

MACIEJ ZWEIFFEL

POETYCKIE UJMOWANIE ROZPADU  
W DOBIE PÓŹNEGO KAPITALIZMU.  
O ŚWIECIE POETYCKIM GRUPY NA DZIKO

*Światy poetyckie kręgu Na Dziko*. Red. Marian Kisiel, Katarzyna Niesporek-Klanowska i Aleksandra Szymańska. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 2024, ss. 310. ISBN: 978-83-8183-178-9.

DOI: <https://doi.org/10.18290/rh26741.16>

*Światy poetyckie kręgu Na Dziko* to XV tom z serii *Światów poetyckich* redagowanych przez Mariana Kisiela. Zbiór otwiera rozbudowana praca Przemysława Koniuszego zatytułowana *Molekuły – żaloba – chaosmos*, mająca za przedmiot *Druzgi* Macieja Meleckiego – zbiór wierszy wydanych w 2021 r. Kluczowym kontekstem interpretacyjnym jest odniesienie do filozofii postmodernistycznej. Ma to, oczywiście, swoje istotne konsekwencje w użytym instrumentarium badawczym czy sposobie prowadzenia wywodu.

Podstawowy trop kierujący odczytanie przywołanego zbioru poetyckiego stanowi tytułowy rzeczownik *druzgi*. Nie notuje go już *Słownik języka polskiego* pod red. Mieczysława Szymczaka<sup>1</sup>, podobnie nie zawiera go Narodowy Korpus Języka Polskiego<sup>2</sup>. Ten archaizm oznacza ‘cząstkę powstałą wskutek

---

Dr MACIEJ ZWEIFFEL – Uniwersytet Jagielloński, Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej; adres do korespondencji: ul. prof. Stanisława Łojasiewicza 4, 30-384 Kraków; e-mail: [maciej.zweiffel@uj.edu.pl](mailto:maciej.zweiffel@uj.edu.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4010-3907>.

<sup>1</sup> Mieczysław Szymczak, red., *Słownik języka polskiego* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998). W t. 1 mamy: „druzgot”, „druzgotać”, „druzgotanie”, ale nie „druzga” czy „druzgi” (s. 431).

<sup>2</sup> Wyszukiwarka PELCRA Narodowego Korpusu Języka Polskiego nie znajduje rzecz. posp. „druzga”, wskazuje tylko takie nazwisko. Zob. <https://pelcra-nkjp.clarin-pl.eu/> [dostęp 23.01.2025].

rozbicia czegoś; odłamek, kawałek<sup>3</sup>. Dlatego też autor *Molekul...* zasadnie dowodzi, że w centrum świata tomiku Meleckiego znajduje się „kruchosc cielesnej i to nie tylko ludzkiej obecności” (s. 22), „uniwersum zdeintegrowane” (s. 29), „ślady pozostałe po defragmentacji mikrouniwersum podmiotu mówiącego” (s. 33). Zostaje ewokowana swego rodzaju „dzikość (niemożność oswojenia, zapośredniczenia i re-animacji) istnienia w świecie dotkniętym przez tak fundamentalną usterkę jak śmierć” (s. 76). Interpretujący zgrabnie gra tutaj „dzikością” wpisaną nie tylko w poezję Meleckiego, lecz także całej grupy. Kluczami do próby ujęcia tego świata stają się na pierwszym miejscu pojęcia widma oraz fałdy, zaczerpnięte z filozofii Jacques’a Derridy oraz Gilles’a Deleuze’a. Dominuje nierealność świata, związana m.in. z tym, że wszystko, co istnieje, zostaje dotknięte dialektyką „prze-bywania” i „u-bywania” (s. 27), ponieważ życie nieodwołanie pociąga za sobą opłakiwanie straty (s. 74).

