pracy poetyckiej, co potwierdzają zarówno dwukrotna nominacja tego tomu w Konkursie im. Jacka Bierezina, wygrana w Konkursie im. Klemensa Janickiego (oraz wydanie książki w tym samym roku, w którym przyznano poecie nagrodę) oraz przypięczenie intuicji jurorów konkursów: wygrana we wrocławskim Silesiusie w kategorii debiut.

Z kilku powodów *Kanadę* możemy śmiało nazwać typowym debiutem XXI wieku, bez większych negatywnych konotacji. To książka, która raczej zapowiada poetycki idiom, niż go realizuje; wyznacza linie tematyczne i problematykę Bąkowej dykcji, w większym stopniu wynika z zaciągnięcia długu u ważnych dla autora poetów, niż poraża oryginalnością. Należy powiedzieć jasno: jest to prawem pierwszego tomu. Różne gremia jurorów zdecydowały się na wyróżnianie tej publikacji pomimo rozpoznawalnych i dobrze osadzonych w tradycji fraz pobrzmiewających wierszem Kopytowym czy jazzowymi aluzjami do tekstów Andrzeja Sosnowskiego.

Gdyby próbować uogólnień w opisie strategii poetyckich Bąka, można by napisać, że pierwsze wiersze każdej kolejnej książki przybierają formę minimanifestów, instrukcji obsługi tomu, w których streszcza się czytelnikowi jego zawartość i taktyki wadzenia się z rzeczywistością. Wiersz *Hip z Kanady* aż nadto jaskrawo wskazuje, że podstawowym gestem twórczości Bąka będzie przechwytywanie języków i subwersywne zwracanie ich odbiorcy. Przechwycenia te w debiutanckim tomie były jeszcze prostymi przejściami, które kłuły w oczy bardzo jasnymi aluzjami, takimi jak: „Sedes z marketu jest znakomity./ Na jego gruzach powstanie nowy, wspaniały świat/ lub klubokawiarnia dla hipsterii” (Bąk, 2011, s. 5), czy zakończenie wiersza frazą: „Pokaż mi swój łom,/ a powiem ci, jaki z ciebie lewak” (Bąk, 2011, s. 5).

Podobnie gniewny i łączący w materii jednego wiersza potoczne anglicyzmy, muzyczne odniesienia oraz nieujarzmiony jeszcze podmiot wyłania się z *Kakofonii* z otwierającym i tak charakterystycznym dla Bąkowej poetyki zdaniem „Centrum ma swój beat” (Bąk, 2011, s. 7). Outsider, zagubiony młody poeta będzie raz po raz przemawiał z *Kanady* w przedziwnych, ale też poruszających wyznaniach w stylu Kordiana na Mont Blanc A.D. 2011, żeby równie szybko momenty ekstatycznych zawołań przerywać otrzeźwiająca konstatacją, że Polska jest nadal Polską, a beznadzieja nie przestała być beznadziejna:

Jestem nu jazzem w szerokich butach, zupełnym
kosmosem,
melotronem. Nie podobam się publiczności, więc spieszam
z duszą na ramieniu, uosabiam soul, bis, ostatnie pożegnanie.

Rozjechany kot przypomina mi, że nie ma już rzeczy
wiecznych
- na ten moment, forever to tylko Batman, Rabka i remonty.
(Bąk, 2011, s. 7)

Tekstom z *Kanady* nie można odmówić narracyjnego zacięcia. Scenę z *Woalki [praxis]*, chociaż operuje ona do bólu wręcz stereotypowym obrazem Polaka kibica popalającego papierosa przed telewizorem z niezbyt legalnie pozyskanym pakietem programów telewizyjnych, udaje się jednak nieco na końcu skomplikować, a zjadliwą ironię zmienić w ironię empatyzującą z równie zagubionym co podmiot z *Kakofonii* bohaterem z blokowiska:

[...] pieprzyć wszystkich kibiców rozlicznych barw, którzy
solidarnie
chcieliby spuścić wpierdol Alemu Agcy. Bohater gasi peta
i odnajduje się
jak brud w pępku świata który, tak jak on wie, czego chce.

