Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

WYDAWNICTWO UMCS

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XI SECTIO N 2026

ISSN: 2451-0491 • e-ISSN: 2543-9340 • CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/en.2026.11.243-259

Czym są „verse novels" i dlaczego warto je czytać? Młodzieżowa powieść wierszem na przykładzie twórczości Sarah Crossan

What Are Verse Novels and Why Are They Worth Reading? Young Adult Novels in Verse as Exemplified by the Works of Sarah Crossan

Joanna Hnatów

Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki
Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa, Polska
j.hnatow@uw.edu.pl
https://orcid.org/0009-0008-4369-3042

Abstract. The aim of this article is to present the phenomenon of the YA verse novel, largely overlooked in Polish literary studies, and to demonstrate its value as both an innovative literary genre and a tool for literary education. Drawing on English-language scholarship, the author defines the genre and outlines its key characteristics. The analysis focuses on the works of Sarah Crossan, which employ poetic language to depict marginalization with anthropological sensitivity. The author proposes understanding the YA verse novel as a form of affective narration with considerable educational potential.

Keywords: verse novel; YA novel; affective narratives; Sarah Crossan; literary education; anthropological sensitivity

Abstrakt. Celem artykułu jest przedstawienie pomijanego w polskich badaniach literaturoznawczych zjawiska powieści poetyckiej dla młodzieży (*verse novel*) oraz wykazanie jej wartości zarówno

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

jako nowatorskiego gatunku literackiego, jak i narzędzia edukacji literackiej. Opierając się na badaniach anglojęzycznych, autorka opracowania definiuje ten gatunek i zarysowuje jego kluczowe cechy. Analiza koncentruje się na twórczości Sarah Crossan, która wykorzystuje język poetycki do wrażliwych antropologicznie reprezentacji marginalizacji. Autorka proponuje ujęcie powieści poetyckiej dla młodzieży jako formy narracji afektywnej o znacznym potencjale edukacyjnym.

Słowa kluczowe: *verse novel*; powieść poetycka dla młodzieży; narracje afektywne; Sarah Crossan; edukacja literacka; wrażliwość antropologiczna

WPROWADZENIE

Powieści wierszem (*verse novels*) są jednym z najbardziej interesujących, a zarazem słabo rozpoznanych zjawisk we współczesnej literaturze młodzieżowej. Pomimo rosnącej popularności na świecie, w Polsce ta forma pozostaje niemal nieznana zarówno czytelnikom, jak i badaczom[1]. Tymczasem w kulturze przyzwyczajonej do komunikacji wizualnej i nastawionej na budzenie emocji ta poetycka hybryda okazuje się formą zaskakująco nowoczesną: zwięzłą, intensywną i angażującą.

Jedyną stosunkowo popularną w Polsce autorką powieści wierszem jest irlandzka pisarka Sarah Crossan. Dotychczas ukazały się tłumaczenia jej czterech młodzieżowych *verse novels*; wszystkie zostały opublikowane przez Wydawnictwo Dwie Siostry[2]. *Kasieńkę* (2015) przetłumaczyła Katarzyna Domańska, a pozostałe utwory – *Tipi i ja* (2019), *Toffi* (2021) oraz *Kończy się czas* (2024) – Małgorzata Glasenapp. Poza twórczością Crossan są w Polsce dostępne tylko pojedyncze młodzieżowe powieści wierszem – tłumaczenia *Crank* Ellen Hopkins (2018), *Czarnego Flaminga* Deana Atty (2022), *Droga Meduzo* Olivii A. Cole (2024) oraz *Długiej drogi w dół* Jasona Reynoldsa (2025), a także jedyny polski utwór tego typu – *Piękny chaos twej duszy* Eli Paczkowskiej (2024).

Celem artykułu jest przybliżenie zjawiska młodzieżowych *verse novels* oraz próba pokazania, dlaczego warto czytać i analizować tę formę, zarówno jako nowatorski gatunek literacki, jak i jako narzędzie nowoczesnej dydaktyki. Przedmiotem analizy jest dostępna w Polsce twórczość Sarah Crossan. Skupiłam się na scharakteryzowaniu jej stylu oraz na ukazaniu szerszych zjawisk w obrębie gatunku.

---

[1] Pojawiły się jak dotąd jedynie marginalne wzmianki o tym gatunku. Jego nazwę odnotowały Beata Gromadzka (2022) oraz Dorota Korwin-Piotrowska (2024: 265). Utwór *Kasieńka* Sarah Crossan jako jedyny odbił się pewnym echem w polskich badaniach, ale pojawia się w nich przede wszystkim w kontekście zjawiska migracji, bez większych odniesień do formy literackiej (Zając 2023; Zając, Michułka 2024).

[2] W Polsce w 2018 roku ukazała się też jedna prozatorska powieść młodzieżowa Crossan *My dwie, my trzy, my cztery*, ale ze względu na formę nie weszła ona do analizowanego korpusu.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

CZYM JEST *VERSE NOVEL*?

Verse novel wymyka się łatwym definicjom; bywa nazywana narracyjnym paradoksem lub literackim oksymoronem (Abate 2018: 5). Edward Hirsch (2014: 677) określa ją mianem formy hybrydycznej, „filtrującej techniki powieściowe poprzez medium poezji". Utwory te zwykle składają się z serii kilkuset powiązanych fabularnie wierszy wolnych, układających się w kolejne powieściowe rozdziały (Sickle 2008). Poetycka narracja pierwszoosobowa tworzy spójną historię. Zazwyczaj jest nastawiona na oddanie głosu bohaterowi oraz jest skoncentrowana na jego wewnętrznych przeżyciach.

Korzenie współczesnej powieści wierszem sięgają przynajmniej przełomu XVIII i XIX wieku[3]. Momentem szczególnego powodzenia tej formy były czasy wiktoriańskie. Autorzy, tacy jak Elizabeth Barrett Browning, wykorzystywali wówczas najczęściej formę wiersza białego, a ich utwory cechowało znaczne zaangażowanie społeczne połączone ze skupieniem na jednostkowym doświadczeniu (Markovits 2017: 1–7). W modernizmie zainteresowanie tą formą wygasło. Odrodziło się dopiero pod koniec XX wieku (Abate 2018: 6). Od przełomu wieków *verse novel* cieszy się rosnącą popularnością w anglosferze, przede wszystkim w kontekście literatury *young adult* (Alexander 2005: 269).

