„W jaki sposób ułożył pan swoje książki?”

O *wierszach z książek* Piotra Sommera

Jerzy Borowczyk

1.

W tytule cytuję pytanie postawione Piotrowi Sommerowi przez świetną, bystrą wywiadowczynię – Barbarę Łopieńską[1]. Był rok 1996 i współautorka rozmowy gościła w domu poety. Wskazują na to kolejne pytania, w których poeta indagowany jest na przemian o swoje pisarstwo i o to, co i jak poukładał w swojej domowej bibliotece. Była to kolejna z rozmów Łopieńskiej, publikowanych na łamach „Res Publiki Nowej”, w ramach jej autorskiego cyklu *Z życia psychosomatycznego intelektualistów*. W trakcie wywiadu pisarka zauważyła, że Sommer jest jedynym – obok Adama Michnika – jej rozmówcą, który ma osobny pokój przeznaczony na książki. Bibliotekę. Poeta zbywa pytania o nią zdawkowymi odpowiedziami i często chowa się za stwierdzeniami o malejącej ilości czasu (starzeje się) i realnej ocenie swoich lekturowych możliwości. Czasami traci jednak kontrolę, odkrywa się, zapala. Wtedy pokazuje i z przejęciem omawia książki dlań wyjątkowe. Sporo mówi o „hoplu” na punkcie wierszy nowojorczyka Charlesa Reznikoffa, w których jest zakochany. Z nie mniejszym poruszeniem pokazuje tomiki, które zmarły w 1976 roku poeta własnoręcznie odbijał w piwnicy domu w Nowym Jorku.

Po co o tym wszystkim piszę? Ano po to, aby jakoś podejść do omówienia wydanego w Poznaniu późną wiosną 2013 roku kolejnego zbioru/wyboru wierszy Piotra Sommera. Nazywa się *Po ciemku też (wiersze z książek)*[2], liczy niemal 400 stron, gromadzi wiersze (wybrane) z wszystkich dotąd opublikowanych tomików tego poety. Najobszerniejszy wolumin z wierszami Sommera. Rzecz

[1] **W detalu (rozmowa Barbary Łopieńskiej)**, [w:] P. Sommer, **Ucieczka w bok (pytania i odpowiedzi)**, Wrocław 2010, s. 18.

[2] P. Sommer, **Po ciemku też (wiersze z książek)**, Poznań 2013. Cytaty z tej edycji lokalizuję w nawiasach po przytoczeniu, stosując skrót Pct i podając po przecinku numer strony.

jest cackiem wydawniczym. Dziełem pospołu wydawcy (Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury) i autorów projektu graficznego (Tomka Frycza i Marcina Wichy; we współpracy z samym poetą). Jest to kolejny, trzeci w ciągu ostatnich 16 lat, wybór z całego (na daną chwilę) dorobku poetyckiego Sommera. Trzeci autowybór. I ta okoliczność stawia autora *Czynnika lirycznego* w pozycji kogoś wyjątkowego na polskim rynku literackim ostatnich trzech dekad[3]. Szczególnie, gdy dodać do tego takie zagrywki, jak: powtórzenie/poszerzenie – po dwóch latach od premiery – zbioru *Czynnik liryczny* (1986) pod staro-nowym tytułem *Czynnik liryczny i inne wiersze* (1988). Do pewnego stopnia podobny manewr miał miejsce w XXI wieku i dotyczył dwóch – różniących się (w detalach), rzecz jasna – edycji miniaturowych *Wierszy ze słów* (2009, 2012).

Jeśli dodać do tego, że kolejne wybory przynoszą zmiany w kolejności wierszy w obrębie poszczególnych tomików i powiększanie liczby wierszy wyciąganych z danych zbiorów, to okaże się jasne, dlaczego próbuję podprowadzić pytanie z wywiadu Łopieńskiej i chcę je odnieść do kształtu tomu *Po ciemku też*. Pytam więc: „W jaki sposób ułożył pan swoje książki?", a precyzyjniej: w jaki sposób ułożył pan ten akurat tom? Co pan dodał, co przesunął, co wyciął? Zanim poszukam odpowiedzi, chcę uprzedzić, że nie będę zanudzał detalicznym oglądem kolejnych części nowo wydanej książki. Taka próba detalicznego (celowo powtarzam epitet) oglądu i opisu konstrukcji mistrza szczegółu i kompozycji, jakim jest Piotr Sommer, musiałaby się skończyć porażką. Pisarskim pudłem. Nie można się bezkarnie mierzyć z czyimś zmysłem poetyckim i (choćby obsesyjnym) perfekcjonizmem kompozycyjno-myślowym. Dlatego chcę dokonać trzech odwiertów po ciemku w *Po ciemku też*. Mówiąc inaczej: będę czytał na ślepo.

