

Jak wytwarza się pojęcia wartościujące? Na przykładzie sporu o poezję Louise Glück

Anna Kałuża

ORCID: 0000-0001-6267-1043

Chciałabym postawić kilka roboczych tez odnoszących się do sposobów wytwarzania pojęć wartościujących w krytyce literackiej.

Procesy wartościowania – z którymi łączę pojęcia wartościujące ujęte tutaj jako teoretyczne narzędzia i zarazem materializacje tych procesów – rozumiem szeroko, choć cały czas pozostają na gruncie krytyki literackiej. Zatem wartościowanie jest złożoną praktyką społeczną i kulturową, zakorzenioną w określonych systemach wartości, związaną z procesami wyboru, mającą swój udział zarówno w kognitywnych, jak i emocjonalnych decyzjach¹. W tym sensie praktyki oceniające mogą stać się synonimem praktyk wartościowań, ale należy je także rozumieć jako węższe w stosunku do wartościujących zachowań. Gdy oceniamy, nie musimy włączać naszych sądów w systemy aksjologiczne, estetyczne, polityczne etc., nie musimy rozpoznawać naszych motywacji i potrzeb. Przyjmuję tu, że ocena jest częścią praktyk wartościujących, kierujących naszą uwagę i zainteresowanie nie tylko na wartości, ale także na cenę, koszty i korzyści². Opowiadam się także za stanowiskiem, które problematyzując różnicę między sędami oceniającymi i opisowymi, nie absolutyzuje jej i uznaje, że działa ona zawsze w praktyce konkretnego języka i kontekstu. Wyjaśnienia wymagają jeszcze związki zachodzące między oceniającym a normatywnym charakterem pojęć związanych z praktyką wartościowania oraz instytucjami normującymi (normalizującymi) mechanizmy wytwarzające wartości literackie. To związki będące przedmiotem nieustannej uwagi badaczek i badaczy, rozpatrywane w historycznej perspektywie, umożliwiają między innymi pomyślenie o kulturowej reprodukcji (podtrzymywaniu) wartości. Jednak na potrzeby tych rozważań wybieram z niezwykle skomplikowanej i bogatej historii sporu o normatywne podstawy wartości tylko ten aspekt norma-

¹ Zob. Zdzisław Najder, *Wartości i oceny* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1971), 6–45; Barbara Hernstein Smith, „Przygodność wartości”, tłum. Agata Preis-Smith, w: *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. Agata Preis-Smith (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2004), 213–254.

² Zob. Najder.

tywności, który pozwala mi na wprowadzenie wątku dotyczącego wiążącej mocy wartości. Gdy wartość uzyskuje normatywny charakter, wspierany przez instytucje kultury, wiedzy, edukacji, odsłania się najbardziej ambiwalentny charakter praktyk wartościowania. Widać wówczas najwyraźniej, że prowadzić mogą one do kanonizacji (absolutyzacji) określonych wartości literacko-estetycznych i określonych definicji literatury. Dlatego tak istotna jest dbałość o to, by myśleć o wartościowaniu jako działaniach prowadzonych systematycznie i nieprzerwanie. W ten sposób możemy zapobiegać absolutyzowaniu wartości i wyabstrahowywaniu ich z życia społecznego.

Mam świadomość, że wstępne rozróżnienia nie uczynią zadość oczekiwaniom czytelników i czytelniczek, wymagających porządkowania wywodu przez teoretyczne ramy. To swoisty paradoks namysłu nad praktykami wartościowania: choć wartości służą w zasadniczej mierze integracji naszych systemów motywacyjnych i emocjonalnych³, same pozostają wieloznaczne (zob. choćby pojęcie wartości) i złożone. Przyglądanie się im najlepiej praktykować na konkretnych przykładach. Zatem w jaki sposób wytwarzane są pojęcia wartościujące? Przyjrę się pracy nad pojęciami, które użyte zostały w komentarzach polskiej krytyki literackiej po przyznaniu Literackiej Nagrody Nobla amerykańskiej poetce Louise Glück w 2021 roku.

(W krytyce) nie ma pojęć nie-wartościujących

W sporze o wartość poezji Louise Glück, poetki nagrodzonej zeszłoroczną Nagrodą Nobla, wzięli/wzięły udział tłumaczkę, tłumacze, poetki i poeci. Na zamieszczonej na Facebooku entuzjastyczną reakcją Julii Fiedorczyk („Ale poezja. Nie udająca, że jest czymś innym. Poezja napisana przez kobietę. Radość!!!”⁴) zareagował Kacper Bartczak, wprowadzając do dyskusji kilka kategorii: narcyzm, gra w autentyzm, egotyzm, liryzm, monologiczność oraz wizyjność (ton profetyczny). Wszystkie one miały deprecjonować wartość poezji Glück. Bartczak podkreślał:

[...] czytywałem Glück i zawsze odbijałem się od fetyszu „ja”, bardzo silnego narcyzmu, ale już nie takiego, który poezji służy, i który jest dla niej niezbędny. U niej słyszę narcyzm zawężający. Glück gra w grę „autentyzm” i słabo modyfikuje tę kategorię: wierzy jej i idzie za nią bardzo mocno. I to jest taki autentyzm wsobny, który słabo angażuje czytelnika. [...] Zawraca poezję do zawsze zagrażającej jej monologiczności. Poza tym – ciężki do zniesienia ton wieszczona, ton wizji. I tu rozczarowanie, bo ta wizja będzie dotyczyła, ponownie, „mojego ja”⁵.

Natalia Malek w odpowiedzi Bartczakowi, na dowód wysokiej oceny poezji noblistki przywołała z kolei takie pojęcia, jak intelektualizm i antymoralistyczność: „Bywa lirycznie, gdzie liryzm jest jękiem, jaki Cię odstręcza, ale i bywa zupełnie alirycznie, chirurgicznie wręcz? Mi się Glück nie wydaje *en masse* koturnowa, to jeden z powodów, dla których w ogóle się nią zaciekałam”⁶.