Koniuszy uznaje ten tomik za cykl żałobny, przy czym „doznanie śmierci kochanej osoby zwiększa [...] trudności z autoanalizą przez «ja» swego istnienia, tym bardziej że jest ono bytem unikającym doprecyzowania swojej kondycji” (s. 38). Można mówić o epicediach czasów postmodernizmu. Ten postmodernistyczny rys widać we wskazywanym przez Koniuszego „odpodmiotowaniu człowieka współczesnego” (s. 44) czy też „dewaluacji podmiotowości” (s. 59), odczytywanej w ramach „poetyckich wizji końca” (s. 58). Taka perspektywa współgra z myśleniem, które badacz podmiotowości Charles Taylor określił mianem „współczesnych neonietzscheańskich teorii przewyższenia podmiotowości lub «podmiotu»”<sup>4</sup>. W przypadku poezji Meleckiego osobność bądź wyrazistość poetyckiego „ja” ulega widmowości, nieokreśloność zaś tytułowych „druzg”, dekompozycja rzeczywistości bądź „prawo «sumowania rozpadu»” (s. 35) przenikają świat poetycki i język wierszy.

By ująć tę specyfikę liryków Meleckiego, Koniuszy sięga też po koncepcję kłącza i określa warstwę językową tej poezji mianem „kłączastego języka” (s. 67). Stanowi on przeciwieństwo uporządkowanego, klasycznego<sup>5</sup> stylu skupionego wokół tego, by „odpowiednie dać rzeczy słowo”<sup>6</sup>. Faktycznie,

<sup>3</sup> *Słownik języka polskiego*, „druzgi”, <https://sjp.pl/druzgi> [dostęp 12.09.2024]. L. poj. „druzga” nie występuje w tym słowniku.

<sup>4</sup> Charles Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. Marcin Gruszczyński, Olga Latek, Adam Lipszyc, Agnieszka Michalak, Agnieszka Rostkowska, Marcin Rychter, Łukasz Sommer (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001), 81, przypis nr 20.

<sup>5</sup> Zob. Steven Pinker, *Piękny styl. Przewodnik człowieka myślącego po sztuce pisania XXI wieku*, tłum. Agnieszka Nowak-Młynikowska (Sopot: Wydawnictwo Smak Słowa, 2016), 47–80.

<sup>6</sup> Cyprian Norwid, „Okólniki”, w: *Dziela*, t. 5, red. Tadeusz Pini (Warszawa: Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”, 1934), 130.

język Meleckiego wyłamuje się z zasad składni, opiera się na potokach składniowych, łamanych częstymi przerzutniami, zwraca się nie ku światu czy przeżyciu, lecz metadyskursywności – „kanibalistycznie pochłania w *Druzgach* samego siebie” (s. 66). Widać w tej charakterystyce sporo racji, zwłaszcza że paradygmaticzny dla całego tomu jest wiersz *Kolaps* (s. 73). Instrumentarium badawcze wybrane przez autora *Molekuł...* intensyfikuje jednak to wrażenie nieładu, zdruzgotania. Może warto było kosztem kontekstu postmodernistycznego przywołać ten historycznoliteracki, np. twórczość Thomasa S. Eliota (np. gdy mowa o ludziach wydmuszkach czy wydrażeniu świata – s. 31, 81), *Końcówkę* Samuela Becketta (s. 15), dalej poezję Tadeusza Różewicza czy barokową, zwłaszcza że Melecki sięga po paradoks, a i tematyka rozpadu jest bliska liryce XVII-wiecznej.

*Ciosy z narożnika pustki* Konrada Wojtyły również omawiają twórczość założyciela grupy Na Dziko, przy czym – jak zresztą precyzuje tę kwestię podtytuł – to utwory prozatorskie wysuwają się na czoło. Trzeba od razu zaznaczyć za autorem rozważań, że chodzi o gatunek „rzadki dziś w rodzimej literaturze”, czyli „myśli” (s. 92). W innym miejscu Wojtyła odnosi tomiki *Gdziegdzie* oraz *Nigdzie indziej* do sylw (s. 91), ale i to okazuje się niewystarczające wobec proteuszowego charakteru omawianego pisarstwa.