Zacznę od końca, czyli sprawdzę, co się stało z *Wierszami ze słów* w tomie *wierszy z książek*. Potem zerknę w lata 80. XX wieku, by za pomocą zbiorku zatytułowanego *i inne wiersze* (1988) przypomnieć sobie, jak poeta przypieczętował założenie krainy, którą krytycy opatrzyli zmyślną etykietką „Sommerland"[4]. Wreszcie skoczę – tylko na chwilkę – nie tak znów daleko, tylko o pięć lat wstecz, do tomu *Kolejny świat*. Zanim zacznę ten trójskok, potrzebny będzie solidny rozbieg – na długość jednego jeszcze akapitu.

Zerkam bowiem na sam koniec, a stamtąd rzuca mnie ku karcie podtytułowej. Przed *Indeksem tytułów* i *Spisem treści* znajduje się pół stroniczki *Od autora*. Z pozoru edytorski obowiązek – odnotowano tam źródła (np. dedykacji czy motta), poinformowano nas o tym, co dodano, co wyjęto, co przesunięto

[3] Może Zagajewski dorównałby Sommerowi liczbą autoselekcjonowanych zbiorów? Może, ale ostatnio jakoś mniej jest aktywny na tym polu.

[4] P. Czapliński, P. Śliwiński, **Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji**, Kraków 1999, s. 180–187.

w porównaniu z pierwodrukami oraz poprzednimi wyborami. W istocie jest to jednak kilkuzdaniowy majstersztyk. Nie można nie przytoczyć paru smaczków, które – ni z gruszki, ni z pietruszki – programują czytanie całej książki. Małe wyimki z tego autokomentatorskiego drobiazgu Sommera: „Dystych, który przemieniłem w dedykację, pochodzi z wiersza Anny Kamieńskiej *Złota kula*. [...] Kilka wierszy [...] w postaci zmienionej, żeby lepiej pojąć sens kłótni, jakie toczyłem z nimi od czasu pierwodruków. [...] Gdzieniegdzie zmian dawnej kolejności domagał się format książki. Ściślej dały się ułożyć sklejone z obu wydań *Wiersze ze słów*" (Pct, 377). Niby szczegóły, rzekomo kilka, jakoby gdzieniegdzie, podobno dały się ułożyć. „Cały" Sommer jest w tych zagrywkach, takim misternym poetyckim dryblingu, w którym chodzi o milimetry, momenty, miligramy... Tak wprowadza ten twórca poetycką maszynerię w ruch. Patrzy na format, skleja i ścieśnia, podkręca, koryguje i nazywa te minigesty już to kłótnią, już to przemianą. Ta dzieje się – jak mogliśmy przeczytać – w dedykacji zbioru. Autor niczym prestidigitator przemienił dystych w dedykację. Brzmi zaś ona tak:

„Dam ją Tobie, no bo komu,
tylko nie mów nic nikomu" (Pct, 5).

Dlaczego w ogóle się zatrzymuję na tych dwóch wersach? Znów przypomina się pytanie: „W jaki sposób ułożył pan...?" Co osiąga tą dedykacją Piotr Sommer? Po pierwsze, zastawia na nas pułapkę składniowo-rejestrową (jeśli można tak powiedzieć). Składnia to niekoronowana władczyni świata autora *Wierszy ze słów*. Zdanie to jego miara, mikro- i makrokosmos. No i jest tu ładne, w dystych ubrane, pełne zmienności, pulsujące, trzyczłonowe zdanie. Zaczyna się słowem-gestem, cząstką-działaniem: „Daję ją" – książkę, poezję, prezent, coś mojego – „Tobie", czyli komuś konkretnemu, pisanemu z dużej litery, ale i tobie, mnie, jemu... Trochę jednak podniośle to brzmi, jak na lubiącego zgrywę, ironię, kpinę, żart Sommera. Następny segment sprowadza nas w tonację Sommerlandu: „no bo komu". Potocznie, konwersacyjnie, asonansowo, ciasno. Tak brzmi i jest w sam raz. Człon z drugiego wersu – „tylko nie mów nic nikomu" – jest klasą sam dla siebie i znaczy zarówno w połączeniu z wersem powyżej, jak i w izolacji. Trochę to brzmi jak zawadiackie, łobuzerskie spiskowanie, wygląda jak puszczanie oka. Trochę zaś jak lekka, ale solenna pochwała intymności i subiektywności tych ciągle ważnych atrybutów liryki, tych jej cech, które są – jak to pisywał Zygmunt Haupt – nie do odebrania.