Rozpowszechnienie tej formy pisarstwa właśnie w kontekście literatury młodzieżowej wydaje się nieprzypadkowe. Crossan sugeruje, że *verse novel* to niejako forma oddania poezji nastolatkom, sposób na wypełnienie poetyckiej luki między Julią Donaldson a Szekspirem, a więc odnalezienia pewnego pomostu między rymowankami dla najmłodszych a klasyką liryki (zob. babaodpolskiego 2023). Jej zdaniem – nie sposób się z tym nie zgodzić – poezja bywa w szkołach przedstawiana w sposób zniechęcający do samodzielnego myślenia, z nastawieniem na jedną poprawną interpretację. Crossan sugeruje, że trudności w nauczaniu poezji w dużej mierze wynikają z doświadczeń nauczycieli, którzy sami często nie lubią tej formy wyrazu, uważają ją bowiem za niezrozumiałą i niedostępną (Carey 2018). Co jest źródłem tego negatywnego nastawienia do języka poetyckiego? Catherine Addison (2009) zauważa, że poezja zdaje się narzucać dodatkowy poziom językowej organizacji, do którego proza nie aspiruje. Może to sugerować, że prozie bliżej do zapisu mowy czy też do zwerbalizowanej

[3] Używam słowa „przynajmniej", gdyż genezę współczesnej powieści wierszem można wyprowadzać już od antyku, traktując ją jako typ poezji narracyjnej, a więc jednej z najstarszych form literackich (Addison 2009: 540). Korwin-Piotrowska (2024: 265) przywołuje *verse novel* obok epopei i powieści poetyckiej w charakterze przykładów typów „opowieści przekazanej wierszem", wiążących się z epicką lub międzyrodzajową tradycją gatunkową. Badaczka podkreśla jednak, że w przeciwieństwie do pozostałych form powieść wierszem to gatunek współczesny.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

myśli, a więc stanowi ona formę bardziej naturalną. Badaczka podważa jednak tę tezę, wskazując, że poezja pojawiła się wcześniej niż proza, a każda wypowiedź językowa nosi ślady strukturalnego uporządkowania, co uniemożliwia ocenę jej „naturalności". Już przed uświadomieniem wypowiedź jest „skażona przez wybory stylistyczne", a więc potencjalnie autorefleksyjna (tamże: 551–552). Badaczka sugeruje tym samym, że poetyckie aspekty powieści wierszem nie muszą świadczyć o jej nieprzystępności.

Karen Coats (2018: 147) twierdzi, że właśnie język poetycki pozwala wypełnić przepaść między „wielozmysłowym, w pełni immersyjnym doświadczeniem świata i jego reprezentacjami mentalnymi". W tym miejscu warto zaznaczyć, że język poetycki *verse novel* jest stosunkowo przezroczysty (stanowi to zarazem jeden z najczęstszych zarzutów wobec tej formy), ułatwiający odbiór, refleksyjny, a zarazem bliski mowie. W związku z tym Joy Alexander (2005) upatruje przyczyn wzrostu popularności powieści wierszem w opisywanym przez Waltera Onga zjawisku wtórnej oralności we współczesnym społeczeństwie, które z kolei przyczyniło się do zwiększenia świadomości dotyczącej głosu narracyjnego w najnowszej literaturze. Badaczka dostrzega w *verse novel* odzwierciedlenie trendu do dowartościowywania słowa mówionego w tekście pisanym (tamże: 270–271), co wydaje się stanowić wyjątkową szansę na podjęcie literackich prób oddania głosu nastoletniemu bohaterowi.

Na czym jeszcze miałaby polegać atrakcyjność *verse novel*? O ile poezja kojarzy się przede wszystkim z elitarnością[4], o tyle powieść wierszem należałoby uznać za formę dostępną i inkluzywną. Addison (2009: 541) słusznie dostrzega, że w perspektywie synchronicznej powieść wierszem jest bliższa powieści popularnej niż współczesnej poezji ze względu na narracyjny charakter i niehermetyczny język. Tia Fisher (2023: 2) sugeruje z kolei, że przejrzysty układ graficzny *verse novel* jest dostosowany do potrzeb osób neuroatypowych. Jak twierdzi oligofrenopedagożka Aneta Korycińska (babaodpolskiego 2023), jej praktyka nauczycielska potwierdza, że forma wiersza wolnego ułatwia uczniom ze spektrum autyzmu refleksyjną lekturę. Bardzo prostym czynnikiem, którego nie można bagatelizować, jest też zwięzłość formy poetyckiej, która może być szczególnie atrakcyjna dla osób z deficytami uwagi. Współczesna tendencja do skracania przekazu medialnego (widoczna np. w ogromnej popularności platformy TikTok) ma przełożenie na upodobania odbiorców kultury. *Verse novels* są znacznie bardziej skondensowane od powieści pisanych prozą i nie trzeba poświęcać wiele czasu na ich lekturę. Fisher (2023: 2) sugeruje nawet,

[4] Warto dodać, że przełamaniem tej elitarności jest oczywiście również mainstreamowe zjawisko instapoezji.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

że przerzucanie stron wypełnionych krótkimi wersami zbliża proces lektury do szybkiego przewijania treści na ekranie – czynności, do której zwłaszcza młodzi czytelnicy są bardzo przyzwyczajeni. Crossan twierdzi natomiast, że czytanie powieści wierszem trochę przypomina w odbiorze jednoaktową sztukę – zwięzłość utworów pozwala na zapoznanie się z całym tekstem bez przerw (zob. babaodpolskiego 2023). Warto dodać, że Fisher (2023: 3) określa styl tych utworów jako filmowy[5].