Budując kontekst interpretacyjny, autor omawianego studium sięga po twórczość Emila Ciorana, pasującą i tematycznie, i gatunkowo, następnie Giacomo Leopardiego, Theodora W. Adorno, Aleksandra Wata, Louisa-Ferdinanda Céline’a czy też Kazimierza Ratonia (s. 91). Tak szeroko rozpięta intertekstualność współgra z chwaloną przez Wojtyłę erudycją oraz swobodą ironisty Meleckiego (s. 93). Wydaje się jednak, że kluczowy dla tej twórczości pozostaje Cioran, w kręgu liryki zaś – Różewicz. Mierzyli się oni z odchodzeniem, nierzadko w wymiarze osobistym – motyw śmierci matki (s. 98). W takim kontekście musi, oczywiście, pojawić się pytanie o możliwość wyrażenia śmierci i następującej po niej pustki. W przypadku Różewicza i jego tomu *Matka odchodzi*, choć w jednym z liryków z właściwą sobie lapidarnością pisze: „Zostanie / Nic”<sup>7</sup>, to jednak użycie w tytule czasownika niedokonanego, połączone z przewijającymi się ciągle obrazami matki wykonującej pewne czynności domowe, zdaje się zaprzeczać tej pustce. Zdaniem Wojtyły u Meleckiego „wyrazić niewyraźne to zadanie, któremu autor próbuje sprostać, wiedząc, że wszelkie próby będą nieudane” (s. 99). I dalej: „Doświadczenie bycia [...] immanentnie związane jest zaś z doświadczeniem języka, a zwłaszcza

<sup>7</sup> Tadeusz Różewicz, *Matka odchodzi* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999), 60.

doświadczeniem jego niemożności” (s. 101). Czy to jednak oznacza, że wszelkie próby wyrazu należy uznać za daremne?

Ta niewiara w możliwość wyrazu powiązana z trwaniem pracy poetyckiej uzmysławia, że w literaturze dochodzi do zawieszenia klasycznej logiki. Już samo to, że zakłada się klęskę każdej próby wyrazu, a i tak się próbuje – przecież to *petitio principii*. Inny przykład, ilustrowany puentą wiersza Adama Zagajewskiego *O mojej matce*, każe zawiesić zasadę niesprzeczności: „[...] i jak leciałem z Houston / na jej pogrzeb i jak nic nie umiałem powiedzieć / i wciąż nie umiem”<sup>8</sup>. Ta „nieumiejętność powiedzenia”, czyli „niepowiedzenie”, wyraża przecież ogromny ładunek emocjonalny. Tym samym poeta, nie potrafiąc czegoś wyrazić, wyraża jednocześnie bardzo wiele.

Trzeci z kolei tekst omawianego tomu, „*Jezus rulez*”. *Religijna poezja Grzegorza Olszańskiego* Doroty Kołodziej, przenosi czytelników w stronę poezji intertekstualnej, wyczulonej na dyskursy otaczające współczesnego człowieka, a także przesiąkniętej ironią. Czasem, na co zwraca uwagę Kołodziej, autor *Białego albumu* zbliża się do techniki *ready made*, składając wiersz z fragmentów zaczerpniętych z wielorakich tekstów kultury (s. 107), choć raczej tych popularniejszych; zresztą sam tytuł został zapożyczony od The Beatles. Autorka szkicu skupia się na problemie wyrażenia *sacrum* w poezji Olszańskiego. W ironicznej postawie omawianego poety widać wyjście poza jakiegokolwiek odniesienia *stricte* transcendentne i tym samym przewrotne potraktowanie „późnego kapitalizmu”, z jego hedonizmem, jako ziemskiego *credo*: „religia konsumpcji to religia bez święta” (s. 115). Świetnie to ujmuje wiersz *Wszystko na sprzedaż*, w którym wierzenia mieszczą się w jednej ofercie rynkowej obok np. Coca-Coli. Okazuje się zatem, że „Jezus [no] rulez”, a przesiąknięte cytatami i nawiązaniem religijnymi wiersze Olszańskiego prezentują „zupełną niezdolność do profanacji, wytworzoną przez panowanie religii kapitalistycznej” (s. 114). Jeśli bowiem w centrum zostaje postawiony *homo oeconomicus*, to świat przeistacza się w karnawał ofert, pozbawiony choćby wspomnienia transcendencji.

Pewnym zaskoczeniem, jeśli chodzi o elementy świata poetyckiego nadziejkowców, może być tematyka narodowa. Zwykle bowiem tę twórczość cechowało „nieangażowanie się w sprawy polityczne” (s. 119). Wydany w 2017 r. tomik *Biały album* Olszańskiego stanowi jednak odejście od wspomnianego *désintéressement*. Tę problematykę omawia Aleksandra Szymańska w tekście „*Czy jestem wystarczająco narodowy?*”. *Polskość Grzegorza Olszańskiego*.