³ „Wielka obietnica, wielka sugestia wartości to zatem – po trzecie – ich moc strukturyzowania świata. Kto wierzy w wartości, wierzy zwykle, że dają się one uliczbowić, że jest ich wiele i że w istotnej mierze określają sposób, w jaki postrzegamy i kształtujemy nasz świat [...]”. Andreas Urs Sommer, *Wartości. Dlaczego ich potrzebujemy, chociaż ich nie ma*, tłum. Tadeusz Zatorski (Warszawa: Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego, 2021), 39.

⁴ Julia Fiedorczyk, wpis na Facebooku, <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.

⁵ Kacper Bartczak, wpis na Facebooku, <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.

⁶ Natalia Malek, wpis na Facebooku, <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.

Gdybyśmy nie znali emocjonalnego nacechowania użytych przez Bartczaka pojęć, wynikających z ogólnego dewaloryzacyjnego obramowania jego wypowiedzi, trudniej byłoby nam zrozumieć, dlaczego na przykład wizyjność i profetyczny ton wierszy Glück miałyby świadczyć na jej niekorzyść. A także – dlaczego monologiczność staje się pojęciem wartościującym, tracąc neutralny i analityczny charakter. Pochodzące z literaturoznawczego słownika kategorie monologiczności i wizyjności, choć wyjściowo inne niż etycznie czy też psychologicznie nacechowane kategorie autentyczności lub narcyzmu, przestają się odnosić do formalnych aspektów wiersza, a zaczynają oznaczać jego wartość. Podobny mechanizm widoczny jest w przypadku wypowiedzi Malek – za alirycznością jako kategorią przeciwstawioną liryczności stoją domyślnie wartości, nie jest ona wyłącznie określoną historycznie strukturą wypowiedzi.

Jak widać, gdy dyskursywnie wejdzie się w przestrzeń cyrkulacji kapitału uznania (za Brunonem Latourem), większość pojęć staje się wartościująca. Wówczas kontekst oraz dopowiedzenia zapewniają stabilizowanie się oceniającego znaczenia użytych pojęć. Wydaje się zatem, że nie ma pojęć nie-wartościujących – jeśli już określone kategorie znajdują się w polu działania społecznych praktyk krytycznych, zarażają się ewaluacyjnym charakterem tych aktywności, których są elementem. O ocenie zjawisk artystycznych decydują nie tyle ustabilizowane znaczenia wykorzystywanego pojęcia, uprzednie wobec praktyk o charakterze oceniającym, ile – mówiąc na razie najogólniej – złożone spektrum zachowań społecznych i politycznych, w ramach którego określone pojęcie zyskuje znaczenie i informuje o wartości obiektu, do którego się odnosi.

Wróćmy do dyskusji nad poezją: „A dla mnie akurat te określenia (narcyzm, egotyzm) niewiele znaczą w kontekście tej autorki” – odpowiada Bartczakowi Fiedorczyk na Facebooku. Trudno tutaj przesądzać, ile wypowiedź poetki mówi o pracy pojęć w dyskusjach krytycznoliterackich, a ile o charakterze dyskusji w mediach społecznościowych. Fiedorczyk uznaje wprowadzone przez Bartczaka pojęcia estetyczne i związane z nimi wartości za wyłącznie zsubiektywizowane, niewiele znaczące dane. Dlaczego znaczą niewiele, na czym polega ich nieadekwatność? Tego się nie dowiemy z wymiany uwag w mediach społecznościowych, ale być może to moment, by przemyśleć, co się dzieje, gdy ostentacyjnie lekceważymy określone wartości i pojęcia, które się do nich odnoszą. Najłatwiej wyobrazić sobie, że gest taki może mieć przewartościujący charakter. Pewnego rodzaju ogołocenie z uznanych wartości oraz praca nad efektywnością zmiany znaczenia pojęć wartościujących mogą stać się drogą do produkcji nowych społecznych stosunków. I choć odpowiedź Fiedorczyk nie jest przykładem takiego działania, bo poetka wyłącznie kwestionuje sensowność użytych przez Bartczaka pojęć, nie wprowadza nowych znaczeń, nie dąży do przekształcenia już użytych na korzyść omawianej poezji⁷, to mocny gest negacji warto wziąć pod uwagę w procesie wartościowania. Wydaje się, że w tym kontekście – gdy nie mówi się, jakie miałyby być bardziej adekwatne pojęcia wartościujące tę poezję, i pozostawia się sprawę otwartą – możemy mieć do czynienia z próbą usytuowania wierszy poza jakimkolwiek systemem wartości. Hołduje się wówczas przekonaniu – odwrotnemu niż to, które wyraziłam przed chwilą – iż pojęcia estetyczne są zasadniczo nieoceniające⁸.

⁷ Julia Fiedorczyk od czasu wpisu na Facebooku wielokrotnie wypowiadała się na temat poezji amerykańskiej poetki. Nie znalazłam jednak w żadnej jej wypowiedzi (radiowej, prasowej) uwag odnoszących się (choćby w sposób zawołowany) do sądów Kacpra Bartczaka, kwestionujących wartość poezji Glück. Inaczej dyskusja na portalu społecznościowym pracuje natomiast w tekście Natalii Malek, do którego odnoszę się w dalszej partii swojego artykułu – tam widoczne są efekty „brania pod uwagę” negatywnych ocen wierszy amerykańskiej poetki.

⁸ Zob. m.in. James Sommerville, „Czy istnieją jakości estetyczne?”, w: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów* t. III, red. Maria Gołaszewska, tłum. Leszek Sosnowski (Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1991), 123.

Oczywiście wówczas pojawia się pytanie o pojęcia nie-estetyczne, użyte do opisu lub oceny dzieła sztuki, a konkretnie o to, czy i one mogą być rozumiane jako nieoceniające. Do problemu pojęć estetycznych i nieestetycznych (moralnych, poznawczych, politycznych) wrócę w dalszej części tekstu.

Zwiadowcy

Wymiana zdań w mediach społecznościowych nie zakończyła dyskusji nad poezją Glück. Głos zabrali ponownie Malek i Bartczak, doprecyzowując swoje stanowiska, oraz między innymi Joanna Piechura, Justyna Sobolewska, Maciej Stroiński i Magda Heydel.