Chce walczyć o wolność i dostać wykluczenie, dać się złamać
jak kij na głowie słabszego obrońcy. Chce wyrzucić
telewizor
- rozkwasić kineskop bądź kineskopem.
(Bąk, 2011, s. 8)

Bagatelizowane postaci w tekstach Bąka zaczynają odzyskiwać swój głos. Klasowy wstyd upokarzanej do tej pory części społeczeństwa został już przełamany. Niczym w piosence powtarza Bąk:

A opluty? Strikes back.
Zdejmuje maskę, odwiesza płaszcz
i oddycha głęboko, bo kiedyś na pewno będzie
Darthem Vaderem. Wyjdzie w miasto i cyk!

O-o-opluty, o-o-o-opluty
i cyk!

W którejś części Imperium musi kontratakować.
(*Opluty strikes back.*, Bąk, 2011, s. 11)

W ten sposób rodzą się wcielenia człowieka-pizdy, które w bardziej przemyślany sposób Bąk włączy w obręb *[beep] Generation*, gdzie nadał swojemu sprzeciwowi i gniewnej poetyce kształt konceptu.

[beep] Generation **Opluty stroke back**

Druga książka Tomasza Bąka, autora docenionego już debiutu, pociągnęła za sobą szersze omówienia w prasie i na portalach internetowych związanych z kulturą; do komentatorów twórczości dołączyli już na stałe jurorzy wcześniejszych konkursów i nagród, w których poeta triumfował; nazwisko Bąka umocniło się w polu poetyckim właśnie dzięki drugiej książce, dopowiadającej poniekąd te miejsca debiutu, które wymagały wypolerowania. Co interesujące, druga, doskonalsza technicznie i bardziej dopracowana publikacja twórcy nie otrzymała ani jednej nagrody; *[beep]* jedynie nominowano do stosunkowo młodej nagrody, dysponującej znacznym kapitałem ekonomicznym i medialnym. Mowa tu o Nagrodzie im. Wisławy Szymborskiej, przyznawanej przez Fundację imienia noblistki, powstałej na mocy testamenty pisarki. Wyróżnienie to o tyle interesujące, że ustanawiane nagrodą o zasięgu międzynarodowym, choć jest ona „przyznawana dla najwybitniejszej książki poetyckiej wydanej drukiem oryginalnie w języku polskim w danym roku edycji wyróżnienia” (Regulamin Nagrody im. Wisławy Szymborskiej 2021). Z tego ciekawego paradoksu – mowa o zasięgu ponadkrajowym przy nagradzaniu książek wydanych po polsku – wybrnięto dzięki ustanowieniu międzynarodowego jury. W założeniu miało ono zapewne gwarantować bezstronność wyboru (ograniczone uwikłanie jurorów w spory i powiązania istniejące wewnątrz krajowej poetyckiej bańki) oraz, jak sądzę, w jakiś bliżej nieokreślony sposób nobilitować polskich twórców, bo glejt uznania otrzymywaliby również ci z zagranicy. Regulaminowy zapis jest ważny również z tego powodu, że w szczątkowej formie nakierowuje na przyjęte kryterium: wyróżnienie otrzymuje ten twórca, który w danym roku opublikuje książkę najbardziej oryginalną.

Za najbardziej wyjątkowy nie został uznany *[beep]*, choć samo znalezienie się na liście nominowanych do wyróżnienia zbudowanego na kapitale symbolicznym noblistki jest dla młodego poety dość znaczące. Obecność i waga idiomu Bąka zostały ponownie dostrzeżone. Nominacje, nawet pomimo braku uzyskania nagrody, są dla początkujących twórców o tyle ważne, że podtrzymują zainteresowanie czytelników i komentatorów: dzięki temu głosy te nie znikają z radaru, a otrzymują coś w rodzaju informacji zwrotnej od ciał jurorskich, że wykonana praca zo-

stała odnotowana, doceniona, ale nie była w danym momencie najbardziej interesująca.

