

Piotr ŁUKOMSKI 

Uniwersytet Wrocławski

piotr.lukomski@uw.edu.pl

SYMBIOZA POLITYKI Z ESTETYKĄ

ABSTRACT Symbiotic Relations between Politics and Aesthetics

The paper is an extension of the thesis on the essential relationships between the spaces of meanings determined by the conceptualisations of politics and aesthetics at the level of language and perception. Discovering these relations is the basis for building a research project in the form of semantics of political phenomena understood as a research project in the field of political theory. Politics in the proposed model is conditioned by the structure of the social cultural space shaped by the feedback loops between language, imagination and perception that determine political behaviour. At the level of meta-analysis, the above model fits in with the results of empirical research and theoretical approaches to cognitive processes in cognitive sciences, in which perception is the basis for higher cognitive levels, including political thinking and political axiology.

Keywords: aesthetics of politics, semantics of politics, perception of political phenomena, imagination, political axiology

Słowa kluczowe: estetyka polityki, semantyka polityki, percepcja zjawisk politycznych, wyobraźnia, aksjologia polityki

To nie jest fajka.

René Magritte

Porównaj pojęcie ze sposobem malowania:

Czy nasz sposób malowania jest może dowolny?

Ludwig Wittgenstein

Analiza zjawisk społecznych za pomocą różnych siatek pojęciowych pozwala na ujawnienie nowych splotów zależności między nimi, ponieważ konstruuje odmienne perspektywy poznawcze, w których możemy je dostrzec. Przez perspektywę poznawczą rozumiemy tutaj punkt widzenia powstały dzięki założeniu hipotetycznego obserwatora (podmiotu) wraz z jego świadomością, obejmującą zbiory fenomenów konstytuowanych na poziomie doświadczenia i reprezentowanych na poziomie językowym.

Analiza jest też przedsięwzięciem mającym cechy obu przywołanych tutaj form ludzkiej działalności w postaci polityki i estetyki. Na polityczność tego projektu składają się przynajmniej dwa aspekty polityki jako praktyki, pozostające ze sobą w dynamicznej zależności. Pierwszy aspekt to sam wybór tematu, czyli decyzja o wyodrębnieniu symbiotycznej relacji pomiędzy wyróżnionymi zjawiskami. Pomimo tego, że historycznie są one ze sobą splecione, to przypisujemy im różne genealogie na poziomie doświadczenia ludzkiego, a zatem zasadnie można wyrażać wątpliwości co do istotnych związków pomiędzy nimi¹. Stąd też odwołanie do politycznego charakteru decyzji jako arbitralnego aktu w sytuacji niepewności, które czyni niniejszą analizę intelektualnym ćwiczeniem z polityki².

Drugi aspekt, określający politykę jako racjonalny sposób postępowania, to krytyka i krytyczna wątpliwość zarówno co do istnienia, jak i braku związków pomiędzy tymi dwiema dziedzinami – na poziomie teoretycznym i na poziomie praktyki politycznej, w której estetyka może pełnić funkcje narzucone przez taki lub inny układ relacji politycznych. Należy zaznaczyć, że w tym oczywiście i przez klasę polityczną, o ile uznamy za sensowne wyodrębnianie takiej grupy według kryteriów, których wybór nie będzie czysto arbitralny³. Zależność między decyzją o wyborze analizy relacji polityki z estetyką sama będzie tu podlegać krytyce, zwłaszcza w odniesieniu do charakteru i zakresu tychże związków. Na poziomie czysto teoretycznym wynika

¹ Por. S.M. Shell, *The Politics of Beauty. A Study of Kant's Critique of Taste*, New York 2022, s. 31 i nn.; M. Roelofs, *Philosophy and the Politics of Beauty*, [w:] *The Routledge Companion to Beauty Politics*, red. M.L. Craig, London–New York 2021.

² Pomimo różnych konceptualizacji polityki jest ona sferą ludzkiego działania, w której decyzja jako akt rozstrzygający dominuje nad kryteriami (wartościami) poznawczymi, etycznymi, ekonomicznymi czy też estetycznymi. Na temat decyzji jako aktu umysłowego w teorii polityki zob.: P. Hirst, *Decyzjonizm Carla Schmitta*, [w:] *Carl Schmitt. Wyzwanie polityczności*, red. Ch. Mouffe, przeł. T. Leśniak, Warszawa 2011; Ch. Mouffe, *Paradoks demokracji*, przeł. W. Jach, M. Kamińska, A. Orzechowski, Wrocław 2005, s. 91-94; R. Wonicki, *Polityka władzy i wolności w myśli Carla Schmitta i Hannah Arendt*, „Kronos” 2008, nr 3, s. 170-180.

³ Na temat społecznych uwikłań oraz determinant ekonomicznych i społecznych osądu estetycznego zob. P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, przeł. P. Bilos, Warszawa 2005.

to z charakteru ontologicznego zjawisk społecznych, które w zależności od przyjętego paradygmatu możemy rozważać jako korelat zbiorowej (podzielanej) intencjonalności lub emergentny efekt procesów społecznych. W obu przypadkach mamy do czynienia z wysokim poziomem złożoności interakcji, w ramach którego dochodzi do przesunięć zakresów, zarówno na poziomie zjawisk, jak i na poziomie semantycznym w wyniku zachodzenia pomiędzy nimi sprzężenia zwrotnego. Poziom analizy systemowej charakteryzuje się jednak tym, że trudno (o ile w ogóle jest to możliwe) uchwycić w niej lokalne konteksty polityki, wraz z jej różnorodnością kulturową, w której *znaczenie* (odniesienie oraz sens) odgrywa najistotniejszą rolę. Pozostaniemy zatem na poziomie zjawisk – ten poziom analizy pozwala również na zachowanie rozróżnienia między świadomością indywidualną a grupową bez wchodzenia w problematykę sporów indywidualistów z holistami w naukach społecznych. Dla zagadnień, które nas tu będą interesowały, mają one jedynie znaczenie marginalne, ponieważ oba stanowiska możemy zinterpretować jako konsekwencje przyjęcia określonej perspektywy poznawczej.

Przyjmowanie określonej perspektywy, w której możemy uchwycić znaczenie danych zjawisk, jest inherentną cechą postawy poznawczej, opierającej się na doświadczeniu estetycznym⁴. W tym sensie propozycja analizy fenomenów społecznych, dla której redukcjonizm metodologiczny czy teoretyczny jest tylko jedną z możliwych perspektyw, sama w sobie jest przedsięwzięciem estetycznym, gdyż ma cechy analogiczne do analizy dzieła sztuki. Muzyki czy malarstwa nie tyle nie możemy zredukować do dźwięków o określonych własnościach lub też typów farb, ponieważ technicznie jest to wykonalne i może być nawet istotne z punktu widzenia kompetencji oraz techniki kompozycji dla obu tych dziedzin sztuki, co w takiej operacji eliminujemy fenomen, który nas interesuje.

W konsekwencji, jeśli poprzestaniemy na poziomie dźwięków i farb, nigdy nie odślonimy całej sfery sensów związanych z fenomenem, który one ukształtowały. Rozwiązaniem tego problemu poznawczego jest strategia zmiany perspektyw rozumiana jako adekwatna strategia badawcza w stosunku do tak złożonych fenomenów. Rzeczywistość dla estety jest rzeczywistością dużo bogatszą, stąd też sama podstawa dla przyjmowania sensowności założenia o istnieniu jednej rzeczywistości zostaje w estetyce zakwestionowana⁵. Przyjęcie każdego z powyższych ekstremów jest tylko kwestią decyzji, być może również o podłożu estetycznym, jak redukcja dzieła sztuki do pisuaru. Z punktu widzenia analizy zjawisk politycznych istotniejsze jest przyjęcie zasadnego założenia, że fenomeny o charakterze subiektywnym (tj. zrelatywizowane do podmiotu bez

⁴ Por. M. Johnson, *Znaczenie ciała. Estetyka rozumienia ludzkiego*, przeł. J. Pluciennik, Łódź 2015, s. 19-34, 233 i nn. Pracą stanowiącą podstawę teoretyczną koncepcji umysłu ucieleśnionego jest: G. Lakoff, M.L. Johnson, *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York 1999.

⁵ Zob. studia Hansa-Georga Gadamera nad związkami pomiędzy ideą gry, rozumieniem, estetyką a językiem: H.G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemienio-wa, Warszawa 1993, s. 31-54; tenże, *Semantyka i hermeneutyka*, przeł. K. Michalski, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył K. Michalski, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 2000; tenże, *Estetyka i hermeneutyka*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje...*

rozstrzygnięcia jego typu), czyli nieposiadające cechy obiektywności w mocnym sensie, stanowią wyposażenie świata społecznego i stanowią w związku z tym czynnik, który powinien być uwzględniony w analizach zachowań politycznych. W szerszym kontekście analiza zjawisk politycznych z perspektywy estetyki lub estetyk jest próbą wydobywania na pierwszy plan jej humanistycznego aspektu, wyrażającego się przede wszystkim na płaszczyźnie kultury⁶.

1. WIELOWYMIAROWOŚĆ WSPÓŁZALEŻNOŚCI POLITYKI I ESTETYKI

Racją dla określenia współzależności między polityką a estetyką poprzez kategorię symbiozy jest to, że zakłada ona dwukierunkowość współzależności trwającą w czasie, czyli relacje o charakterze pętli zwrotnej. Symbioza jest zatem typem zależności egzystencjalnej, który polega na wzajemnym przekazywaniu sobie elementów koniecznych do przetrwania, a niebędących w posiadaniu jednej ze stron tego układu. W przypadku zjawisk społecznych mogą istnieć dodatkowe elementy pośredniczące w tego typu transakcjach i powinniśmy również przyjąć, że natura tej współzależności może wykraczać poza zbiór warunków koniecznych i wystarczających, za pomocą których zwykle określamy istotne relacje. Jak w przypadku każdego zjawiska społecznego, polityka i estetyka są typami praktyk społecznych, które rozpatrujemy z punktu widzenia zewnętrznego wobec nich obserwatora. Przejście z poziomu zjawisk na poziom praktyk społecznych może wydawać się kontr-intuicyjne, ale tylko wtedy, gdy sens pierwszego pojęcia utożsamiamy ze statycznym obrazem wybranego aspektu rzeczywistości. Z kolei, jak łatwo zauważymy, kategoria obrazu praktyk społecznych nie wprawia nas już w taki dysonans semantyczny. Z poziomu czysto metodologicznego sens obrazu w rozumieniu estetycznym oraz sens obrazu praktyk społecznych będą dostępne dla obserwatora i analityka tylko wtedy, gdy przyjmie on założenie o istnieniu zawartej w nich intencjonalności. W obu przypadkach chodzi o intencjonalność autorów w szerokim sensie tego słowa. W pierwszym wypadku chodzi o intencjonalność twórcy, a w drugim – o intencjonalność uczestników danej praktyki. Tylko wtedy możemy mówić o znaczeniu, które nie jest jedynie pochodną odniesienia przedmiotowego (w rozumieniu np. materializmu), ale też złożoną interakcją poznawczą⁷.

Kryteria wyodrębniające politykę i estetykę ze złożonej sieci interakcji społecznych z natury rzeczy muszą mieć charakter pewnych idealizacji, wobec których powinniśmy zachować krytyczny dystans. Zwłaszcza że oba zjawiska mają długą historię, w której możemy łatwo napotkać również przypadki idealizacji mające charakter rażących symplifikacji. Klasycznym przykładem w odniesieniu do polityki jest utożsamienie jej

⁶ Por. H.G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 121-178.