Polskie teksty omawiające twórczość nieznaną u nas poetki w większości wpisały się w laudacyjną konwencję komentarzy ponoblowskich. Zaowocowało to ich opisowo-interpretacyjnym, a czasem anegdotycznym charakterem, co nie znaczy, że wyzbytym wartościujących funkcji. Laudacyjna konwencja, jak wiadomo, jest podstawową reproduktorką wartości, idei i form, które zyskały już powszechne uznanie, albo takich, o których się sądzi, że uznanie powinny zyskać. W takiej konwencji używa się pojęć wartościujących w funkcji stabilizatorów. Powinny one przekonywać nas do tego, że dzieło sztuki, z którym mamy do czynienia, reprezentuje te wartości, które należy cenić. Jako odbiorcy sztuki nie rozpatrujemy wówczas pojedynczej i konkretnej realizacji artystycznej, myślimy raczej o niej jako reprezentacji określonych wartości estetycznych, politycznych, etycznych etc. Coraz trudniej jednak udaje się wyzyskać intersubiektywny potencjał tak ogólnie sformułowanych pojęć i dlatego stają się one raczej zwiadowcami niż wskaźnikami powszechności sądów estetycznych. Jeśli podzielamy przekonanie, że pojęcie na przykład uniwersalności w sposób sensowny informuje o wartości danego obiektu, to należymy do tego samego ideologicznego klubu. Pojęcia wartościujące są zatem zwiadowcami wypuszczonymi w świat po to, by poinformowały nas o naszych ewentualnych sojusznikach.

Przykładem takiego działania pojęcia w dyskusji o poezji noblistki jest „pisanie kobiece”. Czytamy w zakończeniu tekstu Malek: „Łatwość ta [związana z przeoczaniem erudycyjności poezji Glück – A.K.] wpisuje się w pewną tradycję protekcyjnalizmu, z jakim spotyka się kobiece pisanie”⁹. Łatwiej zrozumieć (niż np. w przypadku pojęcia wizyjności), dlaczego akurat „pisanie kobiece” staje się pojęciem wartościującym – nadaje ono lub odejmuje wartość twórczości wyprodukowanej pod tym szyldem. Dla Malek „pisanie kobiece” jest domyślnym powodem możliwej, automatycznej deprecjacji. Znamy historyczną trajektorię kursu tego pojęcia i liczne przykłady jego użycia, przywoływane między innymi przez Krystynę Kłosińską odtwarzającą sposoby jego funkcjonowania, deprecjonujące odnoszący się do niego obiekt¹⁰. Przepracowane przez rozmaite teorie, ukazujące związki między pisaniem a płcią (lub szerzej: pracą artystyczną a płcią), pojęcie to nadal jest charakteryzowane bardziej przez swój wartościujący aspekt niż walory analityczno-teoretyczne. Z powodu włączenia go do dyskusji o różnicie wartościowanej różnicy między kobiecym a męskim pisaniem nabiera ono w zależności od intencji piszących pozytywnego lub negatywnego charakteru. Ostatnio, jak się zdaje, z powodu licznych przewartościowań dokonujących się w kulturze polskiej pod wpływem feministycznych

⁹ Natalia Malek, „Za co ziemia nienawidzi nieba”, *Dwutygodnik* 295 (2020), <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9228-za-co-ziemia-nienawidzi-nieba.html>.

¹⁰ Zob. Krystyna Kłosińska, „Kobieta autorka”, w teście: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej* (Kraków: Wydawnictwo eFka, 1999), 7–37.

i medialnych praktyk, sygnalizuje akces do grona tych, którzy uważają, że z powodu kobiecego autorstwa możemy rewaloryzować teksty literackie, z mniejszą uważnością przyglądając się wartościom, jakie niosą.

Wymiana pojęć: uniwersalność i żywotność

Podstawowym mechanizmem w ramach pracy nad pojęciami jest ich wymiana. Gdy Georg Simmel w rozprawie *Filozofia pieniądza* podjął temat wartości, nie szukał ich we właściwościach konkretnych obiektów, ale w procesie wymiany¹¹. Wartości i odnoszące się do nich pojęcia są wytwarzane, ponieważ wartość jest zawsze negocjowalna¹². Wydaje się jednak, że istnieją pojęcia, które posiadają większy niż inne potencjał transhistoryczny (zdaje się, że było nim np. pojęcie piękna, zastąpione w XIX w. przez brzydotę i groteskę, oraz od czasów romantyzmu kategorie autentyczności lub szczerości, które w różnych epokach najczęściej używane były po to, by waloryzować dzieło sztuki). Wymiana pojęć jest efektem współdziałania różnych sił: estetycznych, politycznych, kulturowych, religijnych, obyczajowych. Historia ludzkiego świata opowiedziana z perspektywy transformacji dominujących pojęć wartościujących, modelujących kulturę i społeczeństwo danego czasu, byłaby z pewnością czymś bardzo ciekawym.

W dyskusji nad poezją Glück jednym z pojęć, których transhistorycznej aktywności trudno zaprzeczyć, jest uniwersalność. W swoim tekście tak do uniwersalności odnosiła się Magda Heydel:

Jej wiersze mówią o sprawach dotyczących wszystkich i każdego, takich jak utrata, śmierć, miłość, samotność, odczuwanie własnego istnienia w świecie (to z pewnością owa „uniwersalność”, wspomniana w komunikacie sekretarza Akademii Szwedzkiej), posługując się przy tym zasadniczo prostym językiem, który nie zostaje w jej wierszach poddany eksperymentalnym przekształceniom¹³.

Podobnie Maciej Stroiński: „Jej dotąd wydane wiersze powstawały na długo przed obecną epidemią, ale jak to twórczość prawdziwie udana i uniwersalna dobre są na wszystkie czasy, na «czarną godzinę» również”¹⁴. Wywołana przez sekretarza Akademii Noblowskiej uniwersalność pojawia się też w tekście Bartzaka:

Glück, jak się dowiadujemy, „poszukuje tego, co uniwersalne”, przy czym ma być to uniwersalizm troskliwie skupiony na archetypicznych postaciach kobiet krzywdzonych (Dydona, Persefona, Eurydyka), którym okrutne mechanizmy historii nie niosły nic, prócz bólu i niesprawiedliwości. [...] Z uniwersalizmem Glück trudno się zgodzić. Sięgając po doświadczenie osobiste, poetka uniwersalizuje je niezmordowanie¹⁵.