Ale [beep] przecież na uwagę zasługuje. Pierwszy tekst – znowu – krzyczy do czytelnika i zapowiada zaczepnie wykładnię całej książki: „Teraz jest czas na panikę – drugi zawał w twoich rękach, czytelniku” (Bąk, 2016, s. 7), a kończy się zapewnieniem o wadze problematyki ekonomicznej i przy okazji zapowiedzią drugiego tomu: „mój tatuaż z Bogiem na tle niewidzialnej ręki rynku” (Bąk, 2016, s. 7). O ile *Kanada* oscylowała wokół ironicznych, ale w gruncie rzeczy zabawnych scenek, które komentować miały absurd życia w erze kapitalizmu w wydaniu polskopatriotycznym, o tyle śmiech w [beep] *Generation* został podszyty olbrzymim ładunkiem egzystencjalnym. Nie ma w tej książce już scenek rodzajowych zahaczających o stereotyp: Bąk osnuwa kolejne opowieści wokół konkretnego – zderza swoje doświadczenie z doświadczeniami człowieka-pizdy (albo: kolejnymi wariacjami Bąkowych losów?). W jakiej rzeczywistości rozgrywa się teatr [beep]? W takiej, w której prywatność jest już tylko iluzją. Bąk – niczym głos z reżyserki w *Truman Show* – zwraca się do czytelnika i z tekstu na tekst próbuje wybudzić nas z kolektywnej nieświadomości:

Nawet gdy przejdziesz w tryb incognito,
twój pracodawca, dostawca usług internetowych
czy webmasterzy stron, na które wchodzisz,
mogą dowiedzieć się, co przeglądasz.

(Bąk, 2016, s. 8)

I chociaż w wielu tekstach Bąk ulega pokusie niepotrzebnego do ciśnięcia puenty, przechwycenia języków i zwrócenia ich w absurdalnej, już nie niebezpiecznej formie jest tu o wiele ciekawsze niż w debiucie. W [beep]: „Calvin Klein szykuje zapach stanu,/ celebryci rozchodzą się jak koszulki z husarią” (Bąk, 2016, s. 24), a człowiek-pizda rozkłada na części pierwsze (i to dosłownie) marketingową nowomowę – bawi się sloganami schabu bez kości i czereśni bez robaków, przetwarzając je do granic wytrzymałości języka.

Kim jest człowiek-pizda? To tak naprawdę jedno z bardziej przewrotnych pytań, na które odpowiedź jest jedną z trudniejszych. Bo chociaż chciałoby się w pierwszym odruchu uznać go jedynie za karykaturalnego lub co gorsza – sitcomowego superbohatera naszych czasów, to wcale nie ma w nim niczego „super”. Jest po prostu bohaterem: każdym z nas, przegrywem wzbudzającym pełny politowania uśmiech, dopóki nie odnajdziemy go, patrząc na siebie w lustrze; jest tym „opłutym”, który w końcu, dopowiem za Bąka, *stroke back*. A co, jeżeli zaczniemy czytać [beep] jako tom wybitnie teatralny, może nawet gotowy do