2. Poeta/poezja jako „synchron"

Przedostatni segment *Po ciemku też* składa się z *Wierszy ze słów*. Tu prawie nie ma selekcji (choć i tym razem kombinuje Sommer na całego: oto z drugiego wydania jedną miniaturę pominął, a dorzucił dwie znane tylko z wydania pierwszego). Jest jednak radykalna zmiana typograficzna – w obecnym wydaniu

mieszczą się po trzy wiersze na stronie, w edycjach poprzednich zaś jedna strona zawierała jeden utwór. Obecne rozwiązanie, ściślejsze ułożenie, graficzna rewolta – przynosi ciekawe efekty i wydaje mi się trafiona, bardzo korzystna nie tylko z wizualnych względów. By owe efekty naświetlić, odwołam się najpierw do jednego utworu z tego wyjątkowego tomu w dorobku Sommera, a i w całej polskiej poezji nowoczesnej i ponowoczesnej (bo np. drobiazgi Zadury innej są natury). Przytaczam więc dystych pod tytułem *Synchron*:

„Patrz, jak to się słyszy,
kiedy się mówi" (Pct, 290).

Chciałoby się od razu powiedzieć, że poeta wraca do jednego ze swoich ulubionych problemów. Do relacji między tym, co mówione a tym, co przeżywane. Tak ujął to przed kilkoma laty Jerzy Jarniewicz: „Wiersze Sommera są więc przykładami kompulsywnego mówienia [...]. Wyrastają z przekonania o nierozłączności mówienia od doświadczenia [...]. Mówienie bowiem u Sommera konstytuuje podmiot ([...] mówienie jest podmiotem)"[5]. Można jednak pójść jeszcze dalej i powiedzieć o jednoczesności, na którą już w tytule poeta zdaje się kłaść nacisk. Synchron. Ale nie: synchronizacja czy synchroniczny albo – znany choćby z filmu – postsynchron. Tu chodzi o szereg: patrzenie, słuchanie, mówienie. A słowo w tytule, powstałe być może przez odcięcie końcówki, kojarzy się przy okazji ze schronem. Odnoszę wrażenie, że synchron to stawka, o którą poeta bije się swoimi wierszami od lat. W tym celu doskonali składnię i tematyzuje zagadnienie połączeń. Usiłuje przekroczyć linie demarkacyjne, rozciągające się między słowem mówionym, słyszanym i zapisywanym.

Słowa zaś – wedle Waltera Onga – w środowisku oralnym są silnie związane z teraźniejszością, z kontekstem, nigdy nie są samotne. Te, które zostały napisane, są samotne. Mało tego, w akcie pisania ten, kto pisze, jest także samotny. „Pisanie to operacja solipsystyczna"[6]. Sommer pisze natomiast po to, by nie być samotnym. Albo inaczej: autor *Dni i nocy* tak chce pisać poezję, aby być stale w relacji, aby nie tkwić w solipsystycznym klinczu. Jednym ze sposobów jest właśnie synchron. W jego roli występuje zarówno wiersz, jak i poeta w tym danym, pojedynczym, akurat teraz zapisywanym-czytanym-słuchanym-obserwowanym wierszu. W cytowanym dystychu wystarczy apostroficzne, rozkazujące „Patrz", i już jako czytelnik jestem wciągany w osobną strefę. Podsuwa mi się fenomen językowej umowności, idiomatyczności, który ma wyrazić fenomen następny –

[5] J. Jarniewicz, **Niewidzialny jak Toronto, czyli człowiek w „Deszczu" Piotra Sommera**, [w:] P. Śliwiński (red.), **Wyrazy życia. Szkice o poezji Piotra Sommera**, Poznań 2010, s. 62–63.