Autorzy *verse novels* niejednokrotnie mierzą się z krytyką, że wykorzystywana przez nich forma literacka nie oferuje w stosunku do klasycznej powieści żadnej dodatkowej wartości artystycznej, a jedynie rozbicie tekstu na wersy. Coats (2018: 145) zwraca uwagę na to, jak częstym zastrzeżeniem wobec tego typu utworów jest to, że zawarte w nich wiersze „nie są na poziomie", czyli nie spełniają subiektywnie rozumianych wymogów poetyckiej estetyzacji. Przy krytycznej ocenie walorów artystycznych powieści wierszem nie należy jednak zapominać, że poszczególne wiersze, z których składa się utwór, poza typowo poetycką funkcją estetyczną obarczone są zadaniem wytworzenia przekonującego i angażującego nastolatka storytellingu. Coats (tamże: 147), wychodząc od teorii afektu, proponuje, by powrócić do dawnego rozumienia estetyki jako „kwestii całego ciała, a nie zracjonalizowanego uznania dla pewnych rodzajów formalnego piękna" („aesthetics as an affair of the whole body rather than a rationalized appreciation for certain kinds of formal beauty"). Badaczka sugeruje tym samym, że poetyckość *verse novels* leży raczej w emocjonalno-poznawczej relacji, która wykształca się między projektowanym czytelnikiem a tekstem. W *verse novel* każde urwanie zdania, każda przerwa między wersami, każda pustka na stronie staje się nośnikiem emocji. Liryzm i narracyjność splatają się nie tylko po to, by opisać afekty, lecz także po to, by uruchomić ich przeżycie. To cielesne rozumienie estetyki zdaje się idealnie oddawać charakter utworów Crossan, choć w jej twórczości nie brakuje jednocześnie tradycyjnych środków stylistycznych odzwierciedlających bardziej klasyczne myślenie o kategoriach estetycznych. Wiersz wolny zapewnia w powieściach wierszem ekonomiczny, a zarazem zmysłowy sposób komunikowania.

Kerry Mallan i Roderick McGillis (2003) zwracają uwagę na sensotwórczy i społeczny wymiar formy tekstu, podkreślając, że poznawcze i emocjonalne doświadczenie lektury wynika zarówno z treści, jak i z interakcji czytelnika ze strukturą utworu. W tym ujęciu forma powieści wierszem staje się narzędziem afektywnego współuczestnictwa i negocjacji znaczeń, a jej atrakcyjność dla

[5] Mike Cadden (2011) dostrzega w *verse novel* wpływy tradycji zarówno poetyckiej, powieściowej, jak i dramatycznej.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

młodych dorosłych odbiorców opiera się na specyficznym sposobie angażowania w proces lektury. Jednocześnie wydaje się, że transgresyjna i hybrydyczna forma oraz intymna wartość poezji predestynują *verse novels* do poruszania tematów trudnych, granicznych.

VERSE NOVEL SARAH CROSSAN

Twórczość Crossan cieszy się znaczną popularnością i uznaniem krytyki. Nazwisko pisarki jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych spośród europejskich autorów *verse novels*. Jej powieści inicjacyjne, choć tematycznie zróżnicowane, wiele łączy. Są to historie nastolatków doświadczających marginalizacji i naznaczonych innością – różnie rozumianym piętnem odmienności. Pisarstwo Crossan jest zaangażowane społecznie. Jak wielu współczesnych autorów *young adult*, pisarka porusza tematy stanowiące przedmiot aktualnej dyskusji publicznej. Crossan (2018) traktuje poezję jako sposób na zabranie głosu, wyrażenie własnych uczuć oraz afirmację życia, a także deklaruje: „Moje powieści to nie do końca historie o mnie, ale z pewnością o moich prawdziwych emocjach" (cyt. za: babaodpolskiego 2023). Odwołanie do osobistych doświadczeń antycypuje ważne dla twórczości tej autorki motywy, takie jak: przemoc rówieśnicza, dyskryminacja na tle etnicznym, nierówności klasowe czy nastoletnie pragnienie autoekspresji.

Debiutancka powieść pisarki, *Kasieńka* (*Weight of Water*), to historia dwunastoletniej Polki, która towarzyszy matce w poszukiwaniach ojca, który porzucił je, zaczynając nowe życie w Anglii. Bohaterka w nowym kraju, poza trudami funkcjonowania w rozbitej rodzinie, mierzy się z wyzwaniami stawianymi przez los przed młodymi migrantami, nieznającymi języka, zmuszonymi do odnalezienia się wśród obcych ludzi i nieznanej kultury. W powieści *Tippi i ja* (*One*) Crossan podejmuje rzadko spotykany w literaturze temat relacji między bliźniaczkami syjamskimi. Szesnastoletnia Grace zmaga się nie tylko z wyzwaniami dorastania jako osoba z niepełnosprawnością, lecz także z dramatyczną perspektywą operacji, która może ocalić życie jej i siostry, ale jednocześnie na zawsze może je rozdzielić. Z kolei *Toffi* (*Toffee*) to historia Allison – nastolatki, która uciekając od przemocowego ojca, mierzy się z kryzysem bezdomności i trafia do domu starszej kobiety dotkniętej daleko posuniętą demencją. Bohaterki stopniowo poznają swoje sekrety i tworzą specyficzną nić porozumienia. *Kończy się czas* (*Moonlight*) to opowieść o Joem, siedemnastoletnim chłopaku, który wyrusza z Nowego Jorku do Teksasu, by zobaczyć się z bratem skazanym na śmierć za zabójstwo policjanta. Ed w dzieciństwie zastępował Joemu ojca. Po dziesięciu latach rozłąki Joe chce spędzić z nim ostatnie wspólne chwile przed egzekucją.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

Crossan, jak wielu autorów *verse novels*, wykorzystuje zatem poetycką formę do podejmowania tematów uznawanych za trudne, wymagające szczególnej delikatności, a więc adekwatnego języka wypowiedzi. Głębia wrażliwości jej powieści w dużej mierze wynika z medium narracji. Aby przybliżyć jej styl poetycki, przytoczę jak dotąd jedyną klasyfikację kategorii powieści wierszem autorstwa Vikki van Sickle (2008):

1. *Poetic singular voice* (poetycki głos pojedynczy) – charakteryzuje się narracją w pierwszej osobie, poetyzacją języka oraz nasyceniem figur retorycznych. Ma „przekroczyć to, co dosłowne i wywrzeć emocjonalny wpływ na czytelnika". Akcja ustępuje tu miejsca introspekcji, a częstym zabiegiem jest retrospekcja.
2. *Dramatic monologue* (monolog dramatyczny) – pierwszoosobowa narracja relacjonująca wydarzenia, pozbawiona rytmu i rymu, zwykle w czasie teraźniejszym. Kluczowy jest autentyzm przekazu. Nierzadko pojawiają się kolokwializmy i błędy językowe.
3. *Multiple voice* (wielogłos) – łączy elementy dwóch poprzednich typów. Wyróżnikiem jest tu wieloperspektywiczność: kilku narratorów pierwszoosobowych, z właściwymi idiolektami, poglądami i zakresem wiedzy.