---

<sup>8</sup> Adam Zagajewski, *O mojej matce*, w: „Rozbieranie Zagajewskiego. Z Józefem Baranem rozmawia Mirosław Szott”, *Śląsk. Miesięcznik Społeczno-Kulturalny* 30, nr 5 (2024): 18.

Przywołany tomik w swoim układzie oraz w strukturze wierszy wiąże się z muzyką. Zawarty w nim poemat *Polonez Unplugged* przypomina kierowaną do Polski litanie, będącą długim i ironicznym rejestrem dysonansów tej „arki hejterów” (s. 122). Obok litanijnego toku pojawia się metrum na trzy czwarte, odpowiadające, oczywiście, polonezowi<sup>9</sup>. W warstwie tekstowej utwór ten cechują ironiczne nawiązania do znanych utworów romantycznych (*Grób Agamemnona*, *Moja piosenka*), polegające na łączeniu cytatów czy parafraz szybko identyfikowanych ze źródłem, ale zestawianych np. z elementami kultury popularnej czy osobistymi, drwiącymi wyznaniem (s. 124–125). Kolejne utwory interpretowane przez Szymańską mają rozliczać się z polskimi stereotypami, nacjonalizmem, ksenofobią czy nawet tropić nadużycia języka propagandy politycznej. Badaczka porównuje nawet pracę poetycką Olszańskiego do Nowej Fali (s. 132), choć może oryginalniejszym tropem byłoby skonstruowanie tej twórczości z tzw. wierszami smoleńskimi<sup>10</sup>.

W opozycji do żartobliwego tonu poetyckiego ujęcia tematyki narodowej sytuują się rozważania Julii Duszy „*Moja śmierć ma się całkiem dobrze*”. *Uwagi do jednego wiersza Grzegorza Olszańskiego*. Interpretatorka, zaznaczając oczywisty związek wybranego wiersza z *Rozmową Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, wskazuje immanentny charakter już nie spersonifikowanej śmierci, a procesu toczącego się w osobie mówiącej (s. 144). Przypominający codzienną rozmowę dialog podmiotu ze śmiercią (s. 146) czyni z niej element zadomowiony, niebudzący jak u Polikarpa przerażenia, ale jednak głęboko niepokojący.

Krąg cielesności, w którą zostaje wpisana śmierć, oraz wątek skatologiczny stanowią oś tematyczną rozważań Dominiki Rudzkiej pt. „*Nie piszą się wiersze ładne*”. *Wojciecha Kuczoka obsesje codzienności*. Badaczka skupia się na mniej znanej, poetyckiej twórczości Kuczoka, zawartej w tomie o mylącym pod względem rodzajowym tytule *Opowieści samowite*. Zdaniem Rudzkiej wiersze z tego zbioru łączy z prozą autora *Gnoju* tematyka opresji, przy czym w miejsce dziecka ulegającego przemocy (epika) pojawia się podmiot liryczny będący osobą dorosłą, poddającą uciskowi samą siebie (s. 152). Budowany świat poetycki zdominowały noc oraz zimno, a „sen, śmierć i seks nieustannie łączą się, zacierając między sobą granice” (s. 153). Ta rozpaczliwa i nihili-

<sup>9</sup> Kolejno po trzech strofach czterowersowych pojawia się dwuwersowa.

<sup>10</sup> Zob. Wojciech Wencel, „Wiersze o Smoleńsku. Antologia polskiej poezji inspirowanej tragedią 10 kwietnia 2010 roku”, dostęp 4.02.2025, <https://wierszeosmolensku.blogspot.com/2010/11/wojciech-wencel.html>. Krytyczne omówienie tej twórczości – zob. Maciej Zweiffel, „Mity korzenne a mity rdzenne – implikacje moralne”, *Studia Politologica* 18 (2017): 160–171.

styczna postawa obecna w omawianym tomiku ma swoje źródła w kluczowym dla nadzikowców „Brulionie”, kontrkulturze, twórczości Rafała Wojaczka czy Stanisława Grochowiaka. Zostają przywołani też Allen Ginsberg czy Michel Houellebecq (s. 156).