przeniesienia na scenę, rozpisany na role, o zaskakującej performatywności wielu wcieleń człowieka-pizdy? Zachęca do tego choćby nacisk położony na kreację („super”)bohatera, jak i mnogość wykorzystywanych form podawczych: znajdują się tu donosy Polaka katolika na człowieka-pizdę, *Litania do człowieka-pizdy* czy wspomniane lekcje marketingu tegoż. Całkowite zasłonięcie się przez Bąka wykreowaną figurą na szczęście w drugiej książce się nie dokonuje. Prościej, rzecz jasna, byłoby schować się za fikcyjną postacią, a tym samym zyskać na dystansie do własnego uwikłania w reguły kapitalistycznej gry. Ten moment pęknięcia jest jednak najciekawszy. Wcielenia człowieka-pizdy wcale nie są jednorodne, a do tego nie tak odległe od doświadczeń poety (i naszych), który sam siebie nazwie w wierszu *Marzec, zaćmienia „małomiasteczkowym chłopaczną ze źle ukierunkowaną fantazją”* (Bąk, 2016, s. 11). Co byłoby największym sukcesem książki wydanej po debiucie? Kontynuowanie i doszlifowanie dykcji, z braku lepszego określenia, zaangażowanej. To jedno. Bąk dokonał tu jednak czegoś więcej: zrealizował przełomowy dla swojej poetyki projekt przekucia ostrza ironii w empatię. Zerwanie ze zbuntowaną figurą pokoleniowego „my” z *Kanady* i częściowo z [beep] dokonuje się w pełni w *Utylizacji. Pętach miast*, gdzie do głosu dochodzi subtelne, liryczne wręcz „ja”.

Utylizacja. Pęta miast

Liryczna rezygnacja

Po rozwrzeszczanej *Kanadzie*, której energię Bąk uporządkował w [beep] pod postacią wielu wcieleń człowieka-pizdy, w dorobku poety przyszedł czas na książkę najbardziej dojrzałą: *Utylizację. Pęta miast*. I znów odwołam się do poetyki pierwszego wiersza tomu:

To tu, to tym

Zdefragmentować się w nowe. Zaakceptować warunki,
przeczytać uważnie akt kapitulacji.
Dopasować rzeczywistość do teorii
i raz jeszcze wyrzec się przemocy.

(Bąk, 2018, s. 7)

Trzeci tom poetycki Bąka jest bez wątpienia książką wyciszającą agresję (warto tu wspomnieć choćby włączony do tomu cover antywojennego poematu Ginsberga, zatytułowanego *Tomaszów Vortex Sutra*), zbudowaną na dojmującej bezradności wobec maszyny ekonomicznej dzikiego kapitalizmu i tego, w jaki sposób rozmontowuje ona relacje społeczne. Rezygnacja łączy się tu pozornie z wycofaniem – nie chodzi bynajmniej o wycofanie się ze

świata i zabarykadowanie się w wieży z kości słoniowej, ale o zrezygnowanie z prób całościowych analiz kondycji życia w Polsce w pierwszej dekadzie XXI wieku na rzecz skupienia się na własnej perspektywie. Dystansujące maski człowieka-pizdy zostały odwieszane. *Utylizację* nasycił poruszający w swej (i naszej) bezradności głos samego Bąka. Dlatego też więcej w książce z 2018 roku niż w poprzednich autotematycznych, skupionych na samej materii słowa, na zagadnieniach procesu tworzenia prób odpowiedzi na pytanie, czy wiersz może być w ogóle użyteczny, a jeśli tak, to co ta użyteczność miałyby oznaczać. „nie jestem już poetą wulgarności?”, zapyta Bąk w wierszu *Co jest poezją (wersja reżyserska)* (Bąk, 2018, s. 15). Chyba na całe szczęście nie – a przynajmniej nie tylko.

Utylizacja jest ponad wszelką wątpliwość tomem niezwykle samoświadomym i do pewnego stopnia nagim, odsłaniającym samego Bąka do żywego i udręczonego mięsa. Pisanie erotyków w dobie aplikacji randkowych i po powołaniu do życia postaci człowieka-pizdy zdawać się może pomysłem i anachronicznym, i jakoś niestosownym. Wiersze miłosne są tu jednak jak najmniej sztampowe, a jak najbardziej uwodzące, choć przecież skazane na niepowodzenie: „coś nam chyba zdechło”, mówi Bąk; chwilę później błaga, by nie musiał zostawać sam w tym dziwnym świecie:

Błagam, bądź mi tak dalej, nawet jeśli będę
już tylko numerem między taksą a jedzeniem,
kometką kurzu lądującą na kraciastej koszuli,
czarnym włosem w jasnej kotlinie umywalki.