Warto zauważyć, że każda z odmian *verse novel* przenosi akcent z opisu rzeczywistości na doświadczenie jej w języku. Crossan czerpie zarówno z potencjału poetyckiego głosu pojedynczego, jak i z monologu dramatycznego[6]. W utworach Irlandki dominuje forma wiersza wolnego. Pierwszoosobowy narrator relacjonuje wydarzenia z własnej perspektywy, posługując się kolokwialnym, młodzieżowym językiem. Znaczna część wierszowanych rozdziałów służy przede wszystkim relacji wydarzeń i rozwojowi fabuły, co widać we fragmentach *Kończy się czas*:

> Właściciel skopuje z wycieraczki
> ulotki reklamowe,
> idzie ze mną do kuchni
> i otwiera kopertę, którą mu dałem.
> Liczy kasę,
> patrzy pod światło na jeden z banknotów.
> W kuchni bzyczą muchy.
> „Wyprowadzka w terminie. Rozumiemy się?". (Crossan 2024: 46)

[6] Jedyna powieść Crossan stosująca wielogłos to nieobecne na polskim rynku *We Come Apart*.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

Nell wpuszcza mnie boczną furtką
do swojego ogrodu.
Zeskakuje na dno pustego
basenu
i macha, żebym dołączył. (tamże: 138)

Co istotne, nie każdy wiersz pełni tę samą funkcję. Fragmenty dynamizujące akcję przeplatają się bowiem z elementami bardziej refleksyjnymi, a zarazem często bardziej przesyconymi środkami poetyckimi i liryczną estetyzacją, jak np. wiersz *Morze* z powieści *Toffi*:

Morze nie dba o nic,
czy uśmiecham się w jedwabiach,
czy płaczę w łachmanach.

Morze
będzie wznosić się
i opadać,
będzie szumieć
i wrzeć,
i cofać się,
cokolwiek
wykrzyczę,
stojąc na brzegu.

Morze słucha tylko własnego głosu,
nie zważa na krzyki tych, którzy
mu rozkazują.

Szkoda, że nie jestem trochę taka jak morze. (Crossan 2021: 349)

Z powyższego przykładu widać, że w utworach nie brakuje tradycyjnych środków poetyckich. Wybrzmiewają one naturalnie, nie zaburzając toku wypowiedzi nastoletniego narratora. Metaforyka i symbolika wydają się dostosowane do horyzontu poznawczego nastoletniej narratorki[7]. Autorka często posługuje

[7] Bohaterki powieści Crossan często interesują się literaturą (np. Kasieńka, Grace czy Apple). W ten sposób autorka dodatkowo uwiarygadnia poetycki styl ich wypowiedzi. Ten zabieg pojawia się zresztą dość często w *verse novels*.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

się anaforą, paralelizmem, enumeracją, powtórzeniem i onomatopeją. Wszystkie z wymienionych środków zdają się odzwierciedlać cechy mowy potocznej, z jej prostotą, emotywnością i skłonnością do powtarzalności. Pisarka zachowuje balans między liryzmem a dynamiką. Dzięki temu nie pozwala, by język poetycki przeszkadzał w odbiorze historii.

Ta równowaga wpływa na dystans między czytelnikiem a lekturą oraz pozwala docenić estetyczny aspekt poezji bez utraty emocjonalnego zaangażowania. Posługując się terminem zaproponowanym przez Mike'a Caddena (2018: 130), można powiedzieć, że Crossan dba w ten sposób nie tylko o estetykę, lecz także o „retoryczną skuteczność" powieści poetyckiej. Refleksyjne, liryczne fragmenty utworów w znacznym stopniu tworzą indywidualny portret protagonisty, jak również stanowią specyficzny, intymny wyraz jego stanów wewnętrznych. Jednocześnie warto dostrzec, że sama relacja wydarzeń nie musi być „sucha". Utwory poetyzują codzienność:

> Nie mam nic lepszego do roboty, więc sprzątam:
> naczynia, szafki, podłogi;
> zmywam, szoruję, wycieram
> i nie zwracam uwagi na ciszę
>
> wszędzie tam,
> gdzie
> była Marla. (Crossan 2021: 355)

Bardzo ważną rolę w powieściach Crossan odgrywa ich nielinearna struktura chronologiczna. To cecha wielu powieści wierszem. Jak sugerują Mallan i McGillis (2003), rozwiązanie to prowokuje czytelnika do „połączenia strzępków informacji w sensowną całość, która jest nie tyle spójną liniową fabułą napędzaną następstwem czasu i wydarzeń, co palimpsestem wspomnień i zmieniających się emocji" („to assemble the pieces of information into a coherent shape, which is not so much a cohesive linear plot driven by sequence of time and events, as it is a palimpsest of memories and changing emotions"). Pisarka często operuje retrospekcją. Utwór podporządkowany jest swoistemu tokowi skojarzeniowemu bohatera. Sytuacje, których doświadcza, przywodzą na myśl dawne przeżycia. W *Toffi* myśli protagonistki biegną od rozmowy z koleżanką o całowaniu (*Dobre miejsce do całowania*) do tego, że nigdy nie doświadczyła rodzicielskiej czułości (*Niecałowana*). Zbieranie kasztanów z Marlą (*Kasztany*) przywołuje gorzkie wspomnienia leśnego spaceru z ojcem i macochą (*Pokrzywy*). Stopniowe poznawanie wspomnień bohaterki pozwala czytelnikowi na

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

zrozumienie jej motywacji i wywołuje silny efekt emocjonalny. Podobnie w *Kończy się czas* przymus pożegnania ze starszym bratem wyzwala w Joem szczęśliwe wspomnienia z dzieciństwa, których zestawienie z brutalnością teraźniejszego położenia bohatera potęguje afektywny ładunek utworu. W tym kontekście wewnątrztekstowy dystans czasu i przestrzeni staje się strategią oddziaływania na emocjonalny dystans między czytelnikiem a tekstem (Cadden 2018: 131). Wierszowane rozdziały to zapis elementów kluczowych, czy to z perspektywy doniosłości wydarzeń, czy też ich uczuciowej wagi. Wiersz wolny staje się w tym przypadku strategią uwolnienia od prozatorskiego wielosłowia.

