Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_3.pdf | DOST. 15/01/26 11.02

UDK 821.162.1.09"1990/2000"
Božena Witosz
Šlezijska univerza v Katovicah

ESTETICIZEM, ANTIESTETICIZEM, ANESTETICIZEM – ODSEV PLURALIZMA VREDNOT SODOBNE ESTETIKE V STILU POLJSKE PROZE KONCA 20. STOLETJA

Avtorica zagovarja nujnost upoštevanja kulturnega konteksta pri raziskavah nove književnosti in opozarja na kategorijo pluralizma oziroma »nehierarhizirane raznorodnosti«, tipično za sodobno kulturo v zadnjem desetletju. V stilu poljske proze 90. let odkriva nasprotujoče si težnje: estetiziranje, intelektualiziranje ter poudarjanje grdote, jezikovne banalizacije in vulgarizacije. Primerja jih s sorodnimi pojavi v sedanji kulturi: z estetizacijo stvarnosti, z estetikama nostalgije in »nove brutalnosti« ter anestetiko in s prekoračenjem tradicionalnega vrednostnega kanona.

The author argues for the necessity of considering the cultural context in research of modern literature and points out the category of pluralism or »non-hierarchical diversity«, typical of the modern culture in the most recent decade. Within the style of Polish prose of the 1990's she discovers opposing tendencies: aestheticization, intellectualization and emphasis on ugliness, banalization, as vulgarization of language on the one hand and its intellectualization on the other. The author compares these to similar phenomena in the present-day culture: aestheticization of reality, aesthetics of nostalgia and »new brutality«, anti-aesthetics, and crossing the limits of traditional value canon.

Ključne besede: estetizem, antiestetizem, anestetizem, stil, pluralizem, vrednote, poljska proza (1990–)
Key words: aestheticism, anti-aestheticism, unaestheticism, style, pluralism, values, Polish prose in the 1990's

Vključevanje estetike v območje stilističnega preučevanja književnosti danes ne zahteva posebnega utemeljevanja, saj je treba imeti prepričanje o kulturni naravi človeške resničnosti in razumevanje umetniške ustvarjalnosti kot mediacijske kulturne kategorije za skupno različnim panogam sodobne humanistike. Tudi v teoretičnih izhodiščih sodobne estetike pogosto zasledimo prepričanje, da se je treba sprijazniti z nujnostjo kulturne relativizacije estetskih vrednot, saj te niso univerzalne, temveč so tvorba določene kulture, ki opredeljuje njihovo prepoznavnost in vrednotenje (prim. npr. Dziamski 1996: 38). Prav tako pa je tudi semiotični pristop k stvaritvam različnih panog umetnosti izkristaliziral »besedilni« pristop h kulturi (če omenimo samo dela literarnih raziskovalcev J. Lotmana, R. Jakobsona in T. Todorova, pa tudi dela estetikov, npr. M. Wallisa oz. sodobnih filozofov, npr. P. Ricoeurja) in preusmeril raziskovalno zanimanje k odkrivanju zakonitosti kodiranja – splošnim in specifičnim za posamezna območja kulturnega *univerzuma*. Končno je tudi sodobna stilistika omogočila kontekstno usmerjena razmišljanja, saj je znatno razširila obseg pojma stil, ta namreč v sedanjem razumevanju presega formalnojezikovne pojave in vključuje tudi sklop pomenov, tematskih izborov, svetovnonazorskih stališč ter tako sega v območje vrednot in načinov zaznavanja sveta (Gajda 1982: 68; Bartmiński 1993: 118). Zaradi takega večstranskega pogleda na stil, izoblikovanega na stičišču treh sistemov – kulturnega, prag-

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_3.pdf | DOST. 15/01/26 11.02

matično-semiotičnega in jezikovnega (Dubisz 1995: 279) – se temeljna kategorija stilistike preobraža v kategorijo antropološkega pomena (Witosz 1999).

Zaradi jasnosti izvajanja pa je nujna tudi opredelitev obsega in pomena pojmov iz naslova članka. Njihovo razumevanje v tem prispevku kljub določenim podobnostim vendarle ni enako definicijam iz teoretičnih diskurzov najnovejše estetike, kjer je, kot se pogosto dogaja v mnogih drugih panogah, ki uporabljajo nejasne pojme,[1] težko izoblikovati en sam »obvezujoč« pomen temeljnih kategorij. Upoštevajoč pomen in veljavnost danes aktualnih metodoloških vprašanj, ohranjamo – za potrebe tega prikaza – tradicionalno razumevanje estetike, ki se – tudi po nekakšnem splošnem občutku – ukvarja pretežno s teorijo umetnosti oz. drugače rečeno – s čutnim zaznavanjem lepega.[2] *Esteticizem* torej razumem kot izraz tistega stališča, ki priznava obstoj estetskih kategorij (na splošno imenovanih klasične), združenih okrog vrednot, kot so: lepota, skladnost, oblika, in se osredotoča na njihovo čutno spoznavanje in kontemplacijo, in stališča, ki zagovarja avtonomnost umetnosti in njenih zakonitosti. *Antiesteticizem* je v članku uporabljen kot pojem, nasproten zgoraj določenemu *esteticizmu*. Označeval bo torej nasprotje, odmik od pozitivnih estetskih vrednot, ki jih imajo esteti za prijazne (Wallis 1968), in priznavanje skrajnih, estetsko negativnih vrednot, takih kot so: grdost, čudaštvo, nenormalnost, odvratnost, napadalnost, grobost, surovost.[3] In končno *anesteticizem*, ki po slovarski oznaki predpone *an* – v podobnih besedotvornih strukturah označuje odsotnost nečesa, brezbrižnost glede na kaj (Szymczak 1978: 1) – razumem kot izključitev ali manifestirano nezainteresiranost za uveljavljene estetske vrednote (tako pozitivne kot negativne) ter preseganje tradicionalnega kanona vrednot, kar pa bi bila pozitivna lastnost takega stališča.[4]

---

[1] Za nejasne kategorije veljajo tiste, ki ne izpolnjujejo meril logične pravilnosti, torej tiste, ki jih ni mogoče enoumno označiti z nujnimi in zadostnimi lastnostmi. V estetiki je za to disciplino temeljna kategorija umetnosti (prim. Dziamski 1996: 61, Pękala 2000: 165), za lingvistično besediloslovje pojem besedila, tipa/vrste govora (Duszak 1998; Witosz 2001b), za stilistiko pojem stila (Bartmiński 1993; Gajda 1982).

[2] Pri tem je treba omeniti vsaj to, da se danes govori o nujni oddaljitvi od tako ozko pojmovanih nalog estetike in njenih temeljnih kategorij (prim. Morawski 1987). W. Welsch pojmuje estetiko »kot tematizacijo *vsakovrstnega opažanja*, tako čutnega kot duhovnega, vsakdanjega in vznesenega, spadajočega v izkustveni svet in v območje umetnosti« (Welsch 1997: 521).

[3] V sodobni teoretski estetiki lahko najdemo tudi drugačne razlage antiesteticizma. T. Pękala predlaga, naj bi ta pojem (v tukaj prikazanem razumevanju kot odvrnitev od prijaznih kategorij: lepote, čednosti, zdržnosti) nadomestili z antikalizmom, antiesteticizmu pa dali pomen »transcendence zunaj območja umetnosti« (Pękala 2000: 200). Terminološka razhajanja imajo svoj izvor v različnem razumevanju »odprtega« pojma umetnosti in medsebojnega razmerja med estetiko in umetnostjo. Gl. tudi druge, našim podobne oznake (Gołaszewska 1984; Pawłowski 1987; Dziemidok 1992; Czerwiński 1997).

[4] Pojem anesteticizma (ravnodušen odnos do etetskih stališč), ki se danes splošno uveljavlja v teoriji sodobne estetike pod vplivom del W. Welscha (1997) in O. Marguarda (1996) vendarle še ni splošno znan. V dobi splošne estetizacije resničnosti je za zaznavanje predmetov, ki navadno zbujajo estetska doživetja, značilen hlad, kar je po Welschu znamenje anestetizacije – stanja neobčutljivosti in »fascinantne nezainteresiranosti« (Welsch 1997: 525). Zanimivo je, da je v *Słowniku języka polskiego* (Szymczak 1978: 53) izraz *anestetika* po pomenu izenačen z *anesteziologijo* kot področjem medicine, ki se ukvarja z anestezijo pacienta med operacijo. Končno se zdi, da je ravno to tisto področje, iz katerega izvira Welschevo razumevanje anestetike, saj po njegovem pomeni ravno neobčutljivost za estetska dejstva; vendarle pa ima pri tem v mislih tudi družbeno neobčutljivost.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_3.pdf | DOST. 15/01/26 11.02

Klasifikacija poljske proze konca 20. stoletja ni ravno lahko opravilo, saj se ta uspešno izmika vsakršnim sintetičnim opredelitvam. Pri tem je za sodobno umetniško ustvarjalnost odločilnega pomena značilna kategorija *pluralizma* (vrstnega, tematskega, svetovnonazorskega, estetskega, slogovnega), ki poudarja množtvo, raznorodnost in svojevrstnost določenih pojavov ter njihovih umetniških nosilcev, obenem pa zabrisuje ali bolje marginalizira postopke prepletanja, povezovanja in zlivanja raznorodnih sestavin v eno, dasiravno mnogoobrazno strukturo. Zaradi načelnega *eklekticizma*, kakršen je danes navzoč pri proznem ustvarjanju, ni mogoče iskati veziva slogovnih diskriminant, ki bi bile značilne izključno za izbrano skupino besedil, še manj pa je mogoče pokazati na določene dominante med njimi. Torej smo obsojeni le na iskanje za zdaj še nejasno zarisanih teženj, ne da bi jih poskušali hierarhizirati in razsojati o njihovem rangu, vlogi, moči in časovnem vplivu.

Čas je, da se po teh pomislekih vrnemo k razlikovalnim opredelitvam, prikazanim v naslovu članka. Seveda predpostavljamo, da izbira interpretacijske strategije odloča o izbiri predmeta raziskave, seznam literarnih besedil, ki jih bom navajala kot ponazarjalno gradivo pojavov v tem prikazu, pa je ustrezno selekcioniran in prilagojen.[5]

Ena vidnejših lastnosti proze sedanjega *fin de sècla*[6] je poudarjanje – bodisi v izjavah samih ustvarjalcev[7] bodisi v umetniških uresničitvah – njene *estetske* narave. Artizem postaja neodvisna vrednota, osvobojena drugih (etičnih, političnih, spoznavnih) dolžnosti. Pretrgane vezi s trenutno vsakdanjo resničnostjo pa pričajo, da se kot temeljna odnosnica proznega besedila vzpostavlja svet umetnosti. Proces »potapljanja v literarnost« je kritika že identificirala, poimenovala in deloma tudi opisala – prim. oznake: »metaroman« (Kaniewska 1996: 22), antifikacija, model neepske proze (Czapliński 1997: 11, 139) – zato se bom skušala osredotočiti na tiste vidike literarnosti, ki v teoretski refleksiji doslej niso bili obravnavani.

Eksplicitno znamenje esteticizma najnovejše proze je izraz njenega zanimanja za arhitekturo, slikarstvo, kiparstvo, glasbo in seveda literaturo. Junaki romanov Krzysztofa Varge, Manuele Gretkowske, Piotra Siemiona, Izabele Filipiak živijo, potujejo, spolno občujejo, pijejo alkohol, v krogu prijateljev pa poslušajo glasbo in predvsem razpravljajo o umetnosti. Zato pisatelji kot obliko izjavljanja danes pogosteje uporabljajo *ekfrazo*,[8] ki je, kot pravi Michał P. Markowski (1999: 11), literarni diskurz za predstavitev

[5] V članku navajam odlomke naslednjih avtorjev: Andrzej Stasiuk: *Opowieści galicyjskie*, Czarne, 1998; isti: *Dukla*, Czarne, 1997; isti: *Dziewięć*, Czarne, 1999 — Manuela Gretkowska: *Polka*, Warszawa, 2001; ista: *Podręcznik do ludzi*, Warszawa, 1999 — Włodzimierz Odojewski, *Oksana*, Warszawa, 1999 – – Tadeusz Konwicki, *Czytadło*, Warszawa, 1992 — Izabela Filipiak, *Niebieska menażeria*, Warszawa, 1997. Podatki o navedkih so v besedilu.

[6] Oznaka iz članka J. Sosnowskega v *Teksty Drugie*. Gl. Sosnowski 1996.

[7] Andrzej Stasiuk je v odgovoru na anketo revije *Teksty Drugie* zapisal: »Če je nekaj dobro napisano, potem je vredno, ne glede na predmet, s katerim se ukvarja. Bolj kot »kaj«, me zanima »kako«. [...] Vsa ta vprašanja, kot so smisel, resnica ali pa vrednote, so stranski produkti jezika. Kdo ve, če niso celo njegovi odpadki. Kritika pa v literaturi večinoma vztrajno išče moralna ali bivanjska načela. S samo literaturo pa se pravzaprav skoraj ne ukvarja. Kot da bi se gluhi pogovarjali o glasbi.» Gl. A. Stasiuk, Pričevanja, *Teksty Drugie* 5, 1996.

[8] O literarnem *ekphrasis* je v zadnjem času pisal A. Dziadek; v članku je tudi obsežna predmetna bibliografija (gl. Dziadek 2000).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_3.pdf | DOST. 15/01/26 11.02

tistega, kar je sicer zunajezikovno. *Ekphrasis* postaja prostor dialoga različnih kodov kulture: specializiranih jezikov posameznih umetnostnih panog (kritični *ekphrasis*), njihovih poljudnoznanstvenih različic (npr. črpanje informacij za opis v romanu iz bedekerja), seveda tudi jezika literature (dialog z vrstno podobnimi besedili iz tradicije in sočasne ustvarjalnosti) ter končno tudi jezika teoretske refleksije (poskus vrednotenja umetnine z orodji, ki so jih izoblikovale humanistične vede). Se tako opisani esteticizem pripovedne proze zadnjega desetletja odlikuje po čem svojevrstnem? Seveda so se pisatelji zmeraj zanimali za umetnost in se pogosto trudili, da bi ikonično reprezentacijo opisali jezikovno. Vendar pa je mogoče opaziti razlike. Adam Dziadek (2000: 148) je opozoril, da *kritični ekphrasis*, ki se pojavlja v delih umetnostnih zgodovinarjev in kritikov, postaja kvaziliteraren, ker pisci uporabljajo izrazna sredstva, značilna za literaturo. V najnovejši prozi pa imamo opraviti z obrnjenim razmerjem – tu literatura sprejema vase neliterarne kode, *ekphrasis* pa ni le subjektivna interpretacija določene umetnine, temveč postane pretveza za uvajanje metadiskurza o posebnostih in omejitvah besedilne reprezentacije, konvencije literarnega upodabljanja ipd. Najnovejši roman Manuele Gretkowske *Polka* nam med branjem ponuja naslednje opise: gotsko katedralo v Uppsali, antične kipe v muzeju v Delfih, najstarejše evropsko gledališče v Epidavru, grobnico Amalije Mniszech v cerkvi sv. Magdalene v Dukli, lastne avtoričine risbe, risbe na skalah, palačo Sissi v madžarskem Godolu itd. Za en sam roman kar pestra *raznorodnost* artefaktov, zgodovinskih obdobij, konvencij in umetniških slogov. Njihova navzočnost v besedilu romana ni posebej motivirana – motiv potovanja je le eden izmed razlogov za uvajanje *ekfraze*; po drugi strani pa teme, kot so literarni večer, pisanje knjige, sprotno čtivo, gledanje televizijskega programa – spet brez posebnih prednostnih razvrstitev odpirajo strani romana drugim kodom kulture.

Literatura devetdesetih se na svojevrsten način loteva danes pogosto obravnavanega vprašanja *estetizacije resničnosti*. Vendar pri tem ne gre za tisti, danes skoraj splošno navzoči vidik estetizacije, ko so delčki obdajajočega nas sveta po umetniških vzorcih preoblikovani v paraumetnost (po občutku to imenujemo olepševanje resničnosti).[9] Uveljavlja se namreč drugi vidik, ko gre zgolj za interpretacijo zunajumetniških dejstev (brez dejanskega poseganja v resničnost) po umetniških kategorijah in pravilih (Gołaszewska 1996: 21). Navedimo konkreten primer. Ko pripovedovalec v *Galicijskih povestih* (Opowieści galicyjskie) ali *Dukli* Andrzeja Stasiuka opisuje *izginjajoči svet* državnih kmetijskih zadrug (str. 5), revne domačije, opustošene trge zanemarjenih mest, jih ne olepšuje. Prikazana resničnost je *zmaličena, shirana* (str. 10). Zgradbe same po sebi so *zgolj različne stopnje razpada*, so *lišajaste in bedne* (*Dukla*, str. 74), v njih zaprti rekviziti so *kup zasvinjanih loncev, nož na mizi, ebonitni pepelnik* (*Galicijske povesti*, str. 43). Vendar so v teh opisih znamenja, ki kažejo, da subjekt izjave v samem

[9] »Prepričan sem, da je estetizacija *Lebenswelta* znamenje sodobnega časa,« je konec osemdesetih let zapisal R. Bubner (1989: 131), nekaj let pozneje pa mu je pritegnil W. Welsch: »Brez dvoma smo priča sodobnega booma estetike. Razteza se od individualne stilizacije prek oblikovanja mesta in ekonomije vse do teorije. Vse več sestavin resničnosti dobiva estetsko formo, resničnost sama pa za nas dobiva v celoti značaj estetske konstrukcije.« (Welsch 1993: 8, nav. po Zeidler - Janiszewska 1996: 33). Gl. tudi Featherstone 1997.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_3.pdf | DOST. 15/01/26 11.02

procesu zaznavanja »sive resničnosti« sugerira tak pristop, ki je značilen za stik z umetniškim delom. Metatekstovne sestavine teh opisov: *pejsaž, spektakel, fotografija, scena, scenografija* tudi od bralca zahtevajo, da aktivira svoje kulturne kompetence in pri zaznavanju resničnosti uporabi posredne kode likovne umetnosti, tako da ustrezno razbere učinek besedne predstavitve, pri kateri ne gre le za odstiranje designata, temveč tudi (nemara celo predvsem) za osvetlitev konvencionalne podobe, umetniške kopije, ki je v procesu zaznavanja zmeraj pred tem designatom (o modelni vlogi slikarskih kodov v literarnem upodabljanju gl. mdr. Barthes 1999: 91; Stala 1995: 192; Pękala 2000: 269; Witosz 2001). Vloga svetlobnih odsevov, umestitve predmeta, ozadja, opazovališča je v teh literarnih upodobitvah sicer uporabljena umetniško, vendar pa to predmetom še ne daje vrednosti lepega: tako v *gosti svetlobi noči* kot v *žvepleni bleščavi* je mogoče videti isto: *tla z zdrsano barvo, okrogli fantovski obraz z zanikrnimi sivimi brki* (*Galicijske povesti*, str. 42, 43). Prav tako pa to niso podobe, pri katerih bi šlo za estetizacijo revščine, kot jo poznamo z različnih področij umetniškega ustvarjanja. Zdi se, kot da opisovalec v razmerju do predmeta zaznave pušča ob strani estetsko opredelitev (lep : grd), zato da lahko pri opisu neestetskih pojavov vendarle uporabi *estetski kod*. Če sprejmemo, da se v besedni podobi odražata tako čutna zaznava kot umetniška ustvarjalnost ter da se v njej stikata sfera preobrazbe naravnega okolja, dosežene z jezikovnimi ustrezniki ikoničnih sistemov prikazovanja, in sfera avtonomnih slogovnih, pomenskih in strukturalnih besedilnih lastnosti – potem je v prepletu čutne in pojmovne prvine (*physis* in *logos*), kakršen je predstavljen v Stasiukovem opisu, v ospredju drugi člen te dvojice. Postopki *estetizacije* so premaknjeni s predmeta zaznave, osredotočeni so na samo *izjavo*, ki služi njegovemu opisu. Jezik – prepojen z metaforo, izvirnimi primerjavami, z učinki, ki jih dosega s stikanjem enot, izvirajočih iz različnih slogovnih registrov, diskurzov, estetskih norm – upočasnjuje branje in omogoča naslovniku, da se predaja estetskemu doživljanju. Z veliko mero zanesljivosti lahko ugotavljamo, da sta neprozornost in slogovno bogastvo sodobnih pripovednih postopkov najopaznejša stran esteticizma (v ta okvir lahko uvrstimo tudi prozo Magdalene Tulli, Jerzyja Pilcha, Zbigniewa Kruszyńskega, Olge Tokarczuk). »Antikolokvialno« usmerjena strategija, po kateri se jezik številnih proznih besedil devetdesetih let razlikuje od izrazito pogovorno obarvane pesniške izjave zadnjega desetletja (Kornhauser 2000: 171), ne skriva svojega konvencionalnega značaja – bogastvo frazeoloških zvez razkriva navezavo na stilistike, zakoreninjene v tradiciji.

Torej je treba osvetliti še eno obličje esteticizma devetdesetih let – za različna področja postmodernistične umetnosti značilno vračanje k *tradiciji*, zlasti k umetnosti 19. stoletja. Ta trditev je sama po sebi banalna, saj se nam zdi več kot očitno, da bo preteklost zmeraj figurirala znotraj razumevanja sodobne umetnosti, in to v razmerju od sprejemanja do zavračanja, preoblikovanja, modificiranja ali ponavljanja. To, kar pa je vendarle treba poudariti, je specifičnost dandanašnjega dialoga s tradicijo. V t. i. mladi prozi se izrazito kristalizirajo težnje po *eklekticizmu*, ki temeljijo na svobodnem izbiranju sestavin iz preteklosti, odvisno od trenutnih potreb. Ti »izposojeni« jeziki umetnosti so podvrženi svojevrstnemu preoblikovanju, pri čemer jim je odvzet prvotni kontekst in pomen. Sinkretizem različnih estetik in kodov kulture, ki je bil nekoč omejen le na določene oblike umetniškega izraza (npr. grotesko), postaja danes splošen pojav –

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_3.pdf | DOST. 15/01/26 11.02

kar kritika med drugim povezuje s pritiskom tržišča, ki vsiljuje obvezno sprejemanje različnih okusov javnosti.[10] Na filozofski ravni je težnja po ponavljanju minulega, po približevanju temu, kar je nepovratno izgubljeno, razumljena v okviru terapevtskih lastnosti današnje kulture, ki blaži muke, izvirajoče iz negotovosti v okviru ontoloških razmerij (Kuczyńska 1999: 47).

Navzočnost tradicije se pogosto interpretira tudi kot posledica danes modne »estetike domotožja«, končno pa lahko imajo tovrstne navezave (čeprav v današnjem času redkeje) parodični pomen. To je razlog za trditve, da je sedanje mešanje slogov bolj aleatorične kot eklektične narave, zaradi česar naj bi imeli opraviti z navezovanjem na oddaljeno dobo, ne pa s poskusi obnovitve stila pisanja 19. stoletja.[11] Izkoriščanje dosežkov kulturne tradicije prejšnjega stoletja, ki naj bi prevladovalo nad »veseljem do eksperimentiranja«, se kaže kot selektivno navezovanje na pretekle estetske programe in na njihova stilistična izrazna sredstva. To lahko opazimo že pri oblikovanju sodobnega lika *femine*, opazovanega skozi prizmo konvencij, po katerih je oseba upodobljena v znanih, domačih in sprejemljivih okvirih in oblikah. Pogosto so to opisi, ki se v svojih stilističnih izborih sklicujejo na klasični kanon lepote. Aristotel je v *Politiki* zapisal: »Lepi se razlikujejo od nelepih in slikarska umetnost od narave po tem, da so lastnosti, ki so tam razpršene med posamezniki, v njih združene v eno.« (Tatarkiewicz 1960: 157). Absolutna Lepota, »ki je ni mogoče opisati«, je razlog, da je verbalni tekst »prisiljen« usmeriti bralca h kodu, »ki odgovarja za vsakršno Lepoto, torej k Umetnosti. Z drugimi besedami, na lepoto je mogoče navezovati samo še v obliki citata« (Barthes 1999: 68). Umetnostni kanon Lepote, danes spet oživljen, v dekadenci 19. stoletja pa splošno razširjen, je veleval, da se popolnost ženskega telesa primerja z vzori iz slikarstva in kiparstva: »Carolina izvira iz Toskanije. Njene oči z velikimi zenicami, ki jih zastirajo težke veke, spominjajo na melanholične, kamnite oči etruščanskih figur« *(Priročnik za ljudi,* str. 50–51). Prim. tudi: »Veroniko sem si ogledovala tako, kot se ogleduje nenavadno ptico ali umetnino. Temna polt, združena z izrazito začrtanimi obraznimi potezami, jo je – v trenutkih zbranosti ali zamaknjenosti – dejansko zbližala s čenstohovsko Marijo, katere kopije, navadno brez podpisa, nas lahko presenetijo v stranski ladji francoske ali baskijske katedrale« (*Nebeška menažerija*, str. 140). S takim stilizacijskim kostimom je odeto telo mlade ženske v sodobnih opisih, katerih subjekt je *v nemem občudovanju* zazrt v *idealno podobo telesa, ki daje vtis marmornatega kipa* (*Oksana*, str. 314), v obraz, ki je videti kot *pravoslavna podoba*, na kateri so *kot na ikoni* opazne *predvsem njene oči* (*Šund*, str. 105). Vrednost Lepote v klasičnem razumevanju temelji na tem, kar je dobro, urejeno, pravilno, torej skladno, omejeno s formo. Zato v estetskih opisih *telesna popolnost* izvira iz »harmonične popolnosti čudovitih razmerij, občudovanja vredne geometričnosti prsi […] kot da so bile začrtane s šestilom« (*Šund*, str. 76).

[10] »Radikalni eklekticizem« je eno izmed gesel postmodernizma. V kontekstu sodobne umetnosti prim. Szkołut 1996.

[11] Sama sem daleč od površinskega obravnavanja podobnosti med sodobnim umetniškim ustvarjanjem in pojavi iz zgodnejših kulturnih dob. Zato so v teoretičnem diskurzu upravičena opozorila, da očitne formalne ali tematske podobnosti ne bi smele zakrivati dejstva, da za njimi stojijo drugačne koncepcije umetnosti in pogledi na svet (prim. Pękala 2000).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_3.pdf | DOST. 15/01/26 11.02

Prevrednotenje tradicije je opazno tudi v repertoarju stilističnih sredstev. Tudi tukaj brez težav najdemo vzorce, ki so značilni za moderniste. Prvenstveno vlogo imajo čutni pridevki (vizualnost in otipljivost), opazno pa je tudi izrazito nagnjenje k aksiologizaciji telesnih oznak (Stala 1988: 159). Metaforika, ki uporablja eksotične primerjave, v glavnem obsega pomensko območje naravoslovnih pomenovanj. Navajam le nekaj primerov:[12] [oči] *sinji koralni grebeni* (*Šund*, str. 106), *nemirne prsi, okrašene z bradavičkami, lepimi kot polinezijski cvetovi* (*Šund*, str. 132), *dojka s koralnim otočkom bradavice* (*Šund*, str. 164). Rastlinska topika vzpostavlja miselne povezave z izdelki juvelirske umetnosti: *obrunek popka kot biserna broška* (*Šund*, str. 138).

S fikcionalizacijo resničnosti – poudarjajo sodobni estetiki in filozofi (gl. npr. dela J. Baudrillarda, F. Jamesona, M. Featherstona, Z. Baumana) – se v družbi oblikujejo narcisoidno-hedonistični nazori. Vendar pa v metakritičnem diskurzu naletimo na stališča, da vsesplošne težnje po olepševanju človeka in njegovega okolja vodijo k razvrednotenju tradicionalnega vzorca Lepote, rojevajo stališča estetske indiference in naposled željo po **neestetskem**, torej voljo po rušenju in destrukciji splošno priznanega kanona (Welsch 1999: 86). Oddaljevanje od ideje Lepega in pristajanje na vrednostno sprejemanje drugega opozicijskega člena estetske paradigme – *grdega* – dobiva v današnji umetnosti obliko ostrega ugovora.[13]

Menjavanje vrednot v najnovejšem literarnem ustvarjanju dobro izkazujejo podobe, nastajajoče v okviru konvencije »estetike krutosti«, značilne predvsem za sodobni film (Helman 1996). Proza devetdesetih let je vse tisto, kar je bilo v tradicionalni umetnosti prikazano v kategorijah prijazne estetike in je po splošnem občutju tako tudi edino prav, degradirala (za primer lahko služijo označevalci kanona klasične ženske lepote, ki jih spremljajo slabšalne oznake: *čedkana, banalno lepa*), in podvrgla *brutalizaciji* – območje erotike in človekove seksualnosti je pogosto povezano s krvjo, z nasiljem, s perverznostjo, skatologijo (prim. *Satanov poslanec* Marka Bukowskega, *Nizke trate* Piotra Siemiona, *Hebronski zidovi* Andrzeja Stasiuka). Drastičnim podobam se pridružuje brutalizacija jezika. Vulgarizmi, s katerim je prepojen jezik najnovejše proze (prim. nekatera dela A. Stasiuka, K. Varge, M. Bukowskega, K. Saramonowicz, M. Gretkowske, Z. Rudzke), pritegnejo bralčevo pozornost in ga vodijo k temu, da jih začenja razumevati v njihovi poetični vlogi. V primerjavi z njihovim prejšnjim uveljavljanjem, npr. v poetiki turpizma ali poeziji Rafała Wojaczka, kjer se brutalno izrazje pojavlja v sotvarju izbranih literarnih likov, ko vse tisto, kar deluje odbijajoče, poudarja pomen lepega, obenem pa bralca opozarja, da tudi antivrednote rojevajo estetska doživetja – pa sedanje tovrstne ubeseditve presenečajo s svojo stilistično revnostjo: vulgarne besede glede na besedišče predstavljajo zelo skromen in precej enoličen repertoar izraznih sredstev. Brutalizacijo spremlja *banalizacija* jezika, ki postaja orodje za opis navadnih, vsakdanjih dogokov. Tudi tisto, kar je nekoč veljalo za jezikovni tabu – starostna fiziologija, bolezni, umiranje – postaja danes predmet

[12] Bogatejši popis bralec lahko najde v moji knjigi (Witosz 2001a).

[13] Odvratnost, srhljivost, grozljivost so bile lastnosti, znane v pozni gotiki, baroku, simbolizmu, ekspresionizmu in nadrealizmu. Njihova naloga je bila šokirati bralca (Wallis 1968: 9). V ustvarjalnosti devetdesetih let pa je bil obrat k strogo vrednostni estetiki vendarle tudi drugače motiviran.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_3.pdf | DOST. 15/01/26 11.02

umetniškega izraza (npr. proza D. Bittnerja, Z. Rudzke, M. Bukowskega, G. Strumyka). Lahko bi pritegnili trditvam estetikov, da se v dobi splošnega olepševanja vsakdanjosti umetnost oddaljuje od površinske estetike in uvaja nove vrednote: skromnost, revnost oblike, pa tudi željo po zbujanju negativnih čustev pri naslovniku (Welsch 1999: 99). Premiki, ki so se zgodili v estetski sferi zaradi bojazni pred splošno uniformizacijo vrednot, so povzročili, da je danes nepretrganost doživetij, ki je bila značilna za kontemplacijo, nadomestilo *množtvo doživetij* (Pękala 2000: 199).

Nova literatura v želji po odmiku od enovitosti estetskih vrednot, ki jih uveljavlja popularna umetnost, predstavlja nasprotni program, katerega namen ni toliko iskanje sodobnega negativnega vzorca, ki bi bil predvsem nasproten pozitivnemu, kolikor iskanje paradigme nehierarhizirane *estetske raznorodnosti*, ki bi omogočila ovrednotiti tudi tisto, kar je individualno, enkratno in drugačno. Sodobna umetnost pozitivno vrednoti čustvenost, čutnost, telesnost. Estetska vrednota postaja vse, kar je povezano s telesom, in to brez uvajanja opredelitev, ki so rezultat uvrščanja na vrednostno lestvico: lep – grd; prijeten – neprijeten. Tak odmik od tradicionalno razumljenega hedonizma je viden v liku *Agnieszke* iz Stasiukovega romana *Devet*: dekle ima velike prsi, na sploh je zalita (s tremi blazinicami maščobe na trebuhu), njeni nohti so kratko prirezani, koža zaradi neuporabljanja dezodorantov močno zaudarja po potu, lasje so od zdavnaj neumiti, oblečena je povprečno (kavbojke, črna majica) ipd., kljub temu ne zbuja odpora niti morebitnega perverznega občudovanja, ampak jo sprejemamo v njeni enkratnosti. Estetika ženskega telesa, kot jo oblikuje današnja proza, je v nasprotju s podobo, izoblikovano v sredstvih množičnega obveščanja: nasproti umetni lepoti je postavljena naravna podoba.

Zadnja leta se pretežno govori o dveh procesih – estetizaciji resničnosti in *ontologizaciji umetnosti* – drugi proces je razumljen kot maksimalno približevanje umetnosti življenju, vse do poskusov preseganja meje med tem, kar je naravno, in tem, kar je konvencionalno (Gołaszewska 1996). Sodobna proza hkrati z vse pogostejšim vstopanjem na območja, ki so bila dotlej zunaj umetniške obdelave, pri naslovniku oblikuje *mnogočutno dojemljivost*.

Najnovejša literatura ne zbuja le estetskih doživetij (Pękala 2000: 190). Zaposliti hoče vse čute, hkrati pa tudi želi spodbujati k razmišljanju. Proces *intelektualizacije književnosti*, ki se dogaja pred našimi očmi, združevanje estetskega izkustva z moralnim, spoznavnim, verskim priča o očitnem prehajanju umetnosti čez okvire njenih tradicionalnih območij. Procesu pluralizacije estetskih nazorov se torej pridružuje proces *širitve* vrednostnih vzorcev, besedilnih kazalcev umetniških kategorij in njihovih slogovnih zmožnosti.

Iz poljščine prevedel
Niko Jež.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_3.pdf | DOST. 15/01/26 11.02

Literatura

Barthes, R., 1999: *S/Z*. Prev. M. P. Markowski, M. Gołębiowska. Warszawa.
Bartmiński, J., 1993: Styl potoczny. *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku 2 –Współczesny język polski*, ur. J. Bartmiński. Wrocław.
Bubner, R., 1989: *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt am Main.
Czapliński, P., 1997: *Ślady przełomu: O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków.
Czerwiński, M., 1997: *Sztuka w pejzażu kultury*. Warszawa.
Dubisz, S., 1995: Styl? *Stylistyka* IV. Opole.
Duszak, A., 1998: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa.* Warszawa.
Dziadek, A., 2000: Problem ekphrasis – dwa »Widoki Delft« (Adam Czerniawski i Adam Zagajewski). *Teksty Drugie* 4.
Dziamski, G., 1996: *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*. Poznań.
Dziemidok, B., 1992: *Sztuka, emocje, wartości*. Warszawa.
Featherstone, M., 1997: Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego. Prev. P. Czapliński in J. Lang. *Postmodernizm: Antologia przekładów*, ur. R. Nycz. Kraków.
Gajda, S., 1982: *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*. Wrocław.
Gołaszewska, M., 1984: *Estetyka i antyestetyka.* Warszawa.
– – 1996: Ontologizacja sztuki – estetyzacja rzeczywistości – kreacjonizm estetyki. *Estetyczne przestrzenie współczesności*, ur. A. Zeidler – Janiszewska. Warszawa.
Helman, A., 1996: Estetyka okrucieństwa i przemocy w kinie współczesnym. *Estetyczne przestrzenie współczesności*, ur. A. Zeidler – Janiszewska. Warszawa.
Kaniewska, B., 1996: Metatekstowy sposób bycia. *Teksty Drugie* 6.
Kornhauser, J., 2000: Język we współczesnej literaturze polskiej. *Polszczyzna 2000: Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*, ur. W. Pisarek. Kraków.
Kuczyńska, M., 1999: *Piękny stan melancholii*. Warszawa.
Markowski, M. P., 1999: Ekphrasis. Uwagi bibliograficzne z dołączeniem krótkiego komentarza. *Pamiętnik Literacki* 2.
Marquard, O., 1996: Aesthetica i anaesthetica (Po postmodernie). *Postmodernizm a filozofia: Wybór tekstów*, ur. S. Czerniak i A. Szahaj. Warszawa.
Mazur, B., 1995: Stephen C. Pepper o estetycznym wartościowaniu sztuki. *Problematyka wartościowania w amerykańskiej filozofii i estetyce XX wieku*, ur. A. Ceynowa, B. Dziemidok – M. Janiak. Gdańsk.
Morawski, S., 1987: Czy zmierzch estetyki? *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny*, ur. S. Morawski. Warszawa.
Pawłowski, T., 1987: *Wartości estetyczne*. Warszawa.
Pękala, T., 2000: *Awangarda i ariergarda. Filozofia sztuki nowoczesnej*. Lublin.
Sosnowski, J., 1996: Dekadencka atmosfera zbliżającego się ponownie fin de siècle'u. *Teksty Drugie* 5.
Stala, K., 1995: *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*. Warszawa.
Stala, M., 1988: *Metafora w liryce Młodej Polski.* Warszawa.
Szkołut, T., 1996: Pluralizm jako kategoria sztuki i estetyki współczesnej. *Estetyczne przestrzenie współczesności*, ur. A. Zeidler – Janiszewska. Warszawa.
Szymczak, M., 1978: *Słownik języka polskiego*. Warszawa.
Tatarkiewicz, W., 1960: *Historia estetyki 1*. Wrocław.
Wallis, M., 1968: *Przeżycie i wartość: Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949*. Kraków.
Welsch, W., 1993: Ästhetik in der Disskusion. *Deutsche Zeitschrift fűr Philosophie* 1.
– – 1997: Estetyka i anestetyka. Prev. M. Łukasiewicz. *Postmodernizm: Antologia przekładów*, izbor in uvod R. Nycz. Kraków.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_3.pdf | DOST. 15/01/26 11.02

WITOSZ, B., 1999: Czy gatunek i styl są we współczesnej stylistyce pojęciami konkurencyjnymi? *Stylistyka 8*.

– – 2001a: *Kobieta w literaturze: Tekstowe wizualizacje od fin de siècle'u do końca XX wieku*. Katowice.

– – 2001b: *Między opowiadaniem a opisem* (O wykorzystaniu teorii współczesnej lingwistyki w typologii gatunków mowy). *Praktyki opowiadania*, ur. W. Grajewski, Z. Mitosek, B. Owczarek. Warszawa.

ZEIDLER - JANISZEWSKA, A., 1996: *Między melancholią a żałobą: Estetyka wobec przemian w kulturze współczesnej*. Warszawa.

– – 1998: *Problemy ponowoczesnej pluralizacji kultury: Wokół koncepcji Wolfganga Welscha 1*. Poznań.

STRESZCZENIE

Autorka, uzasadniając we wstępie konieczność uwzględnienia kontekstu kulturowego w analizach stylu literatury polskiej ostatniej dekady, zwraca uwagę na typową dla kultury i sztuki najnowszej kategorię pluralizmu. Kategoria ta pozwala objąć w ramach jednego paradygmatu kilka, często przeciwstawnych tendencji estetyczno-stylistycznych, takich jak: estetyzm, antyestetyzm oraz, za Wolfgangiem Welschem, anestetyzm. Dla literatury najnowszej charakterystyczna jest także transgresja poza kanon wartości estetycznych, czego przykładem może być tzw. encyklopedyzm najnowszej prozy i związana z tym intelektualizacja języka artystycznego.

Artyzm staje się dziś centralną wartością literatury. Podstawowym punktem odniesienia dzieła literackiego staje się świat sztuki. Eksplicytnym sygnałem tego procesu jest manifestowane na kartach powieści zainteresowanie architekturą, malarstwem, rzeźbą, muzyką, i oczywiście, literaturą. Stąd, formą wypowiedzi, po który pisarze sięgają obecnie częściej, jest ekfraza, będąca artystycznym sposobem czynienia obecnym w dyskursie językowym tego, co pozajęzykowe. Tak więc dziś literatura otwiera się na kody nieliterackie, a *ekphrasis* pozostaje nie tylko subiektywną interpretacją dzieła sztuki, ale staje się też pretekstem do wprowadzenia metadyskursu na temat swoistości i ograniczeń tekstowej reprezentacji, konwencji literackiego obrazowania itp.

Literatura lat dziewięćdziesiątych odnosząc się do zjawiska »estetyzacji rzeczywistości« proponuje strategie, polegające na interpretacji pozaartystycznej rzeczywistości wedle kategorii i reguł artystycznych. Nie idzie tu o wprowadzanie do tekstu »ornamentacyjnych« opisów, ale raczej o taką artystyczną nobilitację »szarej rzeczywistości«, która polega na tym, że zabiegi estetyzacji zostają oderwane od obiektu percepcji, by skoncentrować się na wypowiedzi służącej jego opisaniu. Język – nasycony metaforą, oryginalnym porównaniem – spowalnia lekturę i pozwala odbiorcy oddać się estetycznej kontemplacji. Inne oblicze estetyzmu lat dziewięćdziesiątych to dostrzegany dziś wyraźnie w różnych obszarach sztuki postmodernistycznej zwrot ku tradycji, zwłaszcza sztuki XIX wieku. Specyfika prowadzonego dziś dialogu z tradycją polega na swobodnym wybieraniu elementów z przeszłości w zależności od doraźnych potrzeb. Te »pożyczone« języki sztuki poddaje się swoistemu przekształceniu, odzierając je z pierwotnego kontekstu i znaczeń. W tzw. młodej prozie wyraźnie krystalizują się więc tendencje eklektyczne. Szczególnie często wykorzystywany jest kulturowo – literacki kod modernizmu i sztuki secesji. Tu poszukuje się możliwości odzyskania estetycznej szaty, którą zgubiła proza »codzienności«, epatująca czytelnika pospolitością, brutalnością i wulgarnością.

Fikcjonalizacja realności i kształtowane w społeczeństwie postawy narcystyczno-hedonistyczne (zob. m. in. prace J. Baudrillarda, F. Jamesona, M. Featherstone'a, Z. Baumana) rodzą zjawisko indyferencji estetycznej i w końcu pragnienie nieestetyczności (Welsch). Akceptacja brzydoty przybiera w dzisiejszej sztuce postać ostrej kontestacji.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_3.pdf | DOST. 15/01/26 11.02

Świadectwem dokonującej się w obrębie najnowszej literatury inwersji wartości są obrazy utrzymane w konwencji »estetyki okrucieństwa«, charakterystycznej zwłaszcza dla współczesnego kina. W prozie lat dziewięćdziesiątych to, co w tradycyjnej sztuce było, a w odczuciu powszechnym, powinno być przedstawiane w kategoriach łagodnej estetyki, dziś zostaje zdegradowane i poddane zabiegom drastycznej brutalizacji – sfera erotyki i seksualności człowieka łączy się często z krwią, przemocą, perwersją, skatologią. Drastyczności obrazu towarzyszy brutalizacja języka. Także to, co dawniej objęte było językowym tabu – fizjologia starości, choroby, umierania – dziś staje się obiektem artystycznej ekspresji. Można zgodzić się z estetykami, że w dobie powszechnego upiększania życia codziennego sztuka pragnie wywołać u odbiorcy negatywne odczucia, których pozbawia go życie: strachu, odrazy, przerażenia itp. (Welsch 1999: 99). Dyslokacje w polu estetycznym, sprowadzają się do zaproponowania nowego paradygmatu – różnorodności estetycznej, by kształtować u odbiorcy wielozmysłową wrażliwość.

Najnowsza literatura pragnie angażować wszystkie zmysły, ale także chce pobudzać do refleksji. Dokonujący się na naszych oczach proces intelektualizacji literatury, łączenie doświadczenia estetycznego z moralnym, poznawczym, religijnym świadczą o wyraźnej transgresji sztuki poza wyznaczone jej tradycyjnie obszary.