¹¹Georg Simmel, *Filozofia pieniądza*, tłum. Andrzej Przyłębski (Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1997), 59.

¹²Zob. Luc Boltanski, „Od rzeczy do dzieła. Procesy atrybucji i nadawania wartości przedmiotom”, tłum. Iwona Bojadziejewa, w: *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*, red. Aniela Pilarska (Warszawa: Wydawnictwo Bęc Zmiana, 2011), 17– 44.

¹³Magda Heydel, „Literacki Nobel dla Louise Glück”, *Tygodnik Powszechny* 42 (2020), <https://www.tygodnikpowszechny.pl/literacki-nobel-dla-louise-gluck-165192>.

¹⁴Maciej Stroiński, „Louise Glück: Dla zdrowych i chorych”, *Przekrój*, 2.11.2020, <https://przekroj.pl/kultura/louise-gluck-dla-zdrowych-i-chorych-maciej-stroinski>.

¹⁵Kacper Bartzak, „Zima w centrum: post-konfesyjny pat Louise Glück”, *Mały Format* 01-03 (2021), <http://malyformat.com/2021/04/zima-centrum-post-konfesyjny-pat-louise-gluck/>.

Pojęcia wartościujące bardzo często funkcjonują w literaturze w sposób domyślny. Mniej więcej wiemy, co oznacza w kontekście poezji pojęcie uniwersalności; nieokreśloność zdaje się najważniejszym wyróżnikiem tego znaczenia. Skompromitowana przez rozmaite teorie mniejszościowe, postkolonialne i genderowo-queerowe uniwersalność jako kryterium wartościowania poezji jest nadal istotna. Z pewnością nie będzie już mogła oznaczać ukrytych wartości grup dominujących, które kamuflują swoją historyczność, lokalność, określone interesy (ekonomiczne, płciowe, rasowe czy klasowe) i elitarystyczne koncepcje tego, co może być poezją/sztuką. Będzie raczej oznaką poszukiwania intersubiektywnych możliwości budowania relacji społecznych wokół doświadczenia estetycznego (wielozmysłowej pracy intelektualnej). Czy tak się dzieje w tej dyskusji?

Przyjrzymy się, jak Bartczak i Malek interpretują to, co można nazwać uniwersalnymi obrazami w wierszach Glück. Według obojga autorów to, co uniwersalne, związane jest z pewnym typem obrazowania, odnoszącym się do Biblii, mitologii greckiej i amerykańskiej tradycji poetyckiej, a zorientowanym na przekazanie ludzkiego doświadczenia śmierci, traumy, cierpienia, udreki. Malek najbardziej docenia konstruowanie lirycznych opowieści, które ujawniają zasadniczą i trudną do przyjęcia zwłaszcza dzisiaj „nienegocjowalność” podstawowych parametrów ludzkiej egzystencji:

Glück korzysta z literackich tropów biblijnych czy antycznych bynajmniej po to, by praktykować jakąkolwiek religię. W kolejnych książkach raczej zyskuje potwierdzenia i dowody, że nie istnieje nic poza „porządkiem konania” (cytat z wiersza „Święto Dziękczynienia”), nieobłąskawialnym. [...] Dla współczesnych czytelników świadomość bezwzględności połączonej z omni-władnością nadrzędnej „instancji” może być wstrząsająca. Hierarchiczność i predestynacja tak zarysowanego świata kłóci się z przekonaniem o demokratycznej negocjowalności zasad, jakie panują w świecie, oraz wyrozumiałości „ludzkich” instancji stojących na straży wynegocjowanych społecznie umów. Po części z tego dysonansu bierze się siła poetyckich obrazów Glück¹⁶.

Konsekwentnie prowadzona w wierszach metodyczna obserwacja świata cierpienia, zawsze nakierowana na nieunikniony koniec biologicznych ciał, jest – zdaniem Malek – odważną, radykalną kontestacją przekonań o witalności i aktywności pojedynczych jednostek. W poezji Glück natrafiają one na „demiurgiczną siłę”, nieznaną i niezrozumiałą potęgę. Uniwersalność jest tu perspektywą czasowości innej niż ludzka, praw przyrody i kosmosu. Tak się składa, że nieprzyjaznych dla człowieka.

Uniwersalność, którą Bartczak na poziomie interpretacyjno-filozoficznym rozpoznaje podobnie jak Malek, wiążąc z mitologicznymi, biblijnymi odwołaniami, retorycznymi tropami charakterystycznymi dla konfesyjnej liryki, jest w jego tekście opisywana z jawną niechęcią. Według Bartczaka sposób użycia wiersza, języka i tradycji przez Glück unieważnia pracę amerykańskich poetów i poetek nad zmianą przyzwyczajzeń czytelnicznych. W tym sensie uniwersalność byłaby tu pojęciem wartościującym, w szczególności odnoszącym się do wartości estetycznych (patos, wzniosłość) i artystycznych (monolog, konfesyjność, kulturowa intertekstualność), utrwalającym taki sposób pisania, który rezygnuje z możliwości reakcji poezji na (techniczne, etyczne, polityczne etc.) przeobrażenia sytuacji człowieka w rzeczywistości. Uniwersalność w tym ujęciu byłaby zatem nie tylko perspektywą światopoglądową, tematyzowaną w wierszach, ale także określoną koncepcją uprawiania poezji. Maskuje ona swoje historyczne zaplecze, szczególnie punkt widzenia uznaje za jedyny i powszechny.

¹⁶Malek, „Za co ziemia nienawidzi nieba”.

Bartczak pokazuje jednak, że niemożliwe jest rozdzielenie tych dwóch zagadnień: uniwersalną koncepcję poezji i koncepcję podmiotu (człowieka) zderzającego się z siłą demiurgiczną (natury, przyrody, losu, przeznaczenia) należy potraktować łącznie. „Podniosła estetycznie formuła”, rygoryzm formalny, zdystansowana obserwacja, uwypuklające wegetatywny status wszystkich żywych istot, wyabstrahowują bohaterki Glück z konkretnej, zmysłowo-materialnej przestrzeni, co powoduje – jak pisze Bartczak – że „podmiot kobiecy nie wadzi się wcale z żadnym ugruntowanym społecznie systemem przekonań, tylko z ponadczasową koniecznością. [...] „Ofiarami tej pustynnej metafizyki są natura, a wraz z nią ciało, seksualność, ostatecznie płęć”¹⁷.