Zabiegi estetyczne łączą się w powieściach Crossan z dbałością o odtworzenie autentycznych idiolektów protagonistów. Same próby rekonstrukcji młodzieżowego języka oczywiście nie są właściwe jedynie tej pisarce i innym twórcom powieści wierszem – to szersza i wcale nienowa ogólna tendencja w literaturze młodzieżowej. Warto jednak zaznaczyć, że poetyckość formy nie wyklucza autentyzmu wypowiedzi, a często wręcz go podkreśla, co potwierdza tezę o *verse novel* jako formie zakorzenionej w oralności. Crossan nie ogranicza się do wplatania słów charakterystycznych dla młodzieżowego socjolektu, w każdej powieści komponuje bowiem indywidualny sposób wyrażania myśli bohatera, odzwierciedlający jego charakter, wiek, wpływy środowiskowe czy doświadczenia.

Verse novel pozwala też autorce na czerpanie z rozwiązań różnogatunkowych i różnomedialnych. Uwagę zwraca pewna winietowość następujących po sobie rozdziałów. Crossan porównuje je do kolejnych uchwyconych fotografii. Storytelling jej powieści przywodzi na myśl również dzieła filmowe. Z kolei pierwszoosobowa narracja, subiektywność, refleksyjność i intymność utworów sprawiają, że powieści wierszem można uznać za formę diarystyki. Kamil Wrzeszcz (2022: 505) interpretuje *Tippi i ja* jako liberacki pamiętnik. Zdaniem badacza układ wierszy na stronie wynika z anatomii sióstr syjamskich. Grace, jako siostra „po prawej", zapisuje słowa tak, by Tippi nie mogła ich podglądać, a gdy siostry zostają rozdzielone, zmienia się układ na stronie. Ten wizualny zabieg podkreśla jednocześnie osamotnienie narratorki. Ciekawym przykładem zastosowania możliwości wizualnych form jest też wiersz *Krzyżówka* (*Toffi*), opowiadający o niemożliwości zrozumienia ojca, którego słowa wydają się bohaterce zagadkami. Pisarka zastosowała układ horyzontalno-wertykalny, przypominający układ krzyżówki.

Szczególnie ważne pod względem funkcji retoryczno-emotywnej wydają się u Crossan puste przestrzenie. We fragmentach utworów o największej doniosłości i najsilniejszym ładunku emocjonalnym zaskakuje zwięzłość wypowiedzi. W *Toffi* takim zabiegiem wyróżnione zostało pytanie Marli – starszej kobiety z demencją – o to, skąd na twarzy Allison wzięła się duża blizna. Marla przez większość utworu pozostaje w świecie wspomnień i nie rozpoznaje Allison.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

Akt zainteresowania i troski z jej strony jest znacznym wybiciem z rytmu zwyczajnych interakcji między kobietami, co zostaje dodatkowo podkreślone przez zdawkowość wypowiedzi i puste strony:

> KTO CI ZROBIŁ TO NA TWARZY?
> Pyta.
> NIKT MI NIC NIE ZROBIŁ
> Odpowiadam (Crossan 2021: 51–52)

W dalszej części powieści, gdy Allison jest gotowa na szczerość wobec Marli, kluczowe dla relacji bohaterek oraz zmierzenia się przez nastolatkę z traumą wyznanie przyjmuje formę paralelnego wierszowego dyptyku:

> KTO CI ZROBIŁ TO NA TWARZY?
> Pyta Marla
> MÓJ TATA.
> Mówię jej (tamże: 329–330)

UMCS

Lakoniczne wypowiedzi i pusta przestrzeń strony nie tylko przykuwają uwagę czytelnika, lecz także odzwierciedlają naturę przełomowych sytuacji, w których zwyczajnie brakuje słów lub jakikolwiek komentarz okazuje się zbędny. Wyjątkowo uderzająco ilustruje to wiersz *It is done* (*Skończone*) z *Kończy się czas*, opisujący moment śmierci starszego brata narratora. Cała treść utworu to słowa „Ed nie żyje" (Crossan 2024: 376). Reakcja Grace z *Tippi i ja* na wieść o śmierci siostry jest wyrażona wierszem składającym się z wielokrotnie powtórzonego imienia Tippi (Crossan 2019: 422). Często to prostota i lakoniczność w powieściach Crossan okazują się najskuteczniejszymi środkami emotywnymi.

Poetka twierdzi, że proces pisania *verse novel* polega w dużej mierze na usuwaniu nadmiaru słów. Ma to odzwierciedlenie w lekturze jej powieści. Pisarka unika wielosłowia; wyraźna jest też celowość poszczególnych rozwiązań literackich. W paradoksalny, a zarazem charakterystyczny dla powieści wierszem sposób elementy poetyckiej estetyzacji stapiają się z przekonująco odtworzonym stylem wysławiania nastoletnich bohaterów, a oszczędne środki okazują się efektowne.