Ewolucję poezji kolejnego twórcy Na Dziko śledzi Karol Maliszewski w tekście „*Jeszcze wstrząsa napięcie przygryzionego wzruszenia*”. *Wybrane aspekty poezji Bartłomieja Majzla*. W pierwszej odsłonie swojej twórczości poeta ten, obok podkreślonej przez wielu badaczy bogatej i odważnej w swych wyborach słownych wyobraźni językowej, ujawnia schizofreniczną dwugłowość – w lirykach wypowiada się fantasmagoryczny „bartek majzel”, poprawiający, tłumaczący monologi podmiotu lirycznego (s. 179). Wartym uwagi tropem interpretacyjnym Maliszewskiego jest rytmiczność omawianej liryki, która na pierwszy rzut oka się nie ujawnia, a dopiero przy głośnej lekturze dochodzi do głosu (s. 180). W *Biegu zjazdowym* Majzla badacz widzi przesunięcie z tematyki neurotycznej w stronę doświadczenia śmiertelności, co stanowi znamieny rys świata poetyckiego nadzikowców. W *Biegu...* jednak ta śmierć „podkreśla smak, urodę życia” (s. 184), przy czym motyw „zjazdu” czy nawet „zejścia”, „biegu [...] końcowego” (s. 185) przenika utwory zawarte w omawianym zbiorze. Inny rys cechujący twórczość Majzla ma związek z podkreślaną przez Maliszewskiego niekonwencjonalnością tej poezji (s. 186) oraz sięgnięciem w tomie *Biała Afryka* do prymitywistycznego (futyryzm) i ludowego kształtu wierszy. Te „rymowanki” (s. 187) łączą się zaś ze stylem mówienia np. „jasnowidzącego dziecka, odszczepieńca” (s. 188), wyrażając się podobieństwami brzmieniowymi bądź eholaliami. Maliszewski kończy przegląd aspektów poezji Majzla motywem wędrowki, która ma charakter ustawicznego, choć niezrealizowanego poszukiwania sensu, bezpiecznej przystani – i w życiu, i w języku (tomik *Doba hotelowa*) (s. 192), by następnie przejść do kody wybrzmiewającej głównie w trudnej relacji człowiek–Ziemia.

Szkic Juliusza Pielichowskiego „*Cały świat nic*”. *Garść uwag o poezji Arkadiusza Kremzy* podsumowuje twórczość tragicznie zmarłego w 2020 r. członka grupy Na Dziko. Kurs tej poezji od pierwszego tomiku *Bloki* skupiał się na motywie miasta (s. 200). Jego zainteresowania obejmowały marginesy skupisk miejskich, swego rodzaju szaleńców czy odszczepieńców, realniejszych w swej istocie od przykładowych mieszkańców (s. 201). Nie ulega wątpliwości, że każde miasto ma takich „dziwaków i nieszkodliwych półwariatów, żyjących w obrębie jego murów i na równi ze starymi budowlami [warto tu dodać, że Mikołów to miasto średniowieczne – M.Z.] należących do jego

obrazu”<sup>11</sup>. W zakresie techniki poetyckiej omawiana twórczość wiąże się, zdaniem Pielichowskiego, z awangardową techniką odległej metafory, przy czym stosowane przenośnie mają mniej konstrukcyjny, a bardziej cielesny charakter, odwołujący się do materii biologicznej człowieka (s. 203). W podsumowaniu swoich rozważań na temat poezji Kremzy autor artykułu konkluduje, że w ostatnim tomie dominuje wizja świata bez Boga, rozpadającego się wraz z podmiotem (s. 208–209), co łączy wszystkich nadzikowców. Do tego dochodzi, oczywiście, rozkład języka jako medium prowadzącego do sensu.