W sposób najwyraźniejszy Bartczak odnosi się do problemu relacji wyobraźni i śmierci („Miejscem mówienia w tej poezji jest cmentarz, a jej formułą naczelną – elegia”), gdy porównuje motyw światła w wierszu Louise Glück i Wallace’a Stevensa. W tym porównaniu pojawia się ważna, o ile nie najważniejsza dla całego wyводу Bartczaka, kategoria żywotności. Przywołany wiersz *Messengers* o jeleniach jako posłańcach śmierci interpretuje on, zwracając uwagę, że oznaki życia/witalności/ miłości okazują się tu iluzją, jelenie są tak naprawdę szkieletami, od zawsze martwe kierują nas ku archaicznej tanatologii. Tymczasem w *Poranku niedzielnym*, wierszu Stevensa, „nim ostatnia zwrotka odda sprawiedliwość śmierci, jelenie i ptaki zostaną na chwilę uchwycone w niesamowitym świetle swej niewyjaśnionej żywotności”. Bartczak jasno formułuje swoje zarzuty, choć pojęcia żywotności jako źródła wartości wiersza i jako pojęcia wartościującego nie precyzuje. Nie przeciwstawia wprost uniwersalności żywotności, ale orientujemy się, że krytyka poezji amerykańskiej poetki podyktowana jest sprzeciwem Bartczaka wobec wyobraźni Glück, uwięzionej w obrazach tanatologicznych. Nie czyta on wierszy amerykańskiej poetki jako wyłączonych z odbiorczo-społecznej sfery samotniczych wyznań, ale sugeruje różne formy oddziaływania poetyckiego zapisu na społeczne wyobrażenia, uprzedzenia, lęki i przekonania. Jego argumentacja prowadzi nas do pytania, jak tego rodzaju poezja wzmacnia konformizm społeczny i zgodę na *status quo*:

Tymczasem sama ludzka cielesność i związana z nią ogólnie erotyczna uczuciowość pozostają niczym zwłoki na placu boju – prawdziwa miłość lub energia seksualna żarzy się miejscami, ale jest albo sparaliżowana zakazami religijno-kulturowymi (jedna z modlitw w „Wild Iris” dotyczy kazirodczej tęsknoty za ciałem brata), albo podcięta hieratycznością porządku patriarchalnego (ojciec jako zarazem obiekt tęsknoty i milczący władca, sam pochłonięty własnym umieraniem), albo zredukowana zupełnie do czystej mechaniczności popędu płciowego¹⁸.

Bartczak podmienia zatem pojęcia: usuwa uniwersalność i na jej miejsce wprowadza żywotność. W tym pojęciu schodzą się, by tak rzec, drogi (tradycji) wiersza liryczno-konfesyjnego i drogi ideologii. Żywotność jako kategoria retoryczno-obrazowa przeciwstawiona byłaby obrazom martwoty, zamrożenia i zwłok, ale także byłaby składową koncepcji poezji jako korzystającej w sposób życiodajny z praktyki poprzedników.

Na podobnie obmyślane pojęcie żywotności trafić można u Williama J. Thomasa Mitchella. Autor *Czego pragną obrazy?* wprowadza rozumienie obrazów (odróżnionych od przedstawienia) jako form życia, mających swoje odpowiedniki w gatunkach i konkretnych reprezentantach gatunku:

¹⁷Bartczak, „Zima w centrum: post-konfesyjny pat Louise Glück”.

¹⁸Bartczak, „Zima w centrum: post-konfesyjny pat Louise Glück”.

W przypadku przedstawienia pytanie o żywotność dotyczy generalnie żywości lub bycia jak żywe, czyli wrażenia, że potrafi ono „uchwycić życie” swojego modelu albo że w swoich formalnych właściwościach jest energetyczne, żywe. W przypadku obrazów pytanie o żywotność wiąże się raczej z potencjałem reprodukcyjnym lub płodnością. Możemy pytać, czy przedstawienie jest dobrym, czy złym, żywym czy martwym okazem, jednak w przypadku obrazu pytanie brzmi, czy prawdopodobne jest, że będzie się on reprodukował, zwiększał swoją liczebność, ewoluował w zaskakujące nowe formy?¹⁹.

Biorąc pod uwagę to, co mówi Bartczak o tekstach Glück, i rozwijając metafory podrzucone przez Mitchella, przychodzi podsumować status takiej praktyki poetyckiej jako niby-żywotności, funkcjonowania na zasadach zombie. Amerykańska poetka jest w stanie wykorzystać energetyczne siły swoich poprzedników, nie potrafi jednak obdarzyć ich ponownym życiem w innych warunkach. Działa wampirycznie: czerpie witalność z minionych wierszy, przetrawiając je w martwe znaki. Jelenie Stevensa są już tylko zwłokami. Jej wiersze upodobniają się z kolei do „martwych okazów”, bo tanatologiczne sceny, obrazy i figury przekształcają każdą formę życia w rekwizytornię martwych konwencji. Paradoksalnie jednak może się wydać, że taka „uniwersalna” koncepcja uprawiania poezji, mająca swoje rozmaite warianty, rozumiana czasami jako klasycyzująca/modernistyczna poezja kultury, będąc martwym okazem muzealnym, posiada ogromny potencjał reprodukcyjny, o czym świadczą jej instytucjonalne dowartościowania. Warto mimo to pamiętać, że na straży potencjału reprodukcyjnego rozmaitych koncepcji artystycznych i estetycznych stoją konkretne instytucje, które rozprawdają „uniwersalne” wartości (utrwalające m.in. przekonanie, że poezja jest anachronicznym medium, co dodaje jej nostalgicznego blasku, ale odbiera realną szansę na podjęcie aktualnych problemów) i blokują „żywotne” okazy.