EMOCJE CZYTELNICZE

W artykule dotyczącym najnowszej powieści dla dziewcząt Beata Gromadzka (2020: 230) podkreśla: „Młody odbiorca zwykle poszukuje książek, które pozwolą mu na nawiązanie emocjonalnych relacji z bohaterami. I to afekty oraz emocje

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

bohaterów, autentyzm przeżyć i prawdopodobna motywacja psychologiczna są dla niego ważniejsze niż realizm zdarzeń". Zgodnie z tą diagnozą reakcje czytelnicze zdają się odzwierciedlać, że to właśnie afekty wysuwają się na pierwszy plan również w odbiorze twórczości Crossan. Czytelnicy najczęściej wskazują na psychologiczny autentyzm i ciekawą formę literacką, ale przede wszystkim na ogromny ładunek emocjonalny, rozpatrując utwory głównie w kategoriach wywoływanych przez nie uczuć. Na forach czytelniczych można odnaleźć tysiące opinii na temat powieści Irlandki:

> *Tippi i ja*, przepełniona emocjami, rozerwała moje serce na milion drobnych części. (…) Doceniam książki, nawet jeśli wywołują smutek, dają też nadzieję, takie których historia nie kończy się wraz z przewróceniem ostatniej strony, ale wybrzmiewa potem długo w czytelniku nie dając o sobie zapomnieć. Prosty język książki, minimalizm słów budzi maksimum emocji. (toptangram 2023)

> Sama historia wydaje się być zwyczajna – nastolatki i ich perypetie, przyjaźnie, pierwszy papieros i alkohol, dziewczęce zauroczenie w płci przeciwnej. Książka jakich wiele… Nic bardziej mylnego! I nie chodzi tu o fakt, że dziewczyny są bliźniaczkami syjamskimi. Tu najważniejszą rolę grają emocje! (apo 2023)

> Ta książka była dla mnie emocjonalnym rollercoasterem. Cieszyłam się każdą sekundą lektury. (This book was an emotional rollercoaster ride through and through. I enjoyed every second of my reading experience). (Hafsa 2023)

> Ja nie płaczę, to ty płaczesz! Chcę tylko powiedzieć, że każda osoba (bez wyjątku) powinna przeczytać to rozdzierające serce arcydzieło, to wszystko! (I'm not crying, you are crying! I just wanna say that every single person [no exception] should read this heart-rending masterpiece, that is all!) (K.T. 2023)

Pojawiają się też oczywiście słowa krytyki. Niektórzy zarzucają utworom Crossan np. nadmierną prostotę fabuł lub przesadną refleksyjność. Dominują jednak recenzje pozytywne, a czytelnicy rozpoznają ekspresywność jako pewną dominantę stylu Irlandki. W tym sensie recepcja powieści Crossan potwierdza tendencję współczesnej literatury młodzieżowej do skupiania się na „afektywnym zanurzeniu" czytelnika w lekturze. Warto przy tym zwrócić uwagę na to, że szczególnie młodzi czytelnicy są wyczuleni na przesadny sentymentalizm lub efekciarstwo, a co za tym idzie ckliwość utworów nie jest gwarancją sukcesu. Powieści wierszem zdają się jednak angażować młodego odbiorcę poprzez subtelne zaproszenie do współuczestnictwa w emocjonalnym doświadczeniu literackim,

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

zamiast stosować strategie nacechowane empatycznym szantażem. Taka forma afektywnej komunikacji może sprzyjać pozytywnemu odbiorowi tekstów, wzmacniając ich autentyczność i otwartość na wielowymiarową interpretację.

POETYCKA AFEKTYWNOŚĆ W PRAKTYCE DYDAKTYCZNEJ

Obecność dzieł autora na liście lektur szkolnych niekoniecznie musi dobrze świadczyć o jego twórczości. Lektury młodzieżowe „rozpoznane" przez system edukacji wielu kojarzą się bowiem z moralizatorstwem i opresyjnością. Twórczość Crossan stanowi pewną alternatywę wobec tego stanu rzeczy, a jednocześnie nie sposób nie zauważyć jej znacznej popularności wśród nauczycieli i pedagogów na całym świecie. Deb McPherson (2019: 81) nazywa Crossan „odpowiedzią na wszystkie nauczycielskie modlitwy", co – być może z nieco przesadną afektacją – dobrze ilustruje obraz *verse novels* autorki jako wdzięcznego materiału dydaktycznego. Twórczości Crossan nie sposób jednak sprowadzać wyłącznie do roli narzędzia edukacyjnego. Fakt, że powieści takich autorów coraz częściej goszczą w szkolnych sylabusach, zdaje się wskazywać raczej na pozytywną tendencję do wzbogacania list lektur o dobrą współczesną literaturę inicjacyjną, która ma szansę trafić w gusta młodych czytelników. Ten trend jest w Polsce w dużej mierze ograniczany przez dość sztywne i skostniałe podejście do kanonu lektur szkolnych. Niemniej przynajmniej jedna powieść wierszem – *Kasieńka* – jest wybierana jako lektura dodatkowa również w polskich w szkołach podstawowych, a fragmenty tego utworu zawarte są w podręczniku wydawnictwa Nowa Era.

W roku szkolnym 2021/2022 *Kasieńka* była jedną z lektur w ramach Olimpiady Literatury i Języka Polskiego dla szkół podstawowych. Powieść pojawiła się też w czasopismach biblioterapeutycznych (*Biblioterapia w Szkole* 2018). Propozycja lekcji języka polskiego dla klasy 7 szkoły podstawowej powstała w ramach projektu „Profesjonalny polonista. Praktyka i personalizacja" ujawnia zarówno przekonanie autorów o potencjale *verse novel* do „oswojenia" nastolatków z poezją, jak i wysoką opinię o wrażliwości i autentyczności utworu:

> Młody czytelnik, zazwyczaj niechętnie sięgający po poezję, otrzymuje zbiór 157 białych wierszy składających się na interesującą, inspirującą historię Kasieńki (…). Lektura zachęca do podejmowania przez nauczyciela rozmaitych działań, wybiegających poza tradycyjne „omawianie" lektury szkolnej, gdyż również *Kasieńka* unika wszelkiej stereotypowości, przemawiając do uczniów autentyzmem i świeżością, nowoczesną formą i bliskim, współczesnym językiem [sic!]. (Profesjonalny polonista 2025)