Prace interpretacyjne w tomie *Światy poetyckie kręgu Na Dziko* zamykają rozważania *Miasto Na Dziko* autorstwa Pawła Majerskiego. Choć od początku swoistością omawianej grupy było rozbijanie się na dziko – czy to na łamach „Opcji”, czy też w różnych instytucjach kultury w czasie spotkań poetyckich<sup>12</sup> (s. 212–213) – to motyw miasta pozostaje żywy w tej twórczości. Majerski analizuje „formy obecności” (s. 214) tego motywu. Pojawia się zatem „ja” liryczne nieskrępowanie poruszające się w przestrzeni miejskiej, powiązane z nią drobnymi zaangażowaniami, nieco nawet powierzchownie<sup>13</sup>, oraz snujące luźne w swej konstrukcji opowieści, co łączy lirykę nadzikowców z twórczością Franka O’Hary (s. 217). Wskazane nieskrępowane żadną misją wałęsanie się w przestrzeniach miejskich znajduje swój wyraz psychiczny w nudzie (s. 223) oraz wiąże się z narażeniem na zapach generowany przez ciała (także i te zwierzęce – s. 225). Widać tu powrót analizowanej już wcześniej skatologii nadzikowców. W takich warunkach trudno szukać w wierszach Na Dziko ukazywania *genius loci* danego miasta, w tym przypadku najczęściej Mikołowa (s. 228). Ponadto ten ruch miejski ma charakter nieciągły, punktowy. Brakuje też odniesienia do konkretnego centrum, osi życia miejskiego (s. 232), co wpisuje tę lirykę w kontekst ponowoczesności.

Omawiany tom zamyka opracowana przez Majerskiego bibliografia poetycka kręgu Na Dziko, ważna dla przyszłych badań tej twórczości.

---

<sup>11</sup> Thomas Mann, *Doktor Faustus*, tłum. Maria Kurecka i Witold Wirpsza (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018), 60.

<sup>12</sup> Nierzadko jednym z rekwizytów towarzyszących występom na żywo był właśnie rozbity namiot.

<sup>13</sup> Wymieniony rejestr cech liryki należy do istoty personizmu bądź o’haryzmu. Zob. Ostap Sływinski, „Źródła i metamorfozy poetyki personizmu: szkoła nowojorska – polski o’haryzm – poezja ukraińska XXI wieku”, *Postscriptum Polonistyczne* 3, nr 1 (2009): 21.

## BIBLIOGRAFIA

- Mann, Thomas. *Doktor Faustus*. Tłum. Maria Kurecka i Witold Wirpsza. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018.
- Norwid, Cyprian. „Okólniki”. W: *Dziela*, t. 5, red. Tadeusz Pini. Warszawa: Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”, 1934.
- PELCRA. Narodowy Korpus Języka Polskiego. Dostęp 23.01.2025. <https://pelcra-nkjp.clarinpl.eu/>.
- Pinker, Steven. *Piękny styl. Przewodnik człowieka myślącego po sztuce pisania XXI wieku*. Tłum. Agnieszka Nowak-Młynikowska. Sopot: Wydawnictwo Smak Słowa, 2016.
- Różewicz, Tadeusz. *Matka odchodzi*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999.
- Słownik języka polskiego*. „Druzgi”. Dostęp 12.09.2024. <https://sjp.pl/druzgi>.
- Sływinski, Ostap. „Źródła i metamorfozy poetyki personizmu: szkoła nowojorska – polski o’harizm – poezja ukraińska XXI wieku”. *Postscriptum Polonistyczne* 3, nr 1 (2009): 19–30.
- Szymczak, Mieczysław, red. *Słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.
- Taylor, Charles. *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Tłum. Marcin Gruszczyński, Olga Latek, Adam Lipszyc, Agnieszka Michalak, Agnieszka Rostkowska, Marcin Rychter, Łukasz Sommer. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.
- Wencel, Wojciech. „Wiersze o Smoleńsku. Antologia polskiej poezji inspirowanej tragedią 10 kwietnia 2010 roku”. Dostęp 4.02.2025. <https://wierszeosmolensku.blogspot.com/2010/11/wojciech-wencel.html>.
- Zagajewski, Adam. *O mojej matce*. W: „Rozbieranie Zagajewskiego. Z Józefem Baranem rozmowa Mirosława Szott”. *Śląsk. Miesięcznik Społeczno-Kulturalny* 30, nr 5 (2024): 18.
- Zweiffel, Maciej. „Mity korzenne a mity rdzenne – implikacje moralne”. *Studia Politologica* 18 (2017): 160–171.