Pojęcia wartościujące i estetyczne wartości – szczerłość

Innym ciekawym zjawiskiem jest użycie pojęcia wartościującego, które nie odnosi się do zasobu pojęć i wartości wypracowanych przez estetyczne koncepcje sztuki, ale jest użyte po to, by wzmocnić estetyczne koncepcje sztuki, to znaczy takie, które za podstawowe kryteria oceny dzieła artystycznego uznają wartości estetyczne. Są one wykształcane podczas przeżycia estetycznego i uważane były – od momentu powiązania estetyki ze sztukami pięknymi – za istotne dla odróżnienia dzieła sztuki od nie-sztuki²⁰. To – przyznam – sytuacje najciekawsze, świadczą bowiem o ciągle istotnej, nie do końca jawnej, obróbce definicyjnej piśmiennych praktyk i próbach negocjowania tego, co uznaje się lub czego nie uznaje za literaturę (wartość).

Być może myślenie o historyczno-społecznym wytwarzaniu i przekształcaniu pojęć wartościujących jest dziś dość oczywiste, warto jednak uświadomić sobie, że do niedawna (mniej więcej do lat 60. XX w.) w estetyce pojęcia takie funkcjonowały na ahistorycznej zasadzie, będąc uniwersalnymi punktami odniesienia dla praktyk wartościowania. Mniej więcej od lat 60. zaczął się proces rozmontowywania tradycyjnych kryteriów oceny sztuki i literatury (tzn. rezerwujących dla sztuki osobny zestaw wartości i ocen, niesprowadzalny do innych systemów poznawczo-aksjologicznych). Można

¹⁹William John Thomas Mitchell, *Czego chcą obrazy?*, tłum. Łukasz Zaremba (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013), 120.

²⁰Monroe C. Beardsley, *W obronie wartości estetycznej*, tłum. Barbara Smoczyńska, w: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów*, tom II, red. Maria Gołaszewska (Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1986), 153–175.

się tu odwołać na przykład do feministycznych prób wypracowania innych zasad oceniania sztuki, co ostatecznie miało zaowocować między innymi krytyką estetycznej idei oceny sztuki, wzmocnieniem pozaestetycznych wartości w ocenie dzieła sztuki oraz akceptacją wartościowania sztuki przy użyciu pojęć z zakresu etycznego, politycznego czy poznawczego²¹. Nie jest to proces dokończony ani przebiegający regularnie we wszystkich obszarach sztuki, środowiskach, instytucjach – jego zróżnicowanie odpowiadałoby z pewnością zróżnicowaniu geograficzno-politycznemu, jakie możemy rozpoznać w tradycjach, praktykach i teoriach artystycznych. Aktualnie jednak pojawia się coraz więcej artystycznych przedsięwzięć, które kwestionują estetyczny charakter sztuki i literatury – wystarczy wspomnieć o rozmaitych performansach, bio-arcie lub sztuce wykorzystującej techno-naukę. Wydaje się nawet, że w związku z kolektywnym charakterem praktyk artystycznych strategie wartościowania oparte na pojęciach (autorstwa, oryginalności, nowatorstwa) wypracowanych przez nowoczesne estetyki tracą funkcjonalność.

W komentowanej przeze mnie dyskusji szczerłość stanowi pojęcie, które – mimo usytuowania poza słownikiem estetycznych wartości – przywoływane jest na dowód wysokiej jakości artystyczno-estetycznej poezji Glück. Magda Heydel tak pokazuje szczerłość: „Poezja Luise Glück wyrasta z tradycji wyznania, ale jej wiersze są najdalsze od emocjonalnego roznegliżowania czy tak zwanej «szczerłości», jaką można by kojarzyć z tym terminem”²². Joanna Piechura pisze, że „Glück w przekładzie traci szczery i bezpośredni ton, a przecież w nim leży siła jej poezji”²³. O autentyczności w kontekście konfesyjnej tradycji pisze też Bartczak, bardziej szczegółowo, uwzględniając złożony charakter tej kategorii w kontekście historycznego bagażu, jaki ta kategoria niesie ze sobą: „Starając się zmodyfikować formułę konfesyjną, poetka pomija wszelkie wieści, które mogłyby osłabić kategorię autentyczności, np. te o zależności podmiotu od języka, omija zatem szerokim łukiem cały postmodernizm i powraca do Eliota, odmieniając jednakże jego rozumienie wielkich struktur porządkujących i dokonując reinterpretacji jego metafizyki”²⁴.

Wspólne wszystkim piszącym jest przekonanie o koniecznej obróbce figur autentyczności/szczerłości w taki sposób, by „dalekie były od emocjonalnego roznegliżowania” (Heydel), by podtrzymały „bezpośredni ton” (Piechura) lub – jak czyni to Bartczak – by uwzględniać ich historyczne zaplecze. Nie ma najmniejszej wątpliwości: są to pojęcia ważne, mimo że autentyczność zamieniona na szczerłość nosi w tekście Piechury i Heydel znamiona ahistorycznej oczywistości. Wspomnijmy dla porządku jednak o nowoczesnym rodowodzie autentyczności. Michał Warchała rekonstruuje jej tropy, podkreślając ich filozoficzno-antropologiczny oraz egzystencjalny wymiar. Napięcia, w jakie uwikłana jest autentyczność – komunikacyjne, retoryczno-językowe, semiotyczne, psychoanalityczne oraz jej związki z prawdą, iluzją, udawaniem lub fikcją czy fantazją – odpowiedzialne są, jak można się domyślać, za podtrzymanie zainteresowania tą ideą od oświecenia (dzięki *Wyznaniom* Jana Jakuba Rousseau), przez romantyczne korekty, aż do dzisiaj – gdy prawda tego, jacy jesteśmy, w przekonaniu wielu wciąż czeka na odkrycie. Jak pisze Warchała, rozpoczynając swój wywód: „Autentyczność jako pewien moralny postulat mieści w sobie tradycyjną problema-

²¹Zob. Grzegorz Dziamski, „Estetyka wobec feminizmu”, *DYSKURS: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu* 25 (2018): 58.

²²Heydel.