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

Wśród celów scenariusza wymieniono m.in. mobilizowanie do działań twórczych, zachęcanie do kontaktu z poezją, otwieranie na różne gatunki oraz rozwijanie umiejętności krytycznego myślenia (tamże). Ponadto w internecie można odnaleźć dziesiątki anglojęzycznych scenariuszy lekcji na podstawie *Kasieńki*, *Tippi i ja* czy *Kończy się czas*. Autorzy tego typu materiałów dydaktycznych zwykle łączą eksplorację tematów społecznych podejmowanych przez Crossan z elementami analizy i interpretacji poezji oraz z zachętą do podejmowania samodzielnych prób pisarskich:

> Każde ćwiczenie zachęci uczniów do odkrywania emocji wywołanych przez tekst i odkrywania przyjemności, jaką daje obcowanie z poezją, przy jednoczesnej analizie tematów i cech stylistycznych – wszystko to zapewni im umiejętności i pewność siebie, aby opracować, ustrukturyzować i napisać własny kreatywny utwór. (Each activity will encourage students to explore the emotions evoked in the book and explore their own enjoyment of poetry, while also analysing themes and stylistic features – giving them the skills and confidence they need to draft, structure and write a creative piece of their own). (Bloomsbury 2026)

Odbiegający od typowego dydaktyzmu charakter twórczości Crossan widoczny jest nawet w sposobie sformułowania powyższego opisu materiałów zajęciowych. Powieści takie jak *Kończy się czas* pozwalają położyć nacisk raczej na relację ucznia z tekstem, odbiór afektywny i samodzielną twórczość. Utwory autorki pozbawione są gotowych odpowiedzi i wzorcowych modeli zachowań, stawiają za to egzystencjalne pytania, co mobilizuje do aktywnej, krytycznej i dialogicznej lektury (por. Janus-Sitarz 2023). W duchu postulowanego przez Agnieszkę Handzel (2023: 119) paradygmatu „czytania dla życia" *verse novels* stwarzają potencjał przejścia „od lektury czysto akademickiej do uwzględnienia w pierwszej kolejności odczuć i wrażeń czytelników", oferując poetycką formę do empatycznej interpretacji relacyjnej i pracy z emocjami ucznia[8].

[8] Handzel w monografii *Empatyczna edukacja literacka w szkole podstawowej* (2023) przedstawia koncepcję „empatycznej interpretacji", skupionej na rozpoznawaniu uczuć i potrzeb, spójną z założeniami *nonviolent communication* Marshalla Rosenberga. Wydaje się ona adekwatną propozycją w kontekście analizowanego korpusu. Z kolei Elżbieta Mikoś w monografii *Lekcje empatii. Czytanie poezji dwudziestowiecznej w liceum. Literatura, psychologia, dydaktyka* (2009) proponuje aktywizujące metody pracy z tekstem poetyckim, pogłębiające empatię i samoświadomość ucznia, które mogłyby znaleźć zastosowanie także przy lekturze *verse novels*.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

ZAKOŃCZENIE

Literacką postawę zakorzenioną w szacunku i zaufaniu do młodego czytelnika świetnie podsumowują słowa Crossan: „To nastolatek powinien sam tworzyć swój kodeks moralny. Moim zadaniem jako pisarki jest tylko opowiedzenie historii" (cyt. za: babaodpolskiego 2023). Jej poetycka twórczość to wyjątkowo dojrzała literatura młodzieżowa, wpisująca się w ideę wrażliwości antropologicznej – nie tyle moralizująca, co otwierająca na różnorodność ludzkich doświadczeń (Świerczyńska-Jelonek 2009: 251). O sile i wyjątkowości tej twórczości w dużej mierze decyduje nowatorska forma powieści wierszem, która umożliwia kondensację sensu oraz pogłębione przedstawienie indywidualnego doświadczenia, zwłaszcza w kontekście tematów trudnych i granicznych. W *verse novel* poetyckość nie jest ozdobą, lecz sposobem myślenia i przeżywania. Powieść wierszem staje się dzięki temu formą afektywną – zarówno opisuje emocje, jak i pozwala je współodczuwać poprzez specyficzną narrację oraz napięcia między tym, co wypowiedziane, a tym, co przemilczane. Z perspektywy współczesnej dydaktyki literackiej zjawisko to ma szczególną wartość, ponieważ nadaje lekturze złożony sens (doświadczenie estetyczne i emocjonalne, a nie wyłącznie interpretacyjne), jednocześnie sprzyjając uwrażliwianiu czytelnika. Gatunek ten z pewnością zasługuje na znacznie większą uwagę w polskim dyskursie literaturoznawczym i dydaktycznym.

BIBLIOGRAFIA

Abate, M.A. (2018). Verse-atility: The Novel in Verse and the Revival of Poetry. *The Lion and the Unicorn*, 42(2), 5–8. DOI: 10.1353/uni.2018.0012.

Addison, C. (2009). The Verse Novel as Genre: Contradiction or Hybrid? *Style*, 43(4), 539–562. DOI: 10.5325/style.43.4.0539.

Alexander, J. (2005). The Verse-novel: A New Genre. *Children's Literature in Education*, 36(3), 269–283. DOI: 10.1007/s10583-005-5974-z.

apo (2023). *Recenzja książki „Tippi i ja"*, [post na portalu], https://nakanapie.pl/recenzje/tippi-i-ja (dostęp: 19.12.2025).

Atta, D. (2022). *Czarny Flaming*. Warszawa: Prószyński i S-ka.

babaodpolskiego (2023). *#MłodziCzytają – spotkanie z Sarą Crossan poświęcone książkom dla młodzieży*, https://www.instagram.com/p/Csa83OhsAT8 (dostęp: 19.12.2025).

Biblioterapia w Szkole (2018). Dodatek do czasopisma *Biblioteka w Szkole*, (10/3).

Bloomsbury (2026). *Moonrise: Teaching Resource Pack*, https://www.bloomsbury.com/media/giangwij/one-by-sarah-crossan-reading-guide.pdf (dostęp: 19.12.2025).