I nawet jeśli już nikt od nikogo niczego nie oczekuje,
uwierz, nie da uda nam się zdechnąć tu bardziej.
Dlatego chodźmy stąd, jakby to było to,
w naszym województwie właśnie zaczynają się feerie.

(Bąk, 2018, s. 10)

Wiersze miłosne to jednak nie najbardziej obnażające kondycję poety teksty. W *Utylizacji* Bąk wprost wprowadza figurę „kolektywu schizofrenicznego”, która odnosi się oczywiście do samej jednostki chorobowej, ale zyskuje też sensy metaforyczne. Aura chorobowej dezintegracji unosi się nad miastem-potworem (w tej roli: Łódź), nad związkami, nad samą Polską. Energia buntu, silnie wyczuwalna w poprzednich publikacjach, wygasła, by ustąpić miejsca ciemnej, miejscami agonalnej wręcz dykcji. Dziwić przez moment może natomiast patronat Czesława Miłosza zaznaczony w motcie do tomu. Słusznie zwracał na wagę tego tropu Marcin Jaworski, który pisał, że trzecia książka Tomasza Bąka zdaje się jeszcze jednym utworem dopisanym do tradycji spełnionej apokalipsy, a w tej *Piosenka o końcu świata* zagrała przecież niebagatelną rolę (Jaworski, 2019). Tekst krytyczny literaturoznawcy, ale

również sekretarza (dziś jurora) Poznańskiej Nagrody Literackiej ukazał się kilka miesięcy po tym, gdy Tomasz Bąk w maju 2019 roku otrzymał za *Utylizację* Stypendium im. Stanisława Barańczaka, będące częścią Poznańskiej Nagrody Literackiej.

Poznańska Nagroda Literacka to stosunkowo młode wyróżnienie o dużych ambicjach, dobrych chęciach i trudnych do odgadnięcia kryteriach wyboru laureatów. Powstała z impulsu upamiętnienia Stanisława Barańczaka na krótko po jego śmierci, jako efekt współpracy miasta i Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Werdykty kapituły dość trudno jednak uspołnić ze względu na specyfikę nagrody: w finale nagrody-stypendium wybiera się bowiem pomiędzy książką naukową, prozą a poezją, co znacząco utrudnia jakiegokolwiek próby standaryzacji czy uśrednienia ocen. Za co dokładnie postanowiono nagrodzić Tomasza Bąka w 2019 roku?

Regulamin Poznańskiej Nagrody Literackiej bynajmniej nie pomaga w odpowiedzi na postawione pytanie, ponieważ wskazuje jedynie, że nagrodę zdobywa się „za wybitne osiągnięcia w dziedzinie literatury, których znaczenie oraz aktualność poświadczona jest przez wydanie co najmniej jednej książki w okresie trzech lat poprzedzających przyznanie Nagrody” (Poznańska Nagroda Literacka. Zasady zgłaszania i regulamin). Twórcy Nagrody sprawę spróbowali wyjaśnić w drugim podpunkcie paragrafu pierwszego, gdzie określili, czym ich zdaniem dziedzina literatury jest; to iście gordyjski węzeł: „Pod pojęciem »literatury« kryje się twórczość poetycka, prozatorska, dramatopisarska, przekładowa, eseistyczna, reportażowa, popularyzatorska o nietuzinkowych walorach artystycznych” (Poznańska Nagroda Literacka. Zasady zgłaszania i regulamin).