²³Joanna Piechura, „Wyznania, którym nie należy ufać. O poezji Louise Glück”, *Wizje*, 11.12.2020, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/piechura-gluck>.

²⁴Bartczak, „Zima w centrum: post-konfesyjny pat Louise Glück”.

tykę rzeczywistości i pozoru. Tęsknocie za «autentycznym istnieniem» towarzyszy stały lęk przed nieautentycznością, udawaniem, sztucznością i kojarzącą się z nimi manipulacją²⁵.

Pozostające ciągle w grze przewartościowań kategorie autentyczności, bezpośredniości, szczerości – im w mniej widoczny sposób uwikłane w iluzję, wyobraźnię, pozór i fantazję, tym lepiej – nadal są ważnymi kryteriami oceny tekstu literackiego. A jednak trudno – zwłaszcza po zwrocie semiotycznym – mierzyć artystyczne wypowiedzi miarą bezpośredniości wyznania. Czy w takim razie faktycznie dokonują się tu praktyki wartościowania? Czy raczej mamy do czynienia z rytualnym podtrzymywaniem pustych gestów krytycznych? Zdaje się, że do naiwnego rozumienia autentyczności, niewłączającego świadomości o medium, w jakim realizuje się dany komunikat, odwołuje się Bartczak, gdy krytykuje Glück za zmarnotrawienie dorobku poprzedników, między innymi amerykańskich poetów konfesyjnych. W szerszym planie jego wypowiedź byłaby wołaniem o realną pracę nad rozumieniem, użyciem i wytwarzaniem (wartości i znaczeń) pojęć wartościujących, a nie ich odtwarzaniem, fingującym krytyczne decyzje.

Krytycy/krytyczki, którzy/które posługują się pojęciem szczerości/autentyczności po to, by pozytywnie ocenić wartość literackiego przedsięwzięcia, opowiadają się też najczęściej za estetycznym rozumieniem (odbioru) dzieła artystycznego. Jeśli uznajemy, że pojęcia estetyczne odnoszące się do wartości estetycznych to takie pojęcia, które konstruują przeżycie estetyczne, a przeżycie estetyczne – jak poucza chociażby Jacques Rancière, pozostając w kantowskiej tradycji²⁶ – narusza poczucie realności, wychodząc poza porządek dominacji i prowadząc do zmysłowej „wolnej gry”, to autentyczność jako praktyka artystyczna konstytuująca dzieło sztuki (w koncepcjach, w których istotne jest odróżnienie dzieła sztuki od nie-sztuki) z zasady powinna udostępniać się pod postacią inkorporującą efekty iluzji, pozoru i zapośredniczeń. Tak się jednak nie dzieje w dyskusji nad poezją Glück. Szczerość/autentyczność są tu używane jako kategorie (co prawda z zastrzeżeniami), uzasadniające w sposób oczywisty wartość wierszy na takiej samej zasadzie, na jakiej w codziennym życiu uzasadniamy nasze sympatie do szczerych osób. Artystyczna wypowiedź jest co najwyżej odróżniana od innych form komunikacji przez brak „emocjonalnego roznegliżowania”.

Od takiego ujęcia szczerości/autentyczności, które pokazuje, że wartości estetyczne splecione są z wartościami poznawczymi, etycznymi czy egzystencjalnymi, już tylko mały krok do rozwiania wątpliwości, jak oceniać praktykę artystyczną, która nie poddaje się ocenom estetycznym, bo jest także na przykład aktywistycznymi działaniami, propozycją konkretnej politycznej idei lub eksperymentuje z nietypowymi materiałami. Nie trzeba tu dokonywać hierarchicznych rozróżnień na wartościowanie odwołujące się do kryteriów estetycznych i wartościowanie korzystające z ocen budowanych na podstawie kryteriów moralnych, ideologicznych, politycznych, poznawczych; nie ma potrzeby roztrząsać dylematów, czy można dzieło artystyczne oceniać, biorąc pod uwagę wyłącznie wartości pozaestetyczne – wszystkie wartości zadłużają się w sobie nawzajem. Dynamika pojęć wartościujących jest związana z procesem produkcji wartości przez samych artystów i artystki. Innymi słowy, czy jeśli poetka, autorka zbiorów wierszy Małgorzata Lebda uzna, że jej bieg wzdłuż Wisły jest artystyczno-poetyckim działaniem, które bezpośrednio się wiąże z jej książkami, to czy owe książki

²⁵Michał Warchał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda* (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2006), 5–6.

²⁶Jacques Rancière, *Estetyka jako polityka*, tłum. Julian Kutyła, Paweł Mościcki (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2007), 21–39.

należy oceniać także z perspektywy wartości wodnego performansu? Pytanie można postawić także w ten sposób: gdzie w tym przedsięwzięciu są wartości, które chcemy zauważyć i docenić, obramowując je praktykami uznania? Jaką walutę uznawaną w wartościowaniu mielibyśmy tu zastosować?

Pojęcia wartościujące zawsze w sposób mieszany odnosiły się do kategorii i wartości estetycznych, co szczególnie widać, gdy weźmie się pod uwagę poszczególne ich przypadki, takie jak przypadek szczerości. Jest to ważne, bo w dyskusjach nad oceną zaangażowanych form artystycznych, sytuujących się na pograniczu rzemiosła i aktywizmu, można się odwołać do argumentów z historii form artystycznych i mówić o doświadczeniu estetycznym. Ale też odwrotnie: nie powinniśmy obawiać się tego, że perspektywa wartościowania estetycznego poszerzy się znacząco o wartości pozaestetyczne przy okazji komentowania dzieła uważanego za wzorcowego reprezentanta formalistyczno-estetycznej koncepcji sztuki.

To oczywiście nie jest wyczerpujący przegląd sposobów wytwarzania pojęć wartościujących, ale – jak mi się wydaje – jest to przegląd w miarę reprezentatywny dla dyskusji nad twórczością Glück. W kontekście tej dyskusji szczególnie ważne wydaje mi się przemyślenie postulatu Barbary Herrnstein Smith. Dotyczy on wprowadzenia systematycznej refleksji nad bogatymi i złożonymi praktykami wartościowania. Amerykańska badaczka w *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* objaśnia zagadkę amerykańskiego literaturoznawstwa, jaką pozostaje brak studiów nad wartościowaniem literatury przy niezwykle mocno rozwijanych teoriach akcentujących przede wszystkim interpretacyjne aspekty badawcze. Wskazuje też na podstawową konsekwencję zaniku badań nad wartościowaniem i wartościami literatury:

[...] fakt, iż literackie wartościowanie nie jest po prostu aspektem formalnej krytyki, tylko złożonym zbiorem działań społecznych i kulturalnych w samym centrum istoty literatury, uległ zatarciu, a cała dziedzina stanowiąca właściwy przedmiot teoretycznych, historycznych i empirycznych badań zniknęła z pola widzenia poważnych dociekań²⁷.

Zniknięcie z pola poważnych dociekań związanych z literackim wartościowaniem, które dokonało się także w polskiej krytyce, odpowiada za brak dyskusji nad procesami wytwarzania wartości oraz pracy z nimi: ich przechwytywania, cyrkulowania, rewaloryzacji. Powrót tych zagadnień majaczy jednak na krytycznym i teoretycznym horyzoncie, czemu trudno się dziwić, skoro coraz więcej działań artystycznych stawia przed nami problem produkcji i dystrybucji wartości (estetyczno-politycznych).

²⁷Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory* (Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1988). Jeden z rozdziałów został przetłumaczony na język polski – zob. Smith, 222.

Bibliografia

- Bartczak, Kacper. Wpis na Facebooku. <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.
- . „Zima w centrum: post-konfesyjny pat Louise Glück”. *Mały Format* 01-03 (2021). <http://malyformat.com/2021/04/zima-centrum-post-konfesyjny-pat-louise-gluck/>.
- Beardsley, Monroe C. *W obronie wartości estetycznej*. Tłum. Barbara Smoczyńska. W: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów tom II*, red. Maria Gołaszewska, 153–175. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1986.
- Boltanski, Luc. „Od rzeczy do dzieła. Procesy atrybucji i nadawania wartości przedmiotom”. Tłum. Iwona Bojadziejewa. W: *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*, red. Aniela Pilarska, 17–44. Warszawa: Wydawnictwo Bęc Zmiana, 2011.
- Dziamski, Grzegorz. „Estetyka wobec feminizmu”. *DYSKURS: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu* 25 (2018): 40–66.
- Dziemidok, Bohdan. *Amerykańska aksjologia i estetyka XX wieku. Wybrane koncepcje*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Sedno, Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej, 2014.
- Fiedorczyk, Julia. Wpis na Facebooku. <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.
- Herrnstein Smith, Barbara. „Przygodność wartości”. Tłum. Agata Preis-Smith. W: *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. Agata Preis-Smith, 213–254. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2004.
- Heydel, Magda. „Literacki Nobel dla Louise Glück”. *Tygodnik Powszechny* 42 (2020). <https://www.tygodnikpowszechny.pl/literacki-nobel-dla-louise-gluck-165192>.
- Kłosińska, Krystyna. „Kobieta autorka”. W tejże: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, 7–37. Kraków: Wydawnictwo eFka, 1999.
- Malek, Natalia. Wpis na Facebooku. <https://www.facebook.com/profile/1056624955/search/?q=gluck>.
- . „Za co ziemia nienawidzi nieba”. *Dwutygodnik* 295 (2020). <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9228-za-co-ziemia-nienawidzi-nieba.html>.
- Mitchell, William John Thomas. „Czego chcą obrazić?”. Tłum. Łukasz Zaremba. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013.
- Najder, Zdzisław. *Wartości i oceny*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1971.
- Piechura, Joanna. „Wyznania, którym nie należy ufać. O poezji Louise Glück”. *Wizje*, 11.12.2020. <https://magazynwizje.pl/aktualnik/piechura-gluck>.
- Rancière, Jacques. *Estetyka jako polityka*. Tłum. Julian Kutyła, Paweł Mościcki. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2007.
- Simmel, Georg. *Filozofia pieniądza*. Tłum. Andrzej Przyłębski. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1997.
- Sommer, Andreas Urs. *Wartości. Dlaczego ich potrzebujemy, chociaż ich nie ma*. Tłum. Tadeusz Zatorski. Warszawa: Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego, 2021.
- Sommerville, James. „Czy istnieją jakości estetyczne?”. Tłum. Leszek Sosnowski. W: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów t. III*, red. Maria Gołaszewska, 123–141. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1991.
- Stroiński, Maciej. „Louise Glück: Dla zdrowych i chorych”. *Przekrój*, 2.11.2020. <https://przekroj.pl/kultura/louise-gluck-dla-zdrowych-i-chorych-maciej-stroinski>
- Warchał, Michał. *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2006.

SŁOWA KLUCZOWE:

szczerłość

pojęcia wartościujące

UNIWERSALNOŚĆ

ABSTRAKT:

Celem artykułu *Jak wytwarza się pojęcia wartościujące? Na przykładzie sporu o poezję Louise Glück* jest refleksja nad sposobami funkcjonowania pojęć związanych z wartościowaniem w krytyce literackiej. Przedmiotem zainteresowania są procesy konstruowania, utrwalania oraz wymiany pojęć w społeczno-kulturowych obiegach. Na podstawie artykułów między innymi Kacpra Bartczaka oraz Natalii Malek, różnie oceniających wartość wierszy amerykańskiej noblistki, autorka tekstu bierze pod uwagę takie pojęcia, jak uniwersalność, szczerłość, pisanie kobiece.

wartość estetyczna

wymiana

P O E Z J A

pozaestetyczne kryteria wartościowania

NOTA O AUTORCE:

Anna Kałuża – dr hab. prof. Uniwersytetu Śląskiego, literaturoznawczyni i krytyczka literacka, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego UŚ w Katowicach, redaktor naczelna „Śląskich Studiów Polonistycznych”, zajmuje się estetycznymi konsekwencjami przemian kulturowych, współczesną poezją i sztuką. Opublikowała między innymi *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci* (Kraków 2015), *Splątane obiekty. Przechwycenia artystyczno-literackie w niewspółmiernym świecie* (Kraków 2019).