Cadden, M. (2011). The Verse Novel and the Question of Genre. *The Alan Review*, 39(1), 21–27. DOI: 10.21061/alan.v39i1.a.3.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

Cadden, M. (2018). Rhetorical Technique in the Young Adult Verse Novel. *The Lion and the Unicorn*, 42(2), 129–144. DOI: 10.1353/uni.2018.0014.

Carey, A. (2018). *Sarah Crossan: I Really Think Poetry and Arts Can Transform Life*, https://www.irishtimes.com/culture/books/sarah-crossan-i-really-think-poetry--and-arts-can-transform-life-1.3491843 (dostęp: 19.12.2025).

Coats, K. (2018). Form as Metaphor in Middle Grade and Young Adult Verse Novels. *The Lion and the Unicorn*, 42(2), 145–161. DOI: 10.1353/uni.2018.0015.

Cole, O.A. (2024). *Droga Meduzo*. Białystok: Wydawnictwo Kobiece.

Crossan, S. (2015). *Kasieńka*. Warszawa: Wydawnictwo Dwie Siostry.

Crossan, S. (2018). *This Much I Know: Author Sarah Crossan*, https://www.irishexaminer.com/lifestyle/arid-30869091.html (dostęp: 19.12.2025).

Crossan, S. (2019). *Tippi i ja*. Warszawa: Wydawnictwo Dwie Siostry.

Crossan, S. (2021). *Toffi*. Warszawa: Wydawnictwo Dwie Siostry.

Crossan, S. (2024). *Kończy się czas*. Warszawa: Wydawnictwo Dwie Siostry.

Fisher, T. (2023). Well-versed? If Novels in Verse Are So Accessible, Why Don't We Have More? *Leaf Journal*, 1(2), 1–8. DOI: 10.58091/CRZM-8B87.

Gromadzka, B. (2020). Anty-Jeżycjada? Jakie są najnowsze powieści dla dziewcząt i o dziewczętach na przykładzie „Fanfika" (2016) Natalii Osińskiej. *Filoteknos*, 10, 225–239. DOI: 10.23817/filotek.10-16.

Gromadzka, B. (2022). Tożsamość migracyjna w literaturze dla dzieci i młodzieży oczyma niepolskich pisarek – na przykładzie powieści „Þankaganga. Myślobieg" Vali Þórsdóttir i „Kasieńka" Sarah Crossan. *Dzieciństwo. Literatura i Kultura*, 4(1), 67–91. DOI: 10.32798/dlk.947.

Hafsa (2023). *Recenzja książki „One"*, [post na portalu], https://www.goodreads.com/book/show/23524610-one#CommunityReviews (dostęp: 19.12.2025).

Handzel, A. (2023). *Empatyczna edukacja literacka w szkole podstawowej*. Kraków: Universitas.

Hirsch, E. (2014). *A Poet's Glossary*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

Janus-Sitarz, A. (2023). *Książki zadające pytania. Pogranicza literatury dla dorosłych i niedorosłych*. Kraków: Universitas.

K.T. (2023). *Recenzja książki „One"*, https://www.goodreads.com/book/show/23524610-one#CommunityReviews (dostęp: 19.12.2025).

Korwin-Piotrowska, D. (2024). Złamany kod poezji. O „Imperium chmur" Jacka Dukaja i „Szczelinami" Wita Szostaka. *Studia Poetica*, 12, 257–270. DOI: 10.24917/23534583.12.15.

Mallan, K., McGillis, R. (2003). Textual Aporias: Exploring the Perplexities of Form and Absence in Australian Verse Novels. *The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature*, 7(2). DOI: 10.26181/29397956.v2.

Markovits, S. (2017). *The Victorian Verse-novel: Aspiring to Life*. Oxford: Oxford University Press.

McPherson, D. (2019). READing & VIEWing. *English in Australia*, 54(3), 70–76.

Mikoś, E. (2009). *Lekcje empatii. Czytanie poezji dwudziestowiecznej w liceum. Literatura, psychologia, dydaktyka*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 08:02:28

Olimpiada Literatury i Języka Polskiego (2022). https://olijpsp.pl/o-olimpiadzie/archiwum (dostęp: 19.12.2025).

Paczkowska, E. (2024). *Piękny chaos twej duszy*. Białystok: Wydawnictwo Young.

Profesjonalny polonista (2025). *Praktyka i personalizacja. „Kasieńka" Sarah Crossan jako inspiracja do działań twórczych*, https://profesjonalnypolonista.uj.edu.pl/documents/142168783/146506231/%E2%80%9EKasie%C5%84ka%E2%80%9D+Sarah+Crossan+.pdf/43c37a7b-735b-40ab-95ab-3479bfef7e43 (dostęp: 19.12.2025).

Reynolds, J. (2025). *Długa droga w dół*. Poznań: Wydawnictwo BeYa.

Sickle, V. van (2008). Subcategories Within the Emerging Genre of the Verse Novel. *The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature*, 10(3). DOI: 10.26181/29397545.v2.

Świerczyńska-Jelonek, D. (2009). Poprowadzić w życie między ludzi. Kilka uwag na temat wrażliwości antropologicznej współczesnej literatury młodzieżowej. W: G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając (red.), *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci, perspektywy badawcze, problemy animacji* (s. 249–260). Warszawa: Wydawnictwo SBP.

toptangram (2023). *Recenzja książki „Tippi i ja"*, https://nakanapie.pl/recenzje/tippi-i-ja-tippi-i-ja-e6f44c64-f1d5-4ec7-90ac-1fbad723a456 (dostęp: 19.12.2025).

Wrzeszcz, K. (2022). Liberackość książek dla dzieci. *Przegląd Kulturoznawczy*, (3), 492–509. DOI: 10.4467/20843860PK.22.032.16621.

Zając, J. (2023). Motyw samotności we współczesnej literaturze dziecięco-młodzieżowej poświęconej migracjom zarobkowym. *Annales UMCS. Sectio N – Educatio Nova*, 8, 277–293. DOI: 10.17951/en.2023.8.277-293.

Zając, J., Michułka, D. (2024). Who Am I Really? Contemporary Narratives of Migration as an Inspiration for Self-Discovery. *Journal of Literary Education*, (8), 157–175. DOI: 10.7203/JLE.8.27650.