[6] W.J. Ong, **Pismo a struktura świadomości**, przekł. M. Pęczak, [w:] **Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów**, oprac. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, Warszawa 2004, s. 377. Zob. też studium Elżbiety Winieckiej **„Mówić coś do druku". Uwagi o mowie, piśmie i „Wierszach ze słów"**, [w:] **Wyrazy życia**, op. cit., s. 71–88.

równoczesny, będący w synchronii – co innego słyszeć, co innego czytać. Za tym idzie kwestia kolejna: kładę akcent na zaimek zwrotny „się" i wychodzi na to, że synchron polega także na równoczesności się-mówienia i się-słuchania. Wtedy jest się obserwatorem, a to jest ulubione zajęcie Piotra Sommera: „Ja się chyba najbardziej czuję obserwatorem – niekoniecznie krytycznym – w każdym gatunku literackim, przy którym dłubię". Tak zwierzał się Barbarze Łopieńskiej i dodawał: „Kiedy piszę wiersz, bardziej pewnie niż inne rzeczy interesuje mnie obserwowanie języka w trakcie jego stawania się i wydobywania z siebie melodii. To jest bardzo zajmujące niezależnie od tego, «o czym» te wiersze są, czy też czego dotyczą"[7]. I w *Wierszach ze słów* oprócz *Synchronu* jest jeszcze kilka drobiazgów, w których poeta niejako nas dopuszcza do swoich obserwacji, choć kto wie, czy nie robi tego, by poobserwować sobie, jak wyglądamy jako obserwatorzy tego, co on już wcześniej zaobserwował i teraz nam serwuje. A podsuwa takie choćby liryczne, mową wiązaną zapisane (a więc wcale nie przezroczyste!) spostrzeżenia:

Opowiadanie
Nie będziemy opowiadać, czego to by się chciało,
będziemy mówić, czego nie da się zanucić (Pct, 291).

Ileż tu materiału do analizy! Nie zdołam tu i teraz tego ogarnąć. Zwrócę jedynie uwagę na pojemność znaczeniową i rozpiętość stylistyczną trybu *pluralis maiestaticus* oraz na zmyślne podrabianie/podkradanie przez Sommera formuł typowych dla staroświeckiej formy monografii naukowej czy poczciwej, realistycznej prozy. Tak się tu jednak układa segmenty, tak się gra składnią, repetycją i innowacją, że powstaje synchron różnych melodii i spiętrzenie wieloznacznych pojęć: opowiadania, mówienia, nucenia.

I na koniec tego ogniwa wracam do sygnalizowanej już uwagi o korzystniejszym układzie graficznym obecnego wcielenia *Wierszy ze słów*. Odnoszę wrażenie, że umieszczenie trzech miniatur na każdej ze stronic daje efekt kolejnego synchronu – typograficznego. Układ stronic niejako unaocznia omawianą tu szeregowość i równoczesność. Choć nie wiem, czy nade wszystko nie chodziło o to, by sam poeta poobserwował sobie, jak to będzie wyglądało, jak będzie się mówiło, słyszało, nuciło. I dobrze. Chętnie dalej będę podpatrywał go, jak sobie obserwuje... Choćby drzewa, którym poświęcił kilka intrygujących „wierszy ze słów".

3. „Składnia dyktuje" – „człowiek pióro nosi" („potem o tym mówi" – „kiedy nałapie słońca")

W zbiorze *i inne wiersze* poeta z upodobaniem powraca co kilka stron do koncypowania szczególnego swego położenia względem języka. Okazuje się, że

[7] **W detalu** (rozmowa Barbary Łopieńskiej), op. cit., s. 12.

to narzecze nim żartuje, przejęzycza go i niedomawia (*Jego Rozwiązłość*, Pct, 183). Więc próbuje się twórca odwinąć i sam sobie pokpiwa, o języku ironizuje, wtłaczając go w przeróbkę pewnego przysłowia dotyczącego – było nie było – doświadczeń skrajnych. Przysłowie powiada więc, że człowiek strzela, a Pan Bóg kule nosi. U Sommera „składnia / dyktuje rytm myślenia / [...] człowiek pióro nosi" (*Globus, współrzędne*, Pct, 188). Nie jest jednak jasne, kto tu jest górą. Bo rytm jednak przychodzi z zewnątrz i chyba determinuje to, co się dzieje z atramentem w narzędziu do kreślenia słów. Kiedy indziej ten sam człowiek przymilnie (wobec języka) i przewrotnie wyznaje: „gadam jak najęty" i dorzuca w następnych wersach małe wyjaśnienie o warunkach tego najmu, dając próbkę (językową, a jakże) realiów codzienno-ekonomicznych połowy lat 80. ubiegłego wieku, kiedy to prywatna inicjatywa handlowa zakrawała na niezły biznes:

„Ech, gadam jak najęty,
już chyba mógłbym być sprzedawcą
wśród 1001 drobiazgów;
sprzedawcą tak, lecz nie ajentem!" (Pct, 191).

Co najwyżej ekspedient. Żadnej własności, trzymać dystans. Dodać trzeba, że wiersz nosi ironicznie wymowny tytuł *Długi język* i kończy się czymś na kształt deklaracji Piotra Sommera o radości pisania (wierszy):

„Bo przecież chodzi się po mieście,
jak już trzeba wyjść
i strzela wzrokiem, i rozmawia
i jednak wraca, i potem
o tym mówi" (Pct, 191).

No więc język jest długi, ale chyba nie za długi. Bo mówi, jak już wróci, jak już odbył ćwiczenie strzeleckie (wzrokowo) i poligon rozmowy przebył. Mówi zaś w tej strofie bardzo sprytnie i ładnie. Jeden czasownik z zaimkiem zwrotnym, reszta bez – osobową ma formę. Można ją odczytywać (słyszeć) jako dotyczącą mówiącego, ale została jednak zachowana forma w trzeciej osobie. Jakby na wszelki wypadek. Wystarczy pododawać do każdego czasownika inkryminowane już w tym tekście słówko „się" i sens ulega komplikacjom i multiplikacjom. A proszę jeszcze zobaczyć, jak wiele ożywienia i synchronizacji wnosi pomnożenie spójnika „i". Jest tu jakieś następstwo czasu oddane słowem „potem", ale i tak zdominowane przez równające szereg spójniki.

Obserwator Piotr Sommer bierze pod lupę wierszy i ogląda przez lornetkę poezji synchrony występujące w świecie, w życiu, w naturze, no i w języku. Spuentuję to słowami Jerzego Jarniewicza: „obserwacja nie jest u Sommera czymś zewnętrznym wobec przedmiotu obserwacji. Jakby w zgodzie z pewną głośną +

teorią, obserwacja jest tu nieuniknioną ingerencją w świat obserwowany, a sam obserwator – zawsze częścią obserwowanego świata"[8]. Patrzy to wokoło, to w siebie, a dalej przypatruje się temu wkoło zawierającym jego samego, ale także spogląda na siebie w kontekście tego, co wokół. Wszystko po to, by powstał „ładny obraz". Aby taki się stał, musi być cierpliwie konstruowany, powinien wchłonąć i jakoś ocalić nieporządek biegnącego życia. Jak w quasi-puencie wiersza *Oddalające się planety jarzębiny*:

„Trzeba jeść, brać lekarstwa, stawiać
przy łóżku miednicę, schodzić z łóżka,
robić sobie herbatę i
wzywać lekarza,
który nie wytrze butów
lecz machinalnie wypisując
receptę, powie: ma pani
ładny obraz.

Rzeczywiście
ładny,
szczególnie po południu,
kiedy nałapie słońca" (Pct, 208–209).

Nałapać słońca, pewnej patyny, ale wcale nie z zamiarem fundowania jakiejś słownej wiecznotrwałości. W żadnym wypadku Po prostu: obserwować, patrzeć, zobaczyć i skomponować w jakiś utwór (obraz) z już nałapanym światłem i dalej nałapującym – choćby czytelnicze spojrzenia.

4. Świat nie powinien czuć się wykorzystywany

Dla Sommera liczy się więc nade wszystko akt poetyckiej rafinacji, o której mówi niezwykle istotne rzeczy na marginesach przekładów z irlandzkiego poety Michaela Longleya, który – zdaniem Sommera – „trzyma się w swoich wierszach na uboczu. Marginalizując «ja», neutralizuje związek między rekwizytami wiersza a własną biografią. Świat chyba nie powinien czuć się w jego wierszach «wykorzystywany» (czy to aby nie z tej skromności głosu poetyckiego bierze się znamionująca Longleya klarowność obrazowania?)". W tym samym komentarzu czytam, iż Longley „nadal wyznaje zasadę, że podstawą wiersza jest akt kompozycji"[9].