Gra toczy się jednak o wysoką stawkę. Nagroda pieniężna w przypadku poznańskiego wyróżnienia jest rzeczywiście niebagatelna: laureat nagrody-stypendium otrzymuje 40 tysięcy złotych. Podkreślić należałoby wymiar słowa „stypendium”, które stara się zmienić stereotypowy sposób postrzegania nagrody (i w efekcie – samego laureata) jako czegoś jednorazowego, przygodnego. Choć obiektywność każdej nagrody jest oczywiście kwestią zupełnie iluzoryczną i największym fałszem z nagrodą związanym, wielość rodzajów piśmiennictwa włączonych w poczet definiowanej literatury niemal od razu nakazuje czytać werdykty jurorów Poznańskiej Nagrody jako subiektywne, mające kompensować twórcom – którzy być może nie zostaliby zauważeni przez inne instytucje nagradzające – ich nakład pracy, jakoś dzieła i jego artystyczną wagę (przy czym to ostatnie jest szczególnie trudne do zważenia, gdy ocenie podlega książka naukowa). Tak właśnie stało się w przypadku wyróżnienia *Utylizacji*. Trzecia książka Bąka to przecież bez wątpienia wyraz dojrzałości poetyckiego języka: przemyślenia konstrukcji książki, spójności

i wielowymiarowości lirycznego „ja”, bycia zaangażowanym, ale bez zatracenia osobistej, często skomplikowanej, perspektywy.

Utylizacja. Pęta miast, choć ostatecznie otrzymała tylko jedną nagrodę, została również nominowana do wrocławskiego Silesiusa, tym razem w kategorii książka roku. Jest to o tyle istotne, że decyzja jurorów nie tylko nobilituje twórczość samego poety, lecz także jest samopotwierdzeniem i legitymizacją werdyktu z 2012 roku, gdy Silesius przyznany został autorowi *Kanady* za interesujący debiut. Trzecim tomem poetyckim Bąk zainteresował również jurorów jednej z najważniejszych i ponadśrodowskich, bo rozdzielonych na kategorie, wyróżnień: Nagrody Literackiej Gdynia. Choć laur w kategorii poezja w 2019 roku przypadł Małgorzacie Lebdzie, powtórna nominacja Bąka w kolejnej edycji pozwalała na dość proste oszacowanie szans wygranej autora [*beep*] *Generation*.

Bailout

I co dalej?

Rok 2020 przyniósł Tomaszowi Bąkowi Nagrodę Literacką Gdynia w kategorii poezja. Uhonorowany został tym samym *Bailout*, obszerny poemat (tom nie jest podzielony na poszczególne wiersze). Gdy spojrzymy na twórczość poety jak na continuum, dojdziemy do wniosku, że książka z 2019 roku musiała się w dorobku autora wydarzyć. Choć już w poprzednich publikacjach przewijały się leksemy ze słownika ekonomicznego, dopiero *Bailout* przybrał formę filozoficznego traktatu, którego autor za cel obrał sobie wytworzenie kontrnarracji wobec pozornie jednolitej i monolitycznej wykładni kapitalizmu, pozszywanej przecież z niechlujnych komponentów. Dlatego też wyrytym niemal na okładce tomu podobiznom dwudziestu czterech ekonomistów towarzyszy kontrwyliczenie dwudziestu poetów, u których Bąk zaciągnął swój poetycki dług.

Mimo iż forma poematu zbliżona do wykładu jednocześnie z dziedziny ekonomii i socjologii powoduje, że utwór traci na komunikatywności, jest bez wątpienia zwieńczeniem tego pomysłu Bąka, którego zawiązki wyznaczyła *Kanada*. Bąk, ekonomista z wykształcenia, ale poeta z zawodu, jako jeden z niewielu twórców jest w stanie zderzyć z sobą dwa przeciwstawne języki. Otwiera więc *Bailout* w tonie manifestacyjno-ekspiacyjnym: „Niniejszym nieco się porywam/ Bo nie tylko czuję, ale i poczuwam się” (Bąk, 2019, s. 8) – tak rozpoczyna prywatno-publiczny sąd nad kapitalizmem.