⁷ Por. R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 52-54.

z władzą jako obiektem lub miejscem, do którego ludzie dążą i które mogą zdobyć, a później trwać jako szczęśliwi posiadacze. Analogicznie w dziedzinie, która częściej wiązana jest z polityką niż z estetyką, czyli w etyce, ludzie dążą do szczęścia (szczęśliwie będącego niewiadomą) i jeśli ten stan przypadkiem osiągną, to będą mogli najprawdopodobniej odpocząć. Sytuacja estetyki na tym tle wydaje się dużo bardziej intrygująca, ponieważ choć mamy tutaj podobny schemat, czyli estetyka jest nauką (refleksją) o pięknie, jego reprezentacjach i dążeniu do niego, to w przeciwieństwie do polityki i etyki u jej źródła stoi doświadczenie zmysłowe (percepcja). To jest podstawowa przyczyzna, dla której estetyka może być potraktowana jako kluczowa do zrozumienia wielu aspektów ludzkich zachowań⁸. W tym również w konwencjonalnie wyodrębnionej polityce czy nawet etyce, o czym teoretyzował już Platon, przyznając pewną rolę zmysłom i emocjom z nich wynikającym w poznaniu dobra i całego świata idei. Uwodzenie ludzi za pomocą całego spektrum doświadczeń zmysłowo-emocjonalnych jest tym tropem jego wywodów, który nie stracił swojej aktualności, a z wielu względów nawet zyskał na znaczeniu. W kontekście naszej analizy podejrzenie Platona wyrażone w *Prawach*, że człowiekiem poruszają ukryte przed nim samymi mechanizmy, jest równoważne tezom współczesnej psychologii, nawet jeśli brakowało możliwości jego eksperymentalnej weryfikacji⁹. Doświadczenia zmysłowe są kluczem do poznania zarówno świata zewnętrznego, jak i do świata wewnętrznego człowieka, będącego w jakimś sensie ich odbiciem w postaci mniej lub bardziej adekwatnych, zwierciadlanych odtworzeń. Wyobrażenia interakcji międzyludzkich sytuują się pomiędzy tymi dwiema stronami i podlegają różnym formom modyfikacji na płaszczyźnie podzielanej intencjonalności. Istotnym elementem tej gry społecznej między językiem jako środkiem komunikacji a indywidualnymi predyspozycjami wyobraźni są cele działania przypisywane aktorom świata polityki. Ta sfera wyobrażeń jest istotna zarówno z punktu widzenia rozumienia interakcji pomiędzy aktorami, jak i możliwości wzajemnych ocen sensu i charakteru potencjalnych zachowań.

Dla dalszej analizy wykorzystamy następujący model heurystyczny, zestawiający oba typy praktyk społecznych w schemacie celów i środków, który podkreśla ich związek z ludzkim działaniem, oraz relacji między podmiotem a światem, z której te szczególne cele i środki się wyłaniają. W obu przypadkach rozpatrujemy podmiot (również na poziomie grupy) jako aktywną stronę relacji, oceniającą różne aspekty otaczającego ją środowiska i dokonującą jego przekształcenia za pomocą dobranych środków. Przywołanie tego elementarza prakseologicznego jest tu niezbędne, ponieważ w ten sposób najłatwiej uwidocznic grę podobieństw i różnic. Przyjmując za punkt wyjścia cele, rozumiane jako pewien stan rzeczy, który chcielibyśmy osiągnąć w postaci dzieła, możemy uznać,

⁸ W interpretacji Jonathana Haidta u podstawy doświadczenia etycznego (moralności) stoją doświadczenia estetyczne, takie jak stan obrzydzenia. Zob. J. Haidt, *Prawy umysł. Dlaczego dobrych ludzi dzieli religia i polityka?*, przeł. A. Nowak-Młynikowska, Sopot 2014, s. 29-55. Emocje stoją oczywiście również u podstawy ocen polityki i ocen politycznych, jak też jako podstawowy motyw uczestnictwa w grze o władzę, ponieważ *bycie na górze* desygnuje zarówno pewien pozytywny typ przeżycia, jak i stan gry, czyli *zwycięstwo*.

⁹ Por. Platon, *Prawa*, przeł. M. Maykowska, Warszawa 1997, s. 44-45.

że w obu przypadkach mamy do czynienia z konstruowaniem. Konstruowanie wymaga z kolei wzorów, których źródłem może być środowisko, a wtórnie – praca naszej wyobraźni, dzięki której przekształcamy dane z niego pochodzące. Przekształcenie odbywa się według jakichś reguł oraz za pomocą dostępnych narzędzi. W przypadku estetyki ten proces określamy mianem sztuki, ponieważ reguły stosowane do odkrycia lub kreowania piękna same wymagają odkrycia lub też przekształcenia w zaskakujący sposób¹⁰.

Nie jest zatem przypadkiem, że politykę z tych samych powodów próbujemy ujmować w kategoriach sztuki lub rękodzieła jako pewien typ praktyki performatywnej¹¹. Piękno jako wartość w odniesieniu do polityki zostało zagubione (syndrom *brudnych rąk* w polityce zyskał większą popularność), ponieważ proporcje na poziomie ludzkich czynów nie są przedmiotem *postrzegania*, ale wymagają wyobraźni pozwalającej wiązać efekty działania politycznego z biegłością¹². Ponadto piękno z perspektywy aksjologii powraca do polityki jako równoważne innej wartości, czyli prawdzie. Nawet jeśli obie te wartości interpretujemy raczej jako kierunkowe wyznaczniki ludzkich działań, to przeżycia z nimi związane możemy analizować analogicznie do przeżyć w odniesieniu do każdego dzieła sztuki ocenianego w perspektywie horyzontu aksjologicznego, który w naszej wyobraźni wydaje się nieskończony.

Z poziomu ogólnych cech sztuki istotnym elementem, wartym tu podkreślenia, jest poziom autonomii tego procesu. Autonomia oznacza przede wszystkim, że sam proces determinuje w swoim przebiegu każdy kolejny ruch zarówno na poziomie techniki, jak i na poziomie stosowanych reguł. W tym sensie proces twórczy jest innego typu procesem niż technika w rozumieniu ogólnym lub też prakseologia, jeśli traktować ją jako przykład techniki działania. W stosunku do techniki autonomia procesu oznacza również, że jego przebieg jest nieprzewidywalny z punktu widzenia zaangażowanych stron czy uczestników, czyli w procesach o charakterze twórczym nikt ostatecznie nie wie, do czego zmierza (technicznym terminem określającym ten stan jest stan niepewności). Może ona być natomiast ujmowana na poziomie relacji między dziełem a światem, dziełem a regułami, regułami a podmiotem i narzędziami. Problem stosowności środków do osiągnięcia celu w kontekście sztuki szybko się komplikuje. Ogólnie jest to problem granic tego, co jest możliwe do uzyskania poprzez twórcze działanie, a jest to relatywnie oczywiste dopiero w momencie zaistnienia aktualnego dzieła. Zauważmy bowiem, że oczywistość nie dotyczy jego interpretacji, która jako taka jest jego integralną częścią, czyniąc dzieła osnową naszej historii. Czym zatem jest doskonałe dzieło? Doskonałym odwzorowaniem rzeczywistości (przekaznikiem prawdy) czy wyrazem absolutnej wolności twórczej człowieka (absolutnej, czyli niczym niezwiązanej), co znów jest przypadkiem utopijnej (sprzecznej) idealizacji zdolnej do transcendowania rzeczywistości w wyobraźni? Doskonała muzyka, obraz,

¹⁰ M.A. Boden, *The Creative Mind: Myths and Mechanisms*, London–New York 2004, s. 130 i nn.

¹¹ Por. Platon, *Polityk*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1956, s. 170–195.

¹² W obu przypadkach bierzemy pod uwagę ludzką zdolność do tworzenia reprezentacji świata w różnym stopniu oderwaną od wrażeń. Zob. P. Gärdenfors, *Jak Homo stał się sapiens. O ewolucji myślenia*, przeł. T. Pańkowski, Warszawa 2010, s. 77 i nn.

rzeźba, ale też społeczeństwo czy kultura – wszystkie te postacie dzieł mają swoje idealne reprezentacje. Czy doskonałość muzyki wyrażona matematycznie jest tym wzorem? Czy społeczeństwo zachowujące z matematyczną precyzją regułę równości jest takim ideałem? Czy dzieło jest wartością samą w sobie (czy każda kultura warta jest zachowania, ponieważ jest kulturą) i ma charakter autoteliczny, czy podpada pod nieskończony schemat użyteczności i powinno służyć czemuś poza sobą? Retoryczność powyższych pytań podkreśla wyjątkowość sytuacji poznawczej, w jakiej znajdujemy się w relacji do własnych dzieł, a w tym bezradność poznawczą samej nauki lub nawet hipotetycznej nauki, która miałaby odkryć *prawa* kreatywnej działalności.

W ostatnim pytaniu zawarty jest problem bardzo istotny z punktu widzenia podobieństwa między polityką a estetyką, a także kryteriów oceny, jakie przyjmujemy w odniesieniu do obu dziedzin¹³. Aksjologia jest tutaj oczywistym pomostem. W przypadku polityki autoteliczność jest związana zarówno z autonomią tej dziedziny społecznej, jak i z podmiotowością politycznej *materii*. W ujęciu artystów materia często uzyskuje zaskakujący poziom niezależności. Tak jak w wypadku Michała Anioła *wydobywającego* posąg Dawida z marmuru – anegdota ta spełnia w analizach twórczości funkcję przypadku paradygmatycznego (prototypowego). Stąd istotnym rozróżnieniem aksjologicznym jest podział wprowadzony przez Hannah Arendt w odniesieniu do polityki i sztuki na wartość i cenność rzeczy oraz dzieł. Kategoria wartości umieszcza je w sieci możliwej użyteczności, w tym w dziedzinie ekonomii reprezentowanej przez wolny rynek, a kategoria cenności pozwala analizować dzieło artystyczne i polityczne poprzez ich wewnętrzną normę doskonałości (aksjologia jest refleksją nad różnymi formami doskonałości)¹⁴. Wartość jest tutaj rozumiana jako pochodna użyteczności wyrażonej w środkach wymiany społecznej i w tym sensie zostaje oderwana od swojego obiektu.

Możemy to rozróżnienie zastosować również do analizy relacji między polityką a estetyką. Pierwszym kandydatem do determinowania jej charakteru jest właśnie użyteczność – umieszcza obie dziedziny w podstawowym kontekście społecznym, w którym analizujemy zachowania z punktu widzenia ekonomii. Utylitaryzm jako doktryna, pomimo licznych krytyk, nadal uchodzi za samooczywistą miarę zachowań, ponieważ jest ekstensją myślenia w kategoriach potrzeb indywidualnych i społecznych, uśrednionych w ramach statystyki. W konsekwencji kryteria ekonomii stają się podstawą oceny zależności pomiędzy polityką a estetyką, w tym wypadku rozumianych przede wszystkim jako praktyki społeczne. Estetyka jako sztuka praktykowania piękna (oraz innych wartości estetycznych) może deklarować własną niezależność wraz z autonomicznymi regułami, które nią kierują, ale w świecie społecznym ze względów ekonomicznych musi schlebiać powszechnym gustom (do kwestii smaku jeszcze będziemy powracać) lub poszukiwać wsparcia elit, w tym również u klasy politycznej w poszukiwaniu mecenatu. W analogicznej sytuacji znajduje się polityka interpretowana w kategoriach

¹³ Zob. D. Dutton, *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyt i ewolucja człowieka*, przeł. J. Luty, Kraków 2019, s. 99 i nn. Autor wyprowadza kryteria wyróżniające zarówno dzieła sztuki, jak i doświadczenie sztuki w postaci cech skupiskowych (*clustering criteria*), co pozwala mu na wydobycie rodziny cech charakteryzujących ten rodzaj praktyki społecznej w znanych kulturach.

¹⁴ Por. H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodźka, Warszawa 2000, s. 171-174, 181-183.

użyteczności, w której nie jesteśmy w stanie określić pojęciowo, w relacji do kogo lub czego mamy mierzyć użyteczność. Na przykład poszukiwanie na gruncie społecznym powszechnego uznania prowadzi do politycznego *populizmu* (znów różnie wartościowanego lub definiowanego), ale samo uznanie jest oparte na efemerycznych emocjach, stąd nie określa w żaden sposób polityki jako rodzaju praktyki¹⁵. Sztuka demagogii politycznej jest już sztuką, ponieważ wymaga znajomości *materii*, do której się odwołuje, i stosowania właściwych dla tejże materii reguł postępowania. Maksymalizacja szczęścia maksymalnej liczby ludzi jest regułą odwołującą się do pustego pod względem znaczeniowym pojęcia szczęścia ogółu (stąd wymiennego z dobrem czy dobrostanem ogółu) i jest co najwyżej racjonalizacją poziomu ekonomicznego życia. Istotne jest to, że płynność charakteryzująca relacje społeczne na płaszczyźnie ekonomicznej nie pozwala na zbudowanie aksjologicznej podstawy dla rzeczy lub czynności uznawanych za wartościowe same w sobie (cenne).

Polityka nie tworzy sztuki, ale jest sztuką. Podobnie jak ekonomia utylitarna nie tworzy artefaktów ludzkiego świata, lecz jest procesem zarządzania motywacją. W tej perspektywie zarówno polityka, jak i ekonomia pasywnie korzystają z ludzkiej zdolności do tworzenia nowych rzeczy, w tym takich, które osiągają poziom artystyczny. Autonomia twórczości nie jest jedynie pustym postulatem, ale koniecznym warunkiem zachodzenia pewnych zjawisk, ponieważ reguły ich konstytuowania wynikają z relacji między twórczą wyobraźnią a dziełem¹⁶. To pierwsze nie istnieje ze względów politycznych ani ekonomicznych, nawet jeśli jest elementem strategii zachowań, ale istotną strukturą ludzkich struktur poznawczych rozstrzygających o naszych kompetencjach.

Zależność, która w tym momencie się rysuje, przebiega zatem w drugą stronę. To wyobraźnia i jej pochodne (estetyka) mogą kształtować, a nawet tworzyć politykę, ponieważ leżą u podstaw nie tylko pewnej klasy ludzkich wytworów, lecz także naszej percepcji, emocji, a w konsekwencji naszego rozumienia świata. W związku z tak narysowaną zależnością możemy mówić o estetyce polityki (możemy ją tu oczywiście tylko zarysować) jako o próbie wydobywania tych aspektów życia publicznego, które tworzą jego ramy kulturowe, przede wszystkim na poziomie języka i symboliki, a także na poziomie eksplanacji zjawisk politycznych, uwzględniającym problem jakościowej i ilościowej interpretacji świata w odniesieniu do polityki¹⁷. Warto w tym miejscu zaznaczyć trzy podstawowe perspektywy, które w tego rodzaju analizie musimy wziąć pod uwagę. Pierwsza to perspektywa uczestników życia politycznego. Możemy ich scharakteryzować przede wszystkim jako widownię, okazjonalnie wyrażającą swój osąd tego, co obserwują – osąd, który w demokracjach przekłada się na poparcie lub brak poparcia, również w procedurze wyborów. Druga perspektywa to perspektywa uczestników polityki, którzy w większym stopniu występują w roli jej kreatorów (alternatywnie:

¹⁵ Zob. M. Karwat, *O demagogii*, Warszawa 2006, s. 68-99. Możemy tu odnaleźć typowe *maski aktorskie* nakładane przez polityków w zależności od roli, jaką zdecydowali odegrać na scenie politycznej.

¹⁶ Na temat procesu twórczego konstytuowanego w ramach szeregu opozycji zob. W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Kraków 2007.

¹⁷ Por. G. Simmel, *Filozofia pieniądza*, przeł. A. Przyłębski, Poznań 1997, s. 111-116.

przywódców, reżyserów, uwodzicieli i zwodzicieli). Trzecia perspektywa to perspektywa teorii polityki (szerzej nauk o polityce), która uwzględni obie wcześniejsze perspektywy i spełnia zarówno funkcję wyjaśniającą, jak i krytyczną.

Estetyka polityki podejmuje zatem próbę wyjaśnienia tego, w jaki sposób elementy rzeczywistości, które w normalnych okolicznościach stanowią aspekt naturalnego świata (piękno, proporcje, kolory, kształty, formy), lub też elementy świata, który w założeniu jest ich reprezentacją lub przekształceniem, czyli wytwory sztuki, organizują przestrzeń publiczną¹⁸. Gdybyśmy próbowali ustalić jakieś kontinuum zjawisk i umieścić w nim zjawiska polityczne, to lokowałyby się one paradoksalnie w różnych miejscach. Od poziomu zjawisk naturalnych, w których polityka jest krwawą walką o miejsce w porządku dziobania, do poziomu sztuki conceptualnej, w której zaangażowana inteligencja poszukuje świata najlepszego z możliwych w świecie pojęciowych argumentów¹⁹. Piękno argumentu, podobnie jak piękno teorii, bywa rozstrzygające²⁰. Takie umiejscowienia polityki są zrelatywizowane w stosunku do wszystkich trzech perspektyw, które wcześniej przedstawiliśmy. W każdym ujęciu zjawiska musimy uwzględniać perspektywę podmiotową, czyli zdolność określonego podmiotu (jednostka, grupa) do zrozumienia tego, co przed nim się prezentuje. Stąd środki prezentacji poczynawszy od naszego wyposażenia zmysłowego, przez techniczne (od narzędzi po media), po perspektywy teoretyczne są rozstrzygające dla zrozumiałości (inteligibilności) zjawisk. Nie w wąskiej perspektywie racjonalistycznej, która w skrajnej wersji dla spełnienia tego postulatu zakładała rozumność całej rzeczywistości, ale w perspektywie, która uwzględni poszczególne poziomy poznania i jego ewolucji, a także pokazuje szereg sprzężeń zwrotnych pomiędzy nimi²¹. Estetyka rozumiana jako rodzaj praktyki interpretacyjnej świata, w której aksjologia jest tylko jednym z elementów i w pewnym sensie najbardziej zracjonalizowanym, przywraca nam bezpośredni sens doświadczenia jako źródła *znaczeń*. To one właśnie na poziomie wyrafinowanego języka idei tworzą podstawowe kategorie polityczne, włącznie z pojęciem polityki, które poza swoją własną historią nie ma przecież żadnej naturalnej treści²². Odnosi się ono bowiem do doświadczeń i zjawisk historycznych, którym znaczenie nadali ich uczestnicy. Problem

¹⁸ Kategoria przestrzeni lub sfery publicznej jest jednym z podstawowych pojęć uznawanych za równoważne z kategorią polityki. Por.: K. Palonen, *The Struggle with Time. A Conceptual History of „Politics” as an Activity*, Hamburg 2006; J. Habermas, *Strukturalne przeobrażenia sfery publicznej*, przeł. W. Lipnik, M. Łukasiewicz, Warszawa 2007; P. Manent, *Przemiany rzeczy publicznej. Od Aten do całej ludzkości*, przeł. W. Dłuski, Gdańsk 2014.

¹⁹ Możemy przyjąć, że teoria działania komunikacyjnego Jürgena Habermasa spełnia te wymogi. Zob. J. Habermas, *Teoria działania komunikacyjnego*, t. 1, *Racjonalność działania a racjonalność społeczna*, przeł. A.M. Kaniowski, Warszawa 1999, s. 29-89.

²⁰ F. Wilczek, *Piękne pytanie. Odkrywanie głębokiej struktury świata*, przeł. B. Bieniok, E.L. Łokas, Warszawa 2016.

²¹ Por. M. Johnson, *Znaczenie ciała...*, s. 71-87. O ewolucyjnych podstawach doświadczenia estetycznego zob. też: R.O. Prum, *Ewolucja piękna. Jak darwinowska teoria wyboru partnera kształtuje świat zwierząt i nas samych*, przeł. K. Skonieczny, Kraków 2019, s. 25-64, 357-378.

²² Por. M. Karwat, *Metodologiczne dylematy i pułapki pojęcia polityczności*, „Politeja” 2015, vol. 12, nr 4(36).

z przenoszeniem doświadczeń dziedziczonych wraz z językiem nie polega tylko na utracie zdolności do myślenia abstrakcyjnego wymaganego w demokracji²³. Możemy z dużym prawdopodobieństwem założyć (ekonomia myślenia), że było ono trudne również u jej początków, a zatem zmiana dotyczy relacji między doświadczeniem ludzi (emocje i motywacje) a określonym porządkiem instytucjonalnym.

Spójrzmy teraz z perspektywy estetyki na typowy obraz krajobrazu politycznego, który dziedziczymy w ramach tradycji politycznej. Przede wszystkim ma on charakter przestrzenny, czyli z określoną organizacją, która tak jak w przypadku greckiego *polis* w odniesieniu do polityki stała się wzorem myślenia o podstawowym uporządkowaniu sceny politycznej²⁴. Prawa i lewa strona odpowiadają *prawicy* i *lewicy* politycznej od czasów rewolucji francuskiej. Taki porządek zyskał odzwierciedlenie w ideologii i ktoś mógłby uznać, że nie ma sensu wracać po raz kolejny do źródeł. Ale to nie jest takie oczywiste z punktu widzenia praktyki politycznej. Ideologia odegrała swoją historyczną rolę i wbrew oczekiwaniom współczesne elektoraty nie organizują się wokół treści ideologii (skądinąd zmiennych)²⁵. Podział na prawicę i lewicę stał się jednak trwałym podziałem ze względu na oczywistą organizację przestrzeni wynikającą z budowy naszych ciał (również sal obrad parlamentów) i wyboru kierunków działania. Łącznie z tworzonymi *ad hoc* asocjacjami w rodzaju: *ludzie prawi głosują na prawicę* (tu dodatkowe skojarzenie o *prawości* w sensie moralnym). Asocjacje z lewicą polityczną są *lewe* na prawej stronie sceny politycznej, a po lewej stronie są często związane z położeniem serca. *Centrum* tradycyjnie jest łączone z *bagnem* i nie zasługuje na uznanie, choć pojęcie rozsądku jest kojarzone ze zdolnością do zachowywania proporcji w ocenie spraw. Kluczowym problemem, rozwiązującym ten podział, jest orientacja na grupy i dynamikę grupową, którą dobrze znamy z psychologii społecznej. Zasadniczo treść determinująca te podziały jest nieistotna²⁶. Podobną rolę odgrywają kolory w kreowaniu oraz identyfikacji tożsamości politycznej: *czerwoni, biali, zieloni, czarni, brunatni i tęczowi*.

Obraz jest zawsze istotniejszy niż poszczególne elementy, ponieważ pozwala określić, *kim jestem*, w sensie politycznym w relacji do innych, czyli poprzez stwierdzenie, *kim nie jestem*. Z takiego punktu widzenia mamy do czynienia z dynamicznym układem relacji, który pomimo swojej wyjściowej prostoty tworzy złożone układy polityczne. Na tym poziomie łatwiej też dostrzec znaczenie identyfikacji opartych na emocjach i postrzeganiu samego siebie poprzez *barwy* polityczne. Dynamikę relacji określamy zarówno w języku potocznym, jak i w wielu ujęciach teoretycznych za pomocą pojęcia *gry*, wokół którego wyrosło wiele interpretacji. Obraz gier może być zapisany w postaci

²³ Por. G. Sartori, *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przeł. J. Uszyński, Warszawa 2007, s. 26-28.

²⁴ Przestrzeń jest tu rozumiana jako logiczny warunek wyobraźni i możliwych uporządkowań struktur, które nazywamy formami ustrojowymi. Charakteryzuje ją elementarna logika możliwości wynikająca z faktu historycznie rozpoznawalnych możliwych ustrojów politycznych, które możemy poddawać pojęciowym rekombinacjom.

²⁵ Zob. „Krytyka Polityczna” 2002, nr 2.

²⁶ Zob. R.M. Sapolsky, *Zachowuj się. Jak biologia wydobywa z nas to, co najgorsze, i to, co najlepsze*, przeł. P. Szymczak, Poznań 2021, s. 473-521.

matematycznej, jak w przypadku teorii gier, lub w postaciach bardziej plastycznych²⁷. W tych ostatnich możemy spotkać takie określenia polityki jak *brudna gra*, stąd ludzie, którzy pragną (w domyśle) moralnej *czystości*, powinni pozostawać z daleka od polityki. *Brudna* polityka nawet jeśli jest skuteczna, to i tak może być postrzegana jako budząca niesmak, ohydna, dlatego że podstawą oceny w tym wypadku jest zmysł *smaku*. *Brudne ręce* zyskały nawet status jednego z głównych pojęć opisujących zjawisko polityki²⁸. Termin *mordy* zdrajców pozbawia ludzi twarzy jako widzialnego atrybutu człowieczeństwa i jest używany w stosunku do tych, którym zarzucamy brak lojalności, a ta z kolei jest podstawowym wymogiem (również prakseologicznym) gier grupowych. Radykalizacja dynamiki grupowej prowadzi do dehumanizacji przeciwników, którą najlepiej jest oddać za pomocą słów przywołujących obserwowalne cechy przeciwników. Widzialność jest często wymogiem właśnie w sferze polityki, ponieważ gwarantuje (potencjalnie) przejrzystość zachodzących tam spraw. *Brudne* interesy to takie, które ktoś realizuje potajemnie, choć ideałem *czystości* pozostaje jednak *bezinteresowność* jako ekstremum poświęcenia dla grupy lub sprawy, niemające w magiczny (mówimy tu o sztuce) sposób z kategorią interesu nic wspólnego.

W tych przykładach i w wielu podobnych możemy zauważyć, że na podstawowym poziomie oceny, które na płaszczyźnie racjonalnej aksjologii mają charakter ocen moralnych, politycznych i estetycznych (w klasycznym rozumieniu), opierają się na doznaniach zmysłowo-emocjonalnych. Percepcja sprzężona z emocjami stanowi podstawę do ich formułowania. Nie rozstrzyga to oczywiście o ich ważności poznawczej ani w relacji do kryteriów, które każda z wymienionych dziedzin może autonomicznie przyjmować. Kolejna ogólna uwaga w tej części odnosi się do takiej oto prawidłowości. Cechy fizyczne świata, które przywołujemy w takich kontekstach, nie mają już tylko charakteru fizycznego, podobnie jak dzieło sztuki nie jest już tylko zbiorem dźwięków czy plam farby na płótnie. Dzięki wyobraźni i emocjom przechodzą do sfery sensu i bezsensu, stanowią o motywacji (czystej i nieczystej) do działania lub też jej pozbawiają.

2. DOŚWIADCZENIE ZMYŚŁOWE JAKO ŹRÓDŁO JAKOŚCIOWEJ INTERPRETACJI ŚWIATA

Przyjmowanie za punkt wyjścia doświadczenia estetycznego jest nawiązaniem do idei badania rzeczywistości, w którym umowną przesłankę stanowią ludzkie zmysły i zdolność do postrzegania wyodrębnionych ze środowiska całości. W pewnym sensie możemy tu mówić o jakimś typie znaturalizowanej fenomenologii, w której nie odwołujemy się do podmiotu transcendentnego i wszystkich konsekwencji z tym związanych

²⁷ Por. G. Lakoff, *The Political Mind: Why You Can't Understand 21st-Century Politics with an 18th-Century Brain*, New York 2008, s. 209-222.

²⁸ C.A.J. Coady, „*Brudne ręce*”, [w:] *Przewodnik po współczesnej filozofii politycznej*, red. R.E. Goodin, P. Pettit, przeł. C. Ciesliński, M. Poręba, Warszawa 1998.

(na gruncie empirycznej nauki są one nie do zaakceptowania)²⁹. Przypomnijmy tylko, że fenomenologia począwszy od Immanuela Kanta po nurty w XX wieku stanowiła próbę obrony na gruncie epistemologicznym racjonalizmu w mocnej wersji. Empiryzm w rozumieniu współczesnego naturalizmu, przy wszystkich swoich niedostatkach, świetnie sobie radzi bez takiej wersji apriorycznego rozumu³⁰. Powyższa dygresja jest konieczna ze względu na pojęcie zjawiska, którym się tu posługujemy. Przy całej swojej wieloznaczności zachowało ono swój podstawowy sens, czyli relacyjność niektórych aspektów rzeczywistości w stosunku do podmiotu (lub podmiotów). Z empirycznego punktu widzenia podmiot możemy badać na różnych poziomach – od neurofizjologicznego, przez umysłowy po kulturowy, a przede wszystkim jako element świata, który sam podlega ewolucji pod wpływem interakcji z otoczeniem³¹. Doświadczenie każdego typu ma charakter interakcji, stąd idea czystego doświadczenia i świadomości (metaforycznie rzecz ujmując: wyraża ona pragnienie sterylnego laboratorium, w którym możemy określić idealne warunki początkowe badania) jest klasyczną utopią epistemiczną. Tej złożonej współzależności między podmiotami a zjawiskami odpowiadają różne siatki pojęciowe, które również próbują uchwycić wielowymiarowość samego zjawiska. Jeśli nawet rozwiązanie problemu natury i genezy pojęć wydaje się dalekie od ostatecznych rozstrzygnięć, to podlegają one badaniom o charakterze empirycznym³². Stąd idea języka jako adekwatnego modelu świata jest tylko narzędziem metodologicznym, które konstruujemy ze względu na perspektywę i potrzeby nauki, a nie odkrywamy w ramach apriorycznego porządku intelektualnego.

Fenomeny możemy uporządkować w postaci trzech typów, bez roszczenia do zachowania w tym podziale zasady rozłączności, ale dla względnej przejrzystości wywodu. Odpowiadają one kolejno przedstawieniom w odniesieniu do świata zewnętrznego (w tym świata społecznego), świata wewnętrznego (od wyobraźni po iluzję) i stanów emocjonalnych³³. Wszystkie typy fenomenów mają wspólną cechę, to znaczy są dla nas, jako podmiotów poznających, w jakiś sposób *znaczące*, czyli mają co najmniej *sens*. Ważne w kontekście naszej analizy jest podkreślenie, że chodzi tu o *sens* i *znaczenie* o charakterze pozajęzykowym. Taka genetyka *znaczenia* jest zawsze trudna do przeprowadzenia, ponieważ musi się dokonać w języku. Ale bez wchodzenia w zawiłości z tym związane, którym poświęcona jest rozległa literatura, spójrzmy na ten problem z punktu widzenia twórczości artystycznej. Stajemy w sytuacji, w której pojawia się

²⁹ W kontekście sporów o naturalizm i naturalizację indywidualnej i społecznej fenomenologii dobrym punktem wyjścia do analizy jest dystynkcja Wilfrida Sellera na obraz rzeczywistości manifestujący się (*manifest image*) i obraz naukowy (*scientific image*). Zob. D.C. Dennett, *Dźwignie wyobraźni i inne narzędzia do myślenia*, przeł. Ł. Kurek, Kraków 2015, s. 98-102.

³⁰ Por. J. Woleński, *Wykłady o naturalizmie*, Toruń 2016.

³¹ Por.: S. Zeki, *Art and the Brain*, „Journal of Consciousness Studies”, vol. 6(6-7), s. 76-96; V.S. Ramachandran, W. Hirstein, *Nauka wobec zagadnienia sztuki. Neurologiczna teoria doświadczenia estetycznego*, przeł. P. Przybysz, [w:] *Mózg i jego umysł. Studia z kognitywistyki i filozofii umysłu*, t. 2, red. W. Dziarłowska, A. Klawiter, Poznań 2006, s. 327-364.

³² Por. R. Pilat, *O istocie pojęć*, Warszawa 2007, s. 24-44.

³³ Por. D.C. Dennett, *Świadomość*, przeł. E. Stokłosa, Kraków 2016, s. 51-72.

przed nami dzieło sztuki, obraz, rzeźba, wiersz lub utwór muzyczny. Gdybyśmy założyli możliwość wyrażenia ich znaczenia w języku (taki lingwistyczny redukcjonizm), to po zapoznaniu się z nim moglibyśmy przeznaczyć je do recyklingu – oszczędność materiałów, powierzchni magazynowych i innych nośników. Moglibyśmy też założyć zasadność innych typów redukcjonizmu i przyjąć, że możemy każdy sens wyrazić za pomocą logiki lub matematyki. Nie jest ten projekt zupełnie nonsensowny z punktu widzenia nauki (zaznaczyliśmy go wcześniej jako trzecią możliwą perspektywę analizowania świata społecznego). Rzecz w tym, że tego typu redukcjonizm z punktu widzenia aktorów społecznych pozbawia rzeczywistość ludzką jakiegoś istotnego aspektu świata. Z punktu widzenia ontologicznego może bardzo wątpliwe, ale na poziomie przeżyć i motywacji (poczucia sensu) jest on nie do zastąpienia³⁴.

Na poziomie makrospołecznym to kultura jest tym środowiskiem sensów i znaczeń, które odpowiada za poczucie celowości w ludzkich zachowaniach. Ale odgrywa ona również rolę w strukturze rozumienia siebie przez poszczególne jednostki – od poziomu percepcji, pamięci i wyobraźni po indywidualną tożsamość³⁵. W ramach tych zjawisk moglibyśmy wskazać konflikt perspektyw. Każdy bowiem z nas jest przekonany, że patrzy na świat swoimi własnymi oczami (to najbardziej oczywisty przykład) i jest to przekonanie na różnych poziomach uzasadnione jako wymiar *potocznej* psychologii. Ale jednocześnie każdy patrzy na świat również przez pryzmat swojej kultury, która ma różne poziomy istnienia i znaczenia, nawet jeśli kultura analogicznie do pozycji oczu w procesie widzenia leży poza horyzontem poznawczym jej użytkownika³⁶. Każdy artefakt kulturowy, od mowy, przez pismo po architekturę, ma swój obiektywny nośnik fizyczny i sferę sensu, do którego, w pewnym sensie uprzywilejowany, dostęp mają członkowie danej kultury.

Wokół konfliktu tych dwóch perspektyw toczy się dyskusja, która jest poświęcona również zjawiskom estetycznym w wąskim sensie tego pojęcia oraz takim zagadnieniom epistemologicznym jak racjonalność i problem jej uniwersalności. W pewnej wersji tego sporu dotyczy on problemu możliwości wyjścia poza kulturę, zwłaszcza w odniesieniu do kryteriów oceny rezultatów ludzkiego poznania. W poręcznym skrócie rzecz przedstawia się tak, że nikt (?) współcześnie nie sądzi, aby fizyka czy chemia miały charakter kulturowy, a ponadto biologia w niektórych swoich aspektach jest nadal kwestionowana, nauki społeczne zaś, z założenia przyjmujące uniwersalne metody badawcze, muszą się zmagać z relatywizmem kulturowym na poziomie przedmiotu badań.

Subiektywność pojedynczego doświadczenia jest czymś oczywistym, tak jak sytuacja, w której kontemplujemy *Słoneczniki* w muzeum sztuki. Nie jest natomiast oczywiste to, czy i na ile stykamy się tu z czystym podmiotem, który dokonuje oceny danego

³⁴ Problem informacji o charakterze semantycznym i funkcji podmiotu w procesie jej powstania pojawił się wraz z pierwszą matematyczną teorią informacji w pracy Claude'a E. Shannona i Warrena Weavera. Zob. M. Hetmański, *Epistemologia informacji*, Kraków 2013, s. 28-33.

³⁵ Por. D. Draaisma, *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. R. Pucek, Warszawa 2009, s. 15-40.

³⁶ Kultura w ramach tej parafrazy jest rodzajem okularów, przez które oglądamy świat, ale możemy o tym nie wiedzieć. Zob. P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, s. 11 i nn.

dzieła na podstawie własnej reakcji. Innymi słowy, nie jest oczywiste, czy mamy tu do czynienia z czystą subiektywnością (na poziomie faktycznym), czy z pułapką, którą zastawił na nas Kant w swojej teorii estetyki³⁷. Z empirycznego punktu widzenia chodzi tu o podmiot, który podlega wpływom środowiska społecznego i kulturowego. Możemy w tym fakcie widzieć ograniczenia, ale powinniśmy też dostrzegać szansę na kształtowanie umysłu i smaku. Tę szansę zauważył już David Hume, podkreślając rolę kształtowania zmysłu smaku³⁸. Naturalna (spontaniczna) reakcja na dzieła Pabla Picassa może być jakimś wskaźnikiem naszej podstawowej struktury emocjonalnej, ale ich ocena sprowadzająca się do schematu przyjemne/nieprzyjemne przypomina w teorii pierwszy behawioryzm. Podobnie jak w jego przypadku moglibyśmy zapytać, czy faktycznie złożoność życia umysłowego możemy sprowadzić do tak prostego schematu, skoro odpowiada on jedynie życiu intelektualnemu ślimaków morskich³⁹. Warto zauważyć rzecz oczywistą, a często nam umykającą z pola uwagi: schematy behawioralne, jak ten powyższy, dzielimy ze wszystkimi organizmami na jakimś poziomie, ale sztuka i cała sfera symbolicznych znaczeń występują tylko u ludzi. Nawet jeśli przyznamy, że, jak w wielu innych przypadkach zjawisk podlegających ewolucji, nie sposób nakreślić wyraźnej granicy pomiędzy kulturą ludzką a innymi jej przypadkami⁴⁰.

Podsumowując tę dygresję, kwestii subiektywności oceny zjawisk estetycznych i problemów związanych z jej uogólnieniem nie powinniśmy mylić z uproszczeniem ani traktować jej jako ostatecznej. Kultura wymaga, ale też umożliwia kształcenie ludzi. Podpowiada również sposoby manipulowania nimi, ponieważ jest zasobem wzorów, z którego możemy korzystać. Gra w sensory, za pomocą których możemy przedstawić estetykę, oznacza, że podlegamy i ulegamy uświadamianym i nieuświadamianym wpływom. W wielu ujęciach piękno jest przedstawiane jako rodzaj siły przyciągającej, czyli jest dla nas atrakcyjne jak piękno kwiatów dla pszczoł. Wokół nich kryją się jednak pułapki. Piękno jest tylko cechą i jak w przypadku każdej cechy zwoździ nas swoją prostotą, ponieważ może się na to odczucie, zarówno po stronie obiektu, jak i podmiotu, składać wiele splecionych ze sobą czynników. Dodatkowo jak w przypadku każdego zjawiska są to czynniki pozostające we wzajemnej interakcji, która sama w sobie nie jest łatwa do odszyfrowania.

Spójrzmy na ten problem od strony emocji, która dla analizy zachowań społecznych w różnych kontekstach jest alternatywą wobec wyjaśnień czysto racjonalnych, również w rozumieniu racjonalności ekonomicznej *sensu largo*. W filozofii politycznej istnieje cała tradycja analizy emocji jako elementu racjonalności politycznej⁴¹. Natomiast w psychologii stały się one punktem odniesienia do analizy zachowań (nadal

³⁷ Por. H.G. Gadamer, *Prawda i metoda...*, s. 71-81.

³⁸ D. Hume, *Essays. Moral, Political, and Literary*, red. E.F. Miller, Indianapolis 1985, s. 3-8, 226-252.

³⁹ D.C. Dennett, *Natura umysłów. Jak zrozumieć świadomość*, przeł. W. Turopolski, Kraków 2021, s. 105-118.

⁴⁰ F. de Waal, *Bonobo i ateista. W poszukiwaniu humanizmu wśród naczelnych*, przeł. K. Kornas, Kraków 2014, s. 86-92.

⁴¹ Por. M.C. Nussbaum, *Political Emotions: Why Love Matters for Justice*, Cambridge 2015.

w kontekstach racji i myślenia) dzięki odkryciom neurofizjologii oraz badaniom nad procesami decyzyjnymi⁴². Bez nich nie sposób pojąć zjawisk estetycznych jako form zachowania (przeżycia), więc od strony czysto opisowej estetyka zawsze trafnie uchwytowała tę stronę ludzkiej rzeczywistości. Zaczniemy od krótkiej listy emocji, które na poziomie pierwszych intuicji moglibyśmy powiązać ze zjawiskami estetycznymi: zachwyt, uniesienie, obrzydzenie, groza, poczucie wzniosłości, niesmak. Mamy przed sobą następującą alternatywę. Możemy uznać, że wszystkie te stany są irracjonalnymi reakcjami (na poziomie języka pustymi pojęciami) na sytuacje czy przedstawienia sytuacji, które w rzeczywistości są zupełnie neutralne i jednorodne z punktu widzenia poznawczego, lub możemy przyjąć, że każda z tych emocji ma co najmniej charakter wartościujący, nawet wtedy, gdy na poziomie języka nie potrafimy znaleźć adekwatnego opisu, czyli informuje nas o czymś istotnym⁴³. Wartościowanie jest procesem poznawczym uwikłanym w emocje, ale nie powinno być to powodem do jego dyskryminacji. Emocje nie są niczym innym jak reakcją całego ciała na dane (informację) ze środowiska, których bogactwo i złożoność tylko w niewielkim stopniu możemy sobie uświadomić (na poziomie introspekcji), a które kształtują nasze umysły za pośrednictwem *zmysłów*. To, co potrafimy wyrazić za pomocą języka, jest w gruncie rzeczy jeszcze uboższą wersją rzeczywistości. Sztuka w wielu swoich nurtach eksplorowała wątki filozoficzne, które nie tyle przekraczały typowy dyskurs filozoficzny, co stanowiły i stanowią jego uzupełnienie w postaci obrazów rzeczywistości. Oczywistym przykładem jest impresjonizm, ale faktyczną jedność estetyki, filozofii i nauki możemy odnaleźć już u Pitagorasa, cokolwiek mitycznego. Piękno jako punkt odniesienia nie zniknęło jednak ze współczesnej fizyki dzięki znanej relacji matematyki z muzyką.

Oczywiście pozostaje nam do rozwiązania bardzo subtelna kwestia dotycząca różnicy między światem fenomenalnym a obiektywnością świata opisywanego przez naukę. Wartościowanie jest opisem świata, odwołującym się do jego cech jakościowych, które dla dominującej w nauce charakterystyki ilościowej są problematyczne. Niemniej jednak na poziomie fenomenów mamy do czynienia z taką właśnie sytuacją. Jakości z punktu widzenia podmiotu są jakimś typem informacji o świecie. Możemy przyjąć, że definicja informacji jako różnicy, która czyni różnicę, zachowuje swój sens również w tym kontekście⁴⁴. Doświadczenie obrzydzenia czy niesmaku jest informacją o świecie, nawet jeśli z punktu widzenia standardów ilościowych mało precyzyjną. Fenomeny są złożonymi całościami, które zachowują swój sens tylko jako takie właśnie. Liczenie

⁴² A.R. Damasio, *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*, przeł. M. Karpiński, Poznań 2002, s. 274-281; tenże, *Dziwny porządek rzeczy. Życie, uczucia i tworzenie kultury*, przeł. A. Jankowski, Poznań 2018, 189 i nn.; D. Kahneman, *Umysłowa dostępność, emocje i ryzyko*, [w:] tegoż, *Pułapki myślenia. O myśleniu szybkim i wolnym*, przeł. P. Szymczak, Poznań 2012.

⁴³ Na temat interpretacji stanów emocjonalnych jako sposobów (wzorów) myślenia w sytuacji zob. M. Minsky, *The Emotion Machine: Commonsense Thinking, Artificial Intelligence, and the Future of the Human Mind*, New York 2007.

⁴⁴ A. Skibiński, *Gregory Bateson i kontekstowa teoria komunikacji. Różnica, która czyni różnicę, i wzorzec, który łączy*, [w:] *Komunikologia. Teoria i praktyka komunikacji*, red. E. Kulczycki, M. Wendland, Poznań 2012, s. 69-88.

dotknąć pędzla na płótnach Vincenta van Gogha może mieć nawet jakiś sens techniczny, ale nic nam nie powie o ich wartości estetycznej. Co więcej, z punktu widzenia pędzla (o ile tak można to ująć) obrazy van Gogha nie istnieją jako sensowne całości. Współczesnej wyobraźni może bliższe byłoby odwołanie do relacji między obrazem na ekranie komputera a pikselami. Każdy może w tym wypadku prześledzić znikające obrazy, które wywołują tyle przeżyć, i ich przemianę w świat nudnych, bo identycznych pikseli.

Próbujemy tu nakreślić analogię między zjawiskami estetycznymi, w tym dziełami sztuki, a zjawiskami społecznymi na poziomie kultury, odwołując się przede wszystkim do kategorii fenomenu, ale tak jak zaznaczyliśmy na wstępie – fenomenowi w rozumieniu znaturalizowanym. W ujęciu genetycznym jest on pochodną prawidłowości związanych z naszą percepcją (opisywanych m.in. w psychologii Gestalt), a na poziomie kulturowym – z naszą zdolnością ujmowania aspektów rzeczywistości za pomocą przedstawień symbolicznych. Fenomen jest z jednej strony pochodną doświadczenia, a z drugiej – medium, za pomocą którego rozumiemy to, czego doświadczamy. Dla przykładu spójrzmy na fenomen ludzkiej twarzy, która w pierwszym rzędzie należy oczywiście do porządku naturalnego (biologicznego). Ale po chwili uprzątniamy sobie, że twarz jest obrazem ludzkich emocji, który w kontekście społecznym stanowi dla nas podstawę do *odczytywania* innych i oceny, również na poziomie naszych emocji. Dodajmy do tej sytuacji sztukę portretowania ludzkich twarzy, która nie służy kopiowaniu, ale wydobywaniu lub ukrywaniu różnych jej rysów (dość uproszczona analiza). Interpretujemy poprzez nie twarze, choć nie tylko portrety ukrywają to, co kryje się pod nimi. Psychologowie w badaniach też używają obrazów (schematów, fotografii) emocji, więc nauka jest do pewnego stopnia w analogicznej sytuacji. Podsumowując ten prosty przykład, łatwo zauważymy, że istnieje tu klasyczna zależność rozpoznana przez fenomenologów, czyli wnioskowanie o rzeczywistości na podstawie tego, co nam się objawia.

Kiedy przechodzimy na jeszcze wyższy poziom analizy i mówimy o obliczach i maskach władzy, to próbujemy uchwycić fenomeny, których nie możemy powiązać w tak oczywisty sposób, jak powyższa triada (emocje – twarz – portret). Aby nadać im strukturę, używamy analogii w postaci metafor strukturalnych, dzięki którym tworzymy specyficzne siatki pojęciowe w naukach społecznych⁴⁵. Ale na poziomie życia politycznego te odwołania nie są tak wyrafinowane, ponieważ służą przede wszystkim jako narzędzia wpływu i komunikacji w sferze publicznej. *Paskudna twarz* opozycji może być twarzą konkretnej osoby umieszczoną we właściwych barwach, kontekście i ujęciu. *Wielki przywódca* może być niski, co oczywiste, ale w odpowiednio przygotowanym materiale propagandowym może również wydawać się wysoki, aby utwierdzić przekonanie co do jego *wielkości*. Dysonans poznawczy może budzić wątpliwości, których *władza* nie lubi. Konsekwentnie, aby powiedzieć, że władza czegoś nie lubi, musimy dokonać jej personifikacji. Kim jednak jest *persona*? Etymologicznie maską, którą ktoś nakłada, rolę, którą ktoś odgrywa, czyli przedstawia, tworząc iluzję (fenomen) rzeczywistości.

⁴⁵ Zob. *Metafory polityki*, t. 4, red. B. Kaczmarek, Warszawa 2013.

Rozdzielenie społeczeństwa od zjawisk kulturowych jest oczywiście analitycznie możliwe, ale w konsekwencji analizujemy *modele* grup społecznych, a nie społeczeństwa w ich historycznej i kulturowej złożoności. Jeśli weźmiemy pod uwagę naturę zjawisk kulturowych, rozstrzygającą o tożsamości wielkich grup społecznych, to z ontologicznego punktu widzenia stanowią one przykład procesów symulowanych na różnych fizycznych nośnikach informacji. Analogia do jednostkowej tożsamości konstytuowanej między ciałem jednostki a procesami poznawczymi w postaci umysłu jest do pewnego stopnia pomocna w zrozumieniu tej relacji. W niektórych nurtach postmodernizmu doszliśmy w analizach do pewnego ekstremum tejże relacji, ogłaszając koniec człowieka. Obwieszczenie to ma sens, jeśli utożsamia się rzeczywistość z jej reprezentacjami. Znaki odsyłają do innych znaków *ad infinitum*. To, na ile jest to kwestia nowej metafizyki, od czego uciekali czołowi przedstawiciele nurtu, odkładamy na bok i pozostajemy przy traktowaniu kultury jako aspektu rzeczywistości społecznej⁴⁶. Możemy natomiast podkreślać znaczenie *różnicy* (ubóstwionej w postmodernizmie) jako kategorii, dzięki której coś nabiera *znaczenia*. Kultura jako przejaw życia społecznego nie jest na podstawowym poziomie niczym innym jak lokalnym, czyli różnym od innych, sposobem rozumienia świata i ludzi. Długie trwanie kultur tylko zwiększa ich bogactwo i wewnętrzną różnorodność, również dzięki kontaktom z innymi kulturami. Różnice na poziomie estetyk też mogą znacząco od siebie odbiegać i problem wartościowania jeszcze bardziej się komplikuje. Estetyka władzy (podległości) i komunikacji także w tym kontekście się zmienia. Nowoczesność przyniosła jednak ze sobą element, który wzmocnił i przekształcił publiczny charakter polityki pod wieloma względami oraz w skali globalnej. Tym elementem są technologie medialne, których wpływ wykracza daleko poza środki dysponowane przez klasycznie rozumianą kulturę. Architektura, malarstwo, literatura czy muzyka są przykładami działania twórczej wyobraźni, które z punktu widzenia wirtualnej rzeczywistości wydają się dopiero skromnym preludium w przekraczaniu tego, co tradycyjnie uważaliśmy za rzeczywiste.

Spójrzmy jeszcze raz na sferę artefaktów kulturowych w rozumieniu klasycznym w zestawieniu z rzeczywistością nowych mediów. Pierwsza jest w powszechnym (względnie) przekonaniu środowiskiem prawdziwych działań i instytucji, którego to przekonania nie zdołała podważyć w zasadniczy sposób antropologia kulturowa⁴⁷. Instytucje zyskują swój *rzeczowy* charakter dzięki architekturze i znormalizowanym strojom. O właściwe nastrojenie emocjonalne troszczymy się nie tylko poprzez symbolikę (malarstwo, rzeźba), lecz także poprzez muzykę. Rytuał instytucjonalny definiuje nawet sposób poruszania się, gdyż każdy ruch ma sens (nadany lub domyślny), czyli coś znaczy. To wyposażenie kulturowe uwiarygodnia historię i możemy uznać, że w dużym stopniu jest to element konieczny. Pozostałe czynniki zniewalają przede wszystkim bezpośrednio nasze zmysły, historie natomiast zasiedlają ludzką pamięć i poprzez

⁴⁶ Por.: B. Banasiak, *Filozofia „końca filozofii”. Dekonstrukcja Jacquesa Derridy*, Warszawa 1995, s. 55 i nn.; B. Baran, *Postmodernizm i koniec wieku*, Kraków 2003, s. 209-231.

⁴⁷ Por. B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków-Warszawa 1997.

nią sterują umysłami. Jest to wiedza w zasadzie znana, odkąd po raz pierwszy poddaliśmy refleksji sferę publiczną. Uważna lektura *Państwa* Platona w zupełności wystarcza, choć z powodu zbyt dużego nacisku na kategorię wiedzy prawdziwej i racjonalności z niej wynikającej Platon zyskał powszechnie miano twórcy totalitarnej utopii. Może słusznie, ponieważ ludzie z zasadniczych powodów nie są w stanie żyć poza teatrem ze względu na intencjonalną strukturę celów, która ma więcej cech wspólnych z czasem wyobrażonym (wirtualnym) niż metafizycznym realizmem.

Czym zatem świat nowych mediów różni się od klasycznego teatru społecznego i politycznego? Przede wszystkim możliwością tworzenia wielu wersji świata – to podstawowa funkcja, pomijając techniczne kwestie, takie jak możliwość kontrolowania *sieci* i wykorzystywania jej do własnych celów. Włącznie z tworzeniem wirtualnych grup społecznych, które ze względu na środki i płaszczyznę interakcji nabierają innego charakteru. Możliwości kreowania indywidualnej tożsamości również są praktycznie nieograniczone. Tym, co powstrzymuje nas przed uznaniem wirtualnego świata internetu za świat rzeczywisty, w jakimś mocniejszym sensie tego słowa, jest fakt, że nasze ciała nadal pozostają w standardowej przestrzeni fizycznej, do której musimy wracać. Być może jest to ostatnie zwycięstwo fizyki i biologii nad technologią i wyrastającą z niej nową kulturą⁴⁸. Jeśli jednak popatrzymy na zawartość VR, to nadal odnajdziemy w niej wytwory własnej wyobraźni, w tym przeniesioną tam potrzebę grania i odgrywania ról, która wydaje się ponadczasowa.

3. FENOMEN DZIAŁANIA JAKO PODSTAWA TEATRU POLITYCZNEGO: SZEKSPIROWSKI RYS W NATURZE CZŁOWIEKA

Zjawisko działania rozumiane jako zdolność człowieka, która konstituuje politykę w jej podstawowym wymiarze, stanowi punkt wyjścia do myślenia o polityce jako możliwości publicznego rozstrzygania o wspólnych sprawach. Współcześnie takie stanowisko w teorii polityki reprezentowała Hannah Arendt, ale z założenia jej argumentacja miała charakter uniwersalny, opierający się na charakterystyce sytuacji człowieka na Ziemi. Teoria działania w jej ujęciu odpowiada na bardzo podstawowe pytanie, czy istnieje taka charakterystyka gatunku ludzkiego, która w zasadny sposób pozwalałaby go nazywać zwierzęciem politycznym, a nie tylko społecznym. Działanie jest współdzieloną cechą grupy, którą charakteryzują dwa atrybuty wynikające ze szczególnego jej układu: nie ma w niej centralnego ośrodka lub ośrodków decyzyjnych oraz jej członkowie posługują się wspólnym językiem⁴⁹. Powyższe dwie cechy są w jej rozumieniu współzależne, co może już nie jest takie oczywiste, ale stanowią o istocie tego układu. Język występuje również, a nawet przede wszystkim w grupach zhierarchizowanych, ale w nich nie ma niczego szczególnego, bo są one powszechne w naturze. Powinniśmy zatem wrócić do naszego aspektowego traktowania rzeczywistości, w tym wypadku w stosunku do języka. Arendt posługuje się w odniesieniu do tego aspektu pojęciem mowy, której

⁴⁸ Zob. Sidey Myoo, *Ontoelektronika*, Kraków 2013.

⁴⁹ P. Łukomski, *Metaforyczna struktura pojęcia działania politycznego*, [w:] *Metafory polityki...*, s. 25-34.

bliżej jest do poezji (lub poetyckości) ze względu na siłę oddziaływania na emocje niż do języka zbiurokratyzowanej polityki współczesnej⁵⁰. Poezja zawarta w języku może się pojawiać, podobnie jak każda sztuka, tylko w warunkach niezależności. Stąd bierze się współzależność tych dwóch atrybutów grupy.

Wprowadzenie pełnej terminologii Arendt z punktu widzenia naszej analizy nie jest konieczne, odwołałoby nas zbyt daleko od relacji między polityką a estetyką. Pozwolimy sobie zatem na rozwinięcie powyższych tez o naturze działania poprzez metaforę teatru, które jest uzasadnione pod względem przedmiotowym. Odkrycie fenomenu działania w greckim *polis* stworzyło podstawę do narodzin dramatu. Ale nie to jest w tym może najistotniejsze. Teatr jest fenomenem kulturowym, w którym pojawia się i jest realizowana idea *przedstawienia* życia lub relacji międzyludzkich w dynamicznym układzie, gdzie przy względnej stałości miejsca rozgrywają się one w czasie. Czas teatru jest własny, czyli wyznaczony przez działania aktorów i ich konsekwencje. *Przedstawienie* natomiast znaczy tutaj, że życie zostało upublicznione, ponieważ w każdym teatrze jest widownia. Gdybyśmy na poziomie społecznym porzucili ten podział na aktorów i obserwatorów, to nie mielibyśmy życia publicznego i to byłby koniec polityki. Arendt słusznie zakłada, że nie każdy typ systemu społecznego (abstrahujemy teraz od jego faktycznej możliwości) ma charakter polityczny.

Wróćmy do teatru – zarówno jako aktualny fenomen kulturowy, jak i na poziomie metafory ma kilka cech czyniących go trwałym punktem odniesienia. Powodów jest kilka, a najistotniejsze z nich są związane z dwoma, nieredukowalnymi do siebie perspektywami poznawczymi, które w epistemologii są związane z pierwszo- i trzecioosobowym punktem widzenia. Analogicznie w teorii polityki mamy do czynienia ze sferą prywatną i sferą publiczną. Sfera prywatna jest rozszerzoną perspektywą pierwszoosobową poczynawszy od sfery uczuć i doznań (miłość, ból) po relacje rodzinne (podległość, więzi, interesy). Sfera publiczna jest konstytuowana dzięki naszej zdolności do reprezentowania spraw za pomocą środków, które czynią je potencjalnie dostępnymi dla wszystkich innych. Teatr jest właśnie taką grą perspektyw reprezentowanych przez aktorów, czasami literalnie poprzez maski, a najczęściej poprzez racje wyrażane w słowach (mowa), choć nie tylko. Na grę składają się również emocje i uczucia, które pojawiają się na poziomie refleksji, zarówno w odniesieniu do aktualnych emocji, jak i tych przywołanych poprzez obrazy wspomnień⁵¹.

Pojęcie perspektywy w swoim podstawowym sensie wyznacza nam pole, które dany aktor (podmiot działający) jest w stanie w danym momencie objąć poznawczo. Przy czym zachowuje ono swój sens w odniesieniu do bardzo literalnego rozumienia pola (wycinka przestrzeni), kiedy dany aktor nie wie, że za jego plecami ktoś czai się ze sztyletem. W sensie bardziej abstrakcyjnym ten sam aktor może nie wiedzieć, że osoba, którą uważał za sojusznika, poprzedniego dnia zmieniła koalicję i go zdradziła. W jeszcze

⁵⁰ Mowy nie należy również mylić z performatywami, którym bliżej do pojęcia czynu ze względu na finalny charakter aktów mowy.

⁵¹ Por. A.R. Damasio, *Dziwny porządek rzeczy...*, s. 101 i nn. Autor analizuje życie emocjonalne za pomocą metafory orkiestry, zaczerpniętej z *Księgi niepokoju* Fernando Pessoa, dla podkreślenia złożoności emocji, obrazów i wspomnień.

bardziej ogólnym planie aktorzy mogą nie wiedzieć, że występują właśnie w sztuce Williama Shakespeare'a *Król Henryk VI*, i trwać w przekonaniu, że to *Sen nocy letniej*. Ostatni przypadek pokazuje nam różnicę między perspektywą aktorów a perspektywą widowni szeroko rozumianą, a także użyteczność teatru już jako metafory, którą możemy stosować do lepszego zrozumienia faktycznych zjawisk zachodzących w sferze publicznej. Łatwiej jest poprzez nią uchwycić wielopoziomowość ludzkich działań zarówno w perspektywie przestrzennej, jak i w perspektywie czasowej, w której działanie (indywidualne i grupowe) jest ryzykowną przygodą, a nie codziennym rytuałem.

Z punktu widzenia historycznego aktorzy dowiadują się lub nie, w czym brali udział *post factum*. Tę perspektywę w filozofii historii przyjmują Hegel i jego kontynuatorzy. Problem z interpretacją gry bierze się bowiem również stąd, że potencjalnie zawsze zachodzi różnica między intencjami aktorów, które oni sami sobie przypisują, intencjami, które przypisują im współgrający, a mozaiką intencji, którą jest w stanie odczytać widz. Źródłem tego problemu jest według Arendt dość oczywisty fakt, że intencja ma charakter prywatny, a widzowie wpadają w złudzenie, że *widzą* intencje. Ale czym byłaby sztuka, która nie tworzyłaby takich iluzji?

W analizie kreowania gry powinniśmy przyjąć istotne rozróżnienie między intencją, najczęściej rozumianą jako świadomy stan (dążenia do czegoś), który podlega przede wszystkim ocenie moralnej, a intencjonalnością rozumianą jako stan *bycia o czymś*, czyli posiadania *znaczenia*⁵². W tym sensie posiadanie znaczenia może dotyczyć książki, obrazu, sztuki teatralnej, muzyki (budzi to najwięcej kontrowersji) oraz umysłów⁵³. W niektórych ujęciach umysł jest rozumiany jako stan *bycia o czymś*, choć nie musi, i w większości wypadków nie jest to stan świadomy. W naszej analizie powyższe rozróżnienie pozwalają nam mówić o znaczeniu całości bez pochoptego przypisywania im statusu ontologicznego, tak jak w przypadku metafizyki historii Hegla. Ponadto dają nam narzędzie analityczne, dzięki któremu możemy uwzględnić poszczególne perspektywy, najczęściej pozostające ze sobą w konflikcie. Znaczenie postaw bohaterów *Juliusza Cezara* jest czymś innym od znaczenia całej sztuki, choć być może jest to znaczenie trudniejsze do uchwycenia. Jeśli odwołamy się do analogii i rozważymy sens poszczególnych ruchów pędzla van Gogha w zestawieniu z sensem *Pary butów*, o którym można napisać esej filozoficzny, to proporcje w trudności jego zrozumienia ulegają odwróceniu⁵⁴. Ale może to iluzja związana z poziomem kompetencji lub ich brakiem: ruchy pędzla wydają się bez znaczenia, ponieważ nie mamy właściwych kompetencji, by je odczytać. Ta gra między częściami a całością przekłada się również na nasze rozumienie historii, zwłaszcza w odniesieniu do jej sensu, który pojawia się na poziomie całości⁵⁵. Shakespeare

⁵² Por. J.R. Searle, *Umysł. Krótkie wprowadzenie*, przeł. J. Karłowski, Poznań 2010, s. 36-38.

⁵³ Pomijam tu kwestię tego, czy tylko w przypadku umysłu można mówić o intencjonalności pierwotnej, a w pozostałych przypadkach o wtórnej, i jak ten problem odnosi się do wytworów kultury.

⁵⁴ Por.: M. Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, [w:] tegoż, *Drogi lasu*, przeł. J. Mizera, Warszawa 1997; A. Stronciwilk, *Buty van Gogha, czyli spór o interpretację*, „Fragile” 2014, nr 1(23).

⁵⁵ Zob. esej Isaiaha Berlina o rozumieniu historii z perspektywy zdarzeń nieskończenie małych: I. Berlin, *Jeź i lis. Esaj o pojmowaniu historii u Tolstoj*, przeł. A. Konarek, H. Krzeczowski, K. Tarnowska, Warszawa 1993.

i van Gogh byli autorami, czyli konstruowali pewne całości. Pojawia się zatem pytanie, czy historia ma swojego autora, i to jest dobry moment, byśmy wrócili do Arendt⁵⁶.

Działanie w jej rozumieniu jest podjęciem ryzyka wynikającego z ujawnienia własnej indywidualności pośród równych sobie aktorów. Równych w bardzo szczególnym sensie, ponieważ idea równości przez nią przywoływana jest definiowana przez dwa czynniki: unikalność każdej jednostki i zdolność do mówienia. Milczący aktorzy nie ujawniają, kim są, chyba że milczą publicznie i wtedy też *mówią*, czyli nadają znaczenie swojej postawie w wyróżnionych kontekstach. Milczą o czymś, w stosunku do czegoś lub na jakiś temat. Milczenie wynikające z podległości (społecznej, rodzinnej, służbowej) jest milczeniem *niewolnika*, który w ten sposób wyraża swoje posłuszeństwo. Przerzuwając milczenie, publicznie podejmujemy ryzyko działania. Ma ono co najmniej dwa oblicza. Po pierwsze, jest to ryzyko wynikające z niemożliwości przewidzenia (oczywiście próbujemy to robić) konsekwencji tego, co właśnie poprzez akt działania inicjujemy. Po drugie, podejmujemy ryzyko związane z możliwą interpretacją naszych działań przez innych. Ostatecznie to, *kim* staniemy się w sferze publicznej, jest wypadkową bardzo wielu reakcji, ale możemy być pewni, że nasza tożsamość publiczna nie jest historią, którą sami piszemy. Nie jest też historią, którą napisał genialny scenarzysta z mniej lub bardziej oczywistym sensem w niej zawartym. Sens naszej historii zamyka się w wydaniu, na który mamy niewielki wpływ, czyli w momencie naszej śmierci. W fenomienie działania jest coś z dzieła sztuki, we właściwym sensie tego słowa, co Arendt próbuje oddać za pomocą greckiego pojęcia daimonionu. Jak pamiętamy, *przesiadywał* on zgodnie z opowieścią na ramieniu Sokratesa, rozstrzygając ostatecznie o jego losie. Bardziej literalny sens tej opowieści jest taki, że każdy z nas niesie w sobie więcej znaczeń, niż jest w stanie racjonalnie pojąć, a przekonać się o tym możemy tylko w jeden sposób: musimy zaryzykować odkrycie publiczne własnych myśli, zaczynając *coś*. Aby domknąć na tym etapie wątek dotyczący teorii Arendt, musimy zaznaczyć, że w tych słowach kryje się więcej niż zbanalizowany sens wolności, o czym może przekonać się każdy, kto podejmie ten eksperyment. Arendt nie ma żadnych wątpliwości, że z natury jesteśmy zwierzętami społecznymi, a to oznacza, że tkwimy w sieciach zależności. Zwierzętami politycznymi jesteśmy od czasu do czasu i jest to inny poziom, który możemy odwie-
dzać, podobnie jak teatr.

Szerszy kontekst, w którym możemy dostrzec w działaniu coś więcej niż indywidualną inicjatywę, dotyczy źródła zmian społecznych lub jeszcze inaczej – polityki jako źródła zmian, czyli jej roli w ewolucji społecznej. W naszkicowanej powyżej metaforze teatru możemy próbować dojrzeć aspekt czysto humanistyczny tej zmiany. Pojawienie się nowych aktorów może zmienić cały układ na scenie. W skali makro taką zmianą jest np. udana próba wprowadzenia nowego języka na scenę polityczną, który ją całą przeorientuje. Na poziomie mikro – decyzje poszczególnych ludzi, próbujących odnaleźć się w nowym układzie. Wraz z językiem wchodzą nowe role i nowe tożsamości. To, czy i na ile możemy decydować o swoim wyborze w ramach nowego repertuaru, jest rzeczą

⁵⁶ H. Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, przeł. M. Godyń, W. Madej, Warszawa 1994, s. 55-112.

sporną. Arendt odnosiła się przede wszystkim do tradycji republikańskiej, w której sfera publiczna funkcjonuje w sposób przynajmniej dostateczny, dzięki czemu można mówić o wyborach politycznych.

Problem zmiany politycznej jest problemem zbyt szerokim, aby tutaj go przynajmniej szkicowo rozwijać⁵⁷. Pozostaje nam tylko zaznaczyć, że zawsze mamy do czynienia z efektami ludzkich decyzji, i przypomnieć morał, który kiedyś wysnuł Kurt Vonnegut: *Jesteśmy tym, kogo udajemy, i dlatego musimy bardzo uważać, kogo udajemy* (*Matka noc*). Potraktujmy to jako podsumowanie aktorskiego aspektu naszego życia, a także jako wprowadzenie do naszego kolejnego problemu, czyli ludzkiej zdolności do oceny sytuacji. Tym, co łączy sferę publiczną ze zjawiskami estetycznymi, jest zagadnienie kryterium czy kryteriów oceny lub zdolności wydawania osądu w odniesieniu do tego, co nam się przedstawia.

4. WYOBRAŹNIA JAKO PODSTAWA RACJONALNOŚCI AKSJOLOGICZNEJ I POLITYCZNEJ

Wielowymiarowość zjawisk politycznych ma odzwierciedlenie w sporach o naturę racjonalności czy rozumu politycznego, które pod wieloma względami są analogiczne do problemów odnoszących się do zjawisk estetycznych. W kategoriach klasycznych obie dziedziny podpadały pod pojęcie rozumu praktycznego, odróżnianego od rozumu teoretycznego, reprezentującego *czyste poznanie* w filozofii i nauce⁵⁸. Kontekst historyczny zagadnienia jest zatem bardzo rozległy, stąd znów spróbujemy wydobyć na jaw tylko jeden wątek, który ma znaczenie pozahistoryczne i odnosi się do ludzkiej zdolności kryjącej się pod pojęciem wyobraźni i kategorii pokrewnych⁵⁹. Jako zdolność jest on też związany z uprawianiem każdego typu działalności, którą bylibyśmy skłonni określać za pomocą terminu *sztuka*. Wyobraźnię wiążemy również z unikalnymi efektami czyjejś pracy, w których przypadku mówimy o dziełach i ich wielkości. Motyw wyobraźni jako podstawy do zdolności oceny tychże dzieł wywodzi się z systematyki Kantowskiej, ale pomysł, by racjonalność polityczną wywodzić z jej estetyki, czyli *Krytyki władzy sądzenia*, pochodzi od Hannah Arendt⁶⁰. Jest to znaczące przesunięcie w stosunku do projektu teoretycznego Kanta wiążącego ideę państwa z etyką formalną. Arendt wielokrotnie podkreślała, że między filozofią a polityką istnieje napięcie, które w wielu

⁵⁷ W teorii polityki Arendt jest to problematyka zawarta w pracach o rewolucji i nieposłuszeństwie obywatelskim. Zob.: H. Arendt, *O przemoc. Nieposłuszeństwo obywatelskie*, przeł. A. Łagodźka, W. Małej, Warszawa 1999; też, *O rewolucji*, przeł. M. Godyń, Warszawa 2003.

⁵⁸ Zakresy tych pojęć się zmieniały. Zob. A. MacIntyre, *Arystoteles o racjonalności praktycznej*, przeł. M. Kropiwnicki, [w:] tegoż, *Czyja sprawiedliwość? Jaka racjonalność?*, red. A. Chmielewski, posł. S. Filipowicz, przeł. A. Chmielewski i in., Warszawa 2007.

⁵⁹ Por. J.P. Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa 1970, s. 39 i nn.

⁶⁰ H. Arendt, *Wykłady o filozofii politycznej Kanta*, przeł. R. Kuczyński, M. Moskaiewicz, Warszawa 2012.

przypadkach przekłada się na teoretyczne próby unieważnienia polityki rozumianej jako sfera swobodnego działania. Z punktu widzenia gustu filozoficznego zbyt wiele w niej możliwego chaosu, najczęściej uznawanego za niezgodny z rozumną naturą człowieka lub świata, lub też obu równocześnie. Skądinąd jest to przypadek estetycznego osądu polityki, podobnie jak zachwyt dla obywateli maszerujących równym krokiem lub wydających okrzyki zachwytu na sygnał politycznych klakierów.

Wróćmy do głównego wątku: wyobraźnia jest sztuką odnajdywania i tworzenia nowych porządków. W jakiejś mierze jest również paralelna ze zdolnością do oceny takich nowych układów elementów⁶¹. Choć trudno tu mówić o symetrii, gdyż oznaczałoby to brak różnicy między twórcą a odbiorcą sztuki (to tylko jeden z przypadków). Kiedy mówimy o sztuce odnajdywania nowych porządków, to podkreślamy podmiotowy, ale w rozumieniu indywidualnym, charakter tej zdolności⁶². Dla jasności spróbujmy wyrazić to w jeszcze inny sposób. Podmiotem jest taka struktura poznawcza, która ma zdolność mówienia o swoich świadomych czy racjonalnych stanach i zachowaniach, co odpowiada strukturze refleksyjnej. Ale jak każda cecha lub cechy podmiotowe odnosi się do pewnego spektrum możliwości i z tej perspektywy cechy związane ze sztuką są kwestią przygodną. Warto to podkreślić ze względu na problemy związane z uogólnieniem sądów estetycznych, w tym ich subiektywny charakter. Z punktu widzenia doświadczenia i empirycznej teorii podmiotu (umysł jako struktura ucząca się) nie jest to aż takim problemem. Znaczenie uczenia się (kształcenia) dobrego smaku podkreślał już David Hume. Przygodność, o której tu mowa, jest problemem dla naiwnej lub apriorycznej teorii podmiotu, tak jak w przypadku teorii podmiotu Kanta. W kontekście nauki nie ma ona zatem istotnego znaczenia, ponieważ każdy umysł jest strukturą podlegającą zróżnicowanym procesom przetwarzania informacji, zdolną do przededefiniowania swoich własnych możliwości.

Indywidualność na poziomie wzorca wyraża się poprzez posiadanie przymiotów, którymi czasami charakteryzujemy wielkich twórców, gdy mówimy o ich autonomii lub nawet suwerenności. Prowadzą oni poszukiwania według reguł, które sami tworzą lub też odkrywają. Gdybyśmy mieli charakteryzować twórcze myślenie w jakiejkolwiek dziedzinie, to najprawdopodobniej znajdziemy tam tę prawidłowość. Sztuki artystyczne mają to do siebie, że nie respektują reguł, które weszły w skład kulturowego kanonu. Zasadność tego typu przedsięwzięć każdy musi stosownie ocenić sam, bo wydawanie ocen również w jakimś stopniu ujawnia sposób myślenia czy poziom wyobraźni oceniającego. Brak uznanych reguł rodzi sytuację niepewności, która prowadzi do nieoczekiwanych konsekwencji. Grupy na swoją obronę mają do dyspozycji społeczny dowód słuszności i inne mechanizmy obronne, choć sami artyści stosunkowo rzadko stosują tę strategię. Ostatecznie na poziomie społecznym nagradzani są za oryginalność⁶³.

Kiedy mówimy o jakimś zbiorze możliwości, czyli wyznaczamy przestrzeń naszej wyobraźni, spośród których część podlega realizacji, to możemy spojrzeć na ten moment

⁶¹ M.A. Boden, *The Creative Mind...*, s. 130 i nn.

⁶² Zob. R. Bod, *World of Patterns: A Global History of Knowledge*, przeł. L. Buell, Baltimore 2022, s. 12-18.

⁶³ W przypadku kreatywności transformacyjnej zgodnie z typologią Margaret Boden.

przejścia między potencjalnościami a aktualizacją w trzech perspektywach odpowiadających trzem aspektom danego dzieła. Wszystkie trzy odnoszą się do redukcowania możliwości na rzecz jakiegoś konkretnego rozwiązania. Załóżmy, że analizujemy artystę z poczuciem lub może nawet przerostem poczucia absolutnej swobody artystycznej. Absolutna w podstawowym sensie znaczy tyle, co niczym niezwiązana. Przyjmijmy, że ów artysta ma wizję swojego dzieła, a jak wiadomo, wizje mają prywatny charakter i wymagają wcielenia, aby inni mogli mieć do nich dostęp. Polityk artysta może mieć wizję narodu, co zdarza się niezrealizowanym adeptom sztuki pięknych, którzy przejmują rolę twórców rewolucjonistów. Kiedy przechodzimy do kwestii wcielenia wizji, to pojawia się problem jej nosiciela, czyli jej materii⁶⁴. Materia ma swój własny sposób trwania, czyli zestaw cech, który twórca musi uwzględnić i które modyfikują wizję. Absolutna wizja ulega neurotycznemu rozdarciu między ideałem a rzeczywistością materii. Artysta wpada w depresję lub też nie poddaje się i zostaje naukowcem amatorem zgłębiającym prawa rządzące materią oraz techniką, który uczy się konstruować przy uwzględnieniu tych praw. To zapewne ktoś w typie Leonarda da Vinci. Niemniej jednak wizja dostosowuje się do tego, co jest możliwe w konsekwencji wyboru materiału. Sztuka jednak podlega podstawowej logice wyznaczonej przez materię rzeczywistości.

Druga perspektywa, dookreślająca ten obraz, to perspektywa umiejętności lub biegłości artysty w danej sztuce. Artysta może się okazać podstawową przeszkodą na drodze realizacji wizji, która go nawiedziła. Znów może tu ulec pokusie ucieczki w stany depresyjne, tym razem z powodu frustracji, lub spróbować wykształcić w sobie unikalny zestaw kompetencji. Innymi słowy, musi samemu sobie nadać inną formę i potraktować siebie jako materię. Możliwości w tym wypadku są funkcją kompetencji, podobnie jak sama wyobraźnia. Ten motyw paradoksu wolności możemy znaleźć w znanej interpretacji filozofii Hegla autorstwa Alexandre'a Kojève'a. Motyw polega więc na tym, że tylko niewolnik dzięki doświadczeniu uprzedmiotowienia może zrozumieć, czym jest wolność, ponieważ połączył ją z (samo)tworzeniem⁶⁵. Idea polityki (polityczności) jako samodyscypliny i samokształcenia, które czynią nas ludźmi kulturalnymi i zbliżają samą politykę do sztuki, z różnych powodów okazała się jednak tylko przemijającą modą kulturową⁶⁶.

Na koniec trzecia perspektywa, w której możemy spojrzeć na artystę w relacji do jego dzieła (urzeczywistniona wizja) i dokonać oceny zarówno artysty, jak i dzieła. Zanim jednak przejdziemy na ten poziom perspektywy widowni, zastanówmy się, na ile ta perspektywa wpływa wcześniej na sam proces twórczy. Artysta z absolutnie wolnymi wizjami jest sympatycznym obrazem, ale faktycznie żyje on w określonych środowiskach społecznym i kulturowym, które narzucają mu różnego rodzaju kanony wyobrażeń. Nawet jeśli uznamy, że jest zdolny do ich transcendowania, to warunki początkowe i tak wyznaczają (ograniczają) zakres jego możliwości. Ponadto życie w środowisku społecznym oznacza, że dzieło podlega również ocenie z punktu widzenia możliwej

⁶⁴ Jak w przypadku formy i materii *Lewiatana* w teorii polityki Thomasa Hobbesa.

⁶⁵ A. Kojève, *Wstęp do wykładów o Heglu*, przeł. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1999, s. 85-88.

⁶⁶ K. Palonen, *The Struggle with Time...*, s. 33 i nn.

sprzedaży, czyli przeciętnych gustów lub też smaku mecenas. Wykroczenia poza obie te granice skutkują konsekwencjami ekonomicznymi. Ale bardziej interesująca poznawczo jest jeszcze granica możliwej zrozumiałości dzieła, czytelności jego sensu, a tym samym możliwości oddziaływania na widownię. Na poziomie aktu tworzenia wszystkie te warunki występują tylko jako antycypacje, ale z czasem, czyli przy powtórnych kłóskach ekonomicznych i wystawowych, trudno wyobrazić sobie, aby nie wywoływały efektów w postaci dostosowania się do gustów widowni, nawet jeśli nie jest to widownia składająca się z krytyków sztuki i marszandów.

Wyobraźnia może być zatem więzieniem materii, wiedzy o niej lub też braku wiedzy, kompetencji czy umiejętności ludzkich i chęci lub braku chęci ich rozwijania oraz zależności społecznych. Reprezentuje jednak podstawową ludzką zdolność do przekraczania aktualnego stanu rzeczy, który z nawyku jesteśmy skłonni traktować jako nieprzekraczalny. W niektórych przypadkach jest to kwestia nie indywidualnie rozumianej cechy, ale nowych środków wyrazu, które zyskujemy dzięki rozwojowi technologicznemu. Tak się stało kiedyś w przypadku fotografii czy kinematografii, a obecnie dzięki technikom cyfrowym oferującym możliwość symulacji poszczególnych aspektów świata. Wyobraźnia jest zatem sprzężona z dysponującymi przez nas środkami. Wyobraźnia w świecie polityki w swojej radykalnej formie realizowała się w utopiach, które z czasem zostały przełożone na ideologie polityczne. Zachowały one przy tym swój aspekt utopijności, ale tego, czym bez nich byłyby polityka, nie jest wcale tak łatwo określić, nawet jeśli są tylko elementem pejzażu politycznego. W związku z tym odwróćmy jeszcze raz perspektywę.

Podstawowy kanon kulturowy oferujący kryteria oceny każdego dzieła to aksjologia, która w swoim podstawowym rozumieniu jest sztuką myślenia o tym, co najlepsze, czyli wartościach. W samej idei wartości tkwi trudność związana z wprowadzeniem jeszcze jednego poziomu reprezentacji między tym, co robimy, a naszym wytworem lub pożądanym stanem rzeczy. To problem znany od zawsze w epistemologii, a odnoszący się do kryteriów wyboru kryteriów *ad infinitum*. W analizie empirycznej problem wartości też przedstawia się dość mgliście, ponieważ status racji zachowań definiowanych na poziomie kultury jest z natury rzeczy trudno uchwytne w procedurze badawczej⁶⁷. Natura wartości w ogóle zdaje się balansować na granicy tego, co uznajemy za faktyczny stan rzeczy (np. potrzeby), i sfery normatywnej. Intuicyjne wycucie *normy* może wynikać z wielu rzeczy – od niejasnego poczucia, że coś się powinno lub czegoś nie powinno robić (nawet na poziomie deklaracji), do racjonalnego przekonania, że coś jest istotnym elementem świata, w którym *żyję* i *chciałbym żyć*. W dużym skrócie możliwe stanowiska w odniesieniu do wartości możemy uporządkować w następujący sposób. Wartości są reprezentacjami wyróżnionej przez nas grupy przedmiotów (w szerokim sensie tego pojęcia) lub typów (wzorów) zachowań, dzięki którym możemy prowadzić na ich temat racjonalną dyskusję bez potrzeby prezentowania ich w każdym momencie. To jest jedna z podstawowych zalet języka, która pozwala prowadzić rozmowy o czymś nieobecnym.

⁶⁷ Por. L. Halman, *Wartości polityczne*, [w:] *Zachowania polityczne*, t. 1, red. R.J. Dalton, H.D. Klingemann, przeł. T. Płudowski, Warszawa 2010, s. 364-374.

Możemy też w związku z tym formułować postulaty co do przyszłych dzieł i właściwych zachowań. Wybitne dzieła *à rebours* stają się egzemplifikacjami piękna. Stąd możemy sensownie wypowiedzieć zdanie: *Sztuka fugi* jest wcieleniem piękna w muzyce. To, czy takie reprezentacje mają jakiś szczególny status ontologiczny, jest rzeczą wtórną i zależną również od tego, jakie stanowisko zajmujemy w kwestii *znaczenia* w języku.

Druga możliwość w sposób oczywisty leży po stronie podmiotu i możemy twierdzić, że wartości są reprezentacjami dyspozycji podmiotowych lub sposobu przeżywania czegoś – zgodnie ze znaną formułą, że piękno istnieje tylko w oku patrzącego. Wracając teraz do wcześniej wyróżnionych przez nas perspektyw, moglibyśmy zapytać, czy chodzi o oko artysty, czy też o oko widza, i co mogłoby stanowić podstawę porozumienia pomiędzy jednym a drugim. Jest to oczywiście kolejna wersja skrajnego subiektywizmu. Zejście z poziomu percepcji na poziom potrzeb zdaje się tylko pogarszać sprawę lub czynić cały problem banalnym. Wtedy wartością staje się codzienna porcja snu, obiad i wizyta w toalecie, rzeczy niewątpliwie cenne w pewnym sensie tego słowa, a nawet rozstrzygające o życiu. Banalność jest oceną estetyczną w tym wypadku, więc może jest to kwestia zgody lub niezgody społecznej. Marcel Duchamp chciał tylko prowokować (?) pisuarem, a okazało się, że odkrył nowy, estetyczny wymiar codzienności.

Trzecia możliwość wynika z przyjętego tu stanowiska znaturalizowanej fenomenologii, czyli podkreślania sensorotwórczego charakteru interakcji między podmiotem (podmiotami) a rzeczywistością, której rezultatem jest świat fenomenów. Zawdzięcza on swoje istnienie relacji między światem a człowiekiem, która jest zapośredniczona przez wyposażenie umysłu. Idee stanowią niewątpliwie jeden z istotnych elementów tej rzeczywistości umysłowej. Wartości ostatecznie są rodzajem konstrukcji, które czasami uznajemy za proste elementy rzeczywistości społecznej z powodu błędu wynikającego z perspektywy czysto językowej. Istota rzeczy jest abstrakcją, użytecznym skrótem komunikacyjnym i jeśli ktoś spróbuje ją odkryć w sensie literalnym, odnajdzie tylko pustkę. W ramach małej dygresji zauważmy, że badania fenomenologiczne Romana Ingardena poszły właśnie w tę stronę, czyli na zawartość idei składa się tu szereg zmieniających, które pozwalają mówić o ideach jako zbiorach cech. Innymi słowy, nawet jeśli sprowadzamy wartości do prostej na poziomie świadomości formy przeżywania czegoś, nie powinniśmy mylić tego przeżycia z warunkami jego zachodzenia. Zachwyt w obliczu katedry Notre Dame może być intensywny i głęboki, ale w zestawieniu z projektem i wykonaniem nie aż tak imponujący.

Estetyka nadal często bywa określana jako nauka o *pięknie* i w sensie klasycznym odsyła do nauki o proporcjach i harmonii. Nawet przy takim prostym rozszerzeniu w jej ramach możemy umieścić całą matematykę i dużą część fizyki na deser. Inna podstawowa wartość kryjąca się pod pojęciem *artyzmu* odwołuje się do mistrzostwa wykonania, na którego osiągnięcie najprawdopodobniej trzeba poświęcić całe życie. Wartość *tragizmu* wydaje się w łatwy sposób uchwytana na poziomie emocjonalnym, ale przedstawienie tragizmu jako splotu sprzecznych racji, wyborów i zawiłych ścieżek życiowych wymaga niezwyklej zdolności nie tylko na poziomie empatii, lecz także wywodzenia logicznych konsekwencji decyzji w czasie. Najwyraźniej motywując emocjonalną do

przedstawiania takich łamigłówek mieli tylko starożytni Grecy⁶⁸. Takich odkryć kulturowych stojących za wartościami estetycznymi jest oczywiście dużo więcej, np. komeidia i komizm wraz z odmianami jak groteska czy teatr absurdu⁶⁹. Odkryliśmy również brzydotę, grozę i wzniosłość czy monumentalność. Prawda ma też swoje wcielenia estetyczne, ponieważ bywa brzydka i piękna, a także swój odpowiednik w dziedzinie praktyki, czyli autentyczność. W tej wersji jest jedną z podstawowych wartości politycznych, paradoksalnie niedocenianą (bezwartościowa wartość z punktu widzenia czyichś potrzeb?), ponieważ stanowi racjonalną podstawę do zaufania w sferze publicznej, której funkcjonowanie jest uwarunkowane przez zasadę przedstawicielstwa.

Jeśli patrzymy na wartości przez pryzmat warunków ich realizacji, to okazują się mocno spokrewnione. Zacznijmy od sztandarowej wartości politycznej, czyli sprawiedliwości. W pewnym sensie jest ona wartością trudniejszą do zobrazowania niż piękno, ponieważ ma jedynie symboliczne reprezentacje: najczęściej z wagą. Ale na poziomie intuicji łatwiej nam uchwycić jej międzypodmiotowy charakter. Sprawiedliwość nie może być *moja*, jednostkowa, ponieważ jest cechą relacji. Podobnie jak w przypadku piękna dyskusja nad tą cechą trwa w odniesieniu do proporcji czy proporcjonalności. Nie tylko w relacji do kar, nagród czy zasług, lecz także możliwego rozwoju, tak jak w przypadku teorii sprawiedliwości Johna Rawlsa. *Równość* jest wartością wyprowadzalną ze sprawiedliwości, a czasami traktowaną jako tożsamą, mamy więc znów coś w