[8] J. Jarniewicz, **Niewidzialny jak Toronto…**, op. cit., s. 65. Z przypisu wynika, że owa głośna teoria pochodzi z: W. Heisenberg, **Fizyka a filozofia**, przekł. S. Amsterdamski, Warszawa 1965, s. 33.

[9] P. Sommer, **Słowo o autorze**, [w:] M. Longley, **Lodziarz z Liburn Road**, przekł. P. Sommer i B. Zadura, oprac. P. Sommer, Legnica 1998, s. 61, 63.

Przytaczam uwagi o Irlandczyku z dwóch powodów. Pierwszy: od lat zaczytuję się w kolejnych podejściach Sommera do poezji Longleya. Obserwuję zmiany, odnotowuję nowe tłumaczenia, czytam zajmujące komentarze. W przekładach jego wierszy Sommer dał polszczyźnie wiele cennego materiału. Przede wszystkim jest to lekcja świeżości i niepartykularności patrzenia na swój kraj, język, zakątek, w którym się urodziło i zapewne się umrze (kapitalny wiersz pt. *Objazd*, zawierający topografię konduktu pogrzebowego z trumną podmiotu „po jedynej ulicy targowego miasteczka"[10]). Powód drugi (i zarazem kolejna lekcja dla polskiej poezji): podkreślana przez Sommera klarowność obrazowania, dzięki której to, co otacza mówiącego i czytelników, nie jest traktowane instrumentalnie, nie jest też jednak jakoś zgrzebnie odnotowywane. Jest surowcem aktu kompozycji. O to samo stara się w swych utworach Sommer.

Zabiega o to również w wierszach dłuższych (przeszło stronicowych), rozlanych i rozlewnych, jakby nieplewionych i nieprzycinanych. To znaczy: na takie mają wyglądać. Okazuje się, że na taką formułę poematu – długiego wiersza pod ścisłą kontrolą – jest w stanie przystać Piotr Sommer. Nie brak ich w *i innych wierszach* (niesamowicie rozgadana i zarazem skupiona, precyzyjna co do wersu i słowa elegia pamięci Wincentego Piaseckiego – *Słodka usłużność słów*, Pct, 195–199). Pojawiają się również w innych częściach wyboru *Po ciemku też* – choćby w *Kolejnym świecie* (1983). Tutaj życiowym wigorem i energią językową uderza na przykład kilka początkowych ogniw – poemacików z sytuacjami odwiedzin, wizyt, świętowania. Ludno w nich, wielogłosowo i wielowątkowo, a zarazem utrzymane to wszystko w monochromatycznej tonacji, trzymane w kompozycyjnych karbach. Ich wnikliwszą analizę trzeba odłożyć na kiedy indziej. Teraz zaś oddać warto głos Kacprowi Bartczakowi, utrzymującemu, że Sommer w ramach „językowych manewrów" wprawia w ruch „zjawiska, które są większe niż pojedyncza sytuacja, jednostkowo i jasno zarysowana konstelacja, jeden wiersz", zarazem jednak jest to „efekt takiej, a nie innej kondycji wiersza: jego potrzeby odnajdowania się w przestrzeni zawsze niepełnej, do końca niezbadanej, czyli potrzeby badania siebie i swojego współistnienia z innymi"[11].

W jaki sposób ułożył więc swoje wiersze Piotr Sommer? Chyba w taki, by z każdego zdania wyłaniał się ktoś będący w mocnej komitywie z otoczeniem i innymi ludźmi. Komitywa ta zaś bierze się z ciągłego oddalania i przybliżania się. Zażyłości i dystansu. Porozumienia i niejasności. A wszystko to naraz, synchronicznie. ●

[10] M. Longley, **Objazd**, [w:], **Od kwietnia do kwietnia**, oprac. i przekł. P. Sommer. Z dodatkiem wierszy w tłumaczeniu Bohdana Zadury, Wrocław 2011, s. 53.

[11] K. Bartczak, **Świat nie scalony**, Wrocław 2009, s. 196 (szkic nosi tytuł **Wiersze, które się zachowują**, a ogniwo, z którego pochodzi cytat – **Piotr Sommer – demokracja i wieczność**).