Dlaczego to Literacka Gdynia jest szczególnie ważna na tle wszystkich innych wyróżnień? Po części dlatego, że w przypadku Tomasza Bąka jest właściwie szczytowym osiągnięciem krajowym z kilku powodów. Nagroda Nike, przez wielu uważana za

najistotniejszą nagrodę w polu literatury, utraciła swój monopol na rzecz gdyńskiego wyróżnienia (które od początku sytuowało się niejako w opozycji do Nike, ponieważ stawiało na autorów młodych, o interesującym, ale jeszcze niedopracowanym idiomie – Śliwiński, 2012), nagradza również tylko jedną publikację z roku poprzedzającego edycję, bez względu na rodzaj, bez podziału na kategorie, przy czym nagrody za dokonania poetyckie były zaledwie cztery na dwadzieścia cztery. Gdynia, przyznawana w kategoriach esej, proza, poezja oraz przekład, pozwala na zaistnienie laureatów danej kategorii w szerszej czytelniczej świadomości, a nie tylko we wsobnym jednak gronie odbiorców polskiej poezji. Osoby śledzące dzieje prozy siłą rzeczy natkną się bowiem na nazwisko poetyckiego zwycięzcy Gdyni.

Tomasz Bąk jest poniekąd artystycznym dzieckiem poetyckich nagród literackich i to na ich tle kształtował swój idiom. Dzięki nim zadebiutował wydaniem książkowym w prestiżowej poetyckiej oficynie (a w ramach pracy nad przygotowaniem publikacji zyskał szansę na wnikliwą redakcję i uwagi jurorów; Konkurs Poetycki im. Klemensa Janickiego), otrzymał kolejne zewnętrzne potwierdzenie wartości artystycznej (uzyskał wsparcie finansowe; Wrocławska Nagroda Poetycka Silesius w kategorii debiut), został dostrzeżony przez gremium niezwiązane bezpośrednio z polskim środowiskiem poetyckim, a to pozwoliło oddalić możliwe zarzuty o koniunkturalną dykcję (nominacja do Nagrody im. Wisławy Szymborskiej), został nagrodzony wysokim stypendium na dalszy rozwój (Poznańska Nagroda Literacka), a w końcu doceniony za całościowy koncept, który zrealizował się w *Bailoucie* (Nagroda Literacka Gdynia).

Jakie konsekwencje niesie z sobą konsekrowanie Bąka ostatnią, najważniejszą w dorobku poety nagrodą? Można postawić hipotezę, że gdyńskie wyróżnienie ma w przypadku poety również ciemne oblicze – petryfikujący charakter. Wydaje się, że to rodzaj przedwczesnej nagrody za całokształt twórczości, przyznanej może i za *Bailout*, ale z pamięcią nominowanej *Utylizacji* i wcześniejszej kariery. Interesująca jest więc odpowiedź na pytanie: czy Tomasz Bąk będzie w stanie napisać coś diametralnie innego niż to, co napisał do tej pory, coś, co nakarmi przesyconą już Bąkową obecnością machinę nagradzania poezji w Polsce? Czy konsekwentny przecież pomysł poety na własną twórczość nie ulega, całkiem naturalnie, wyczerpaniu? Skoro nie są dostępne ani kryteria nagradzania, ani laudacje, które mogłyby dać wgląd w ich kształt, do dyspozycji pozostaje jedynie ton kasandryczny. Może nadszedł czas na skondensowanie wiersza do małej formy, która przecież przewija się we wszystkich książkach Tomasza Bąka?

Bibliografia

- Bąk Tomasz, 2011: *Kanada*. Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Bąk Tomasz, 2016: *[beep] Generation*. Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Bąk Tomasz, 2018: *Utylizacja. Pęta miast*. Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Bąk Tomasz, 2020: *Bailout*. Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań.
- Budnik Agnieszka, 2020: *Infrastruktura wartości. Nagrody literackie w Polsce po przełomie 1989 roku jako narzędzie wymiany kapitałów*. „Zarządzanie w Kulturze”, T. 21, z. 1, s. 39–50. <http://doi.org/10.4467/20843976ZK.20.004.12038>.
- Czapliński Przemysław, 2007: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Czapliński Przemysław, 2013: *Przedmowa. Gry w prestiż*. W: James F. English: *Ekonomia prestiżu*. Tłum. Przemysław Czapliński, Łukasz Zaremba. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa, s. 7–24.
- Czapliński Przemysław, 2020: *A gdyby nagród literackich nie było?* W: *Festiwal Fabuły. 17–21.11.2020 Poznań*. [Książka festiwalowa]. Centrum Kultury Zamek, Poznań, s. 68–76. https://ckzamek.pl/media/files/FF_książka_2020.pdf [dostęp: 10.10.2021].
- English James F., 2013: *Ekonomia prestiżu*. Tłum. Przemysław Czapliński, Łukasz Zaremba. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Gleń Adrian, 2012: *Do-prawdy? Studia i szkice o literaturze najnowszej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole.
- Hoffmann Krzysztof, Jaworski Marcin, 2011: *Wyimki z życia (literackiego)*. W: *Poznań poetów (1989–2010)*. Red. Piotr Śliwiński. Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań, s. 216–217.
- Jankowicz Grzegorz, 2015: *Piękni wygrani. Wpływ nagród na strukturę pola literackiego*. W: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*. Podręcznik. Red. Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Michał Sowiński. Korporacja Ha!art, Kraków, s. 113–155.
- Jaworski Marcin, 2019: *Moja i twoja apokalipsa*. „Tyle radości w jednym zdaniu wstępu” Tomasa Bąka. *Kultura u Podstaw*, 15.07.2019. <https://kulturaupodstaw.pl/moja-i-twoja-apokalipsa-tyle-radosci-w-jednym-zdaniu-wstępu-tomasza-baka-marcin-jaworski/> [dostęp: 10.01.2021].
- Kobelska Adela, 2009: *Co media masowe robią z nagrodą literacką? Nagroda Nike w odbiorze prasowym (1997–2005)*. „Przegląd Humanistyczny”, z. 3, s. 95–103.
- Nagroda Conrada*. <http://conradfestival.pl/p/19,nagroda-conrada> [dostęp: 21.02.2021].

- Poznań poetów. Konkurs Poetycki im. Klemensa Janickiego. https://ckzamek.pl/media/files/Regulamin_Konkurs_Poetycki_im_ok.docx [dostęp: 10.01.2021].
- Poznańska Nagroda Literacka. Zasady zgłaszania i regulamin. <http://poznanskanagrodaliteracka.pl/zasady-zglaszania-i-regulamin/> [dostęp: 10.01.2021].
- Regulamin Nagrody im. Wisławy Szymborskiej 2021. <http://nagroda-szymborskiej.pl/o-nagrodzie/regulamin/> [dostęp: 10.01.2021].
- Regulamin Nagrody Literackiej Gdynia. <http://nagrodaliterackagdynia.pl/nagroda/regulamin/> [dostęp: 10.01.2021].
- Silesius. Wrocławska Nagroda Poetycka. Regulamin. <http://silesius.wroclaw.pl/regulamin/> [dostęp: 10.01.2021].
- Spahr Juliana, Young Stephanie, 2020: *On Poet and Prizes*. „ASAP Journal”, 11.11.2020. <http://asapjournal.com/on-poets-and-prizes-juliana-spahr-and-stephanie-young/> [dostęp: 10.01.2021].
- Śliwiński Piotr, 2012: *Cztery ryzyka i bankiet*. W: Idem: *Horror poeticus*. Biuro Literackie, Wrocław, s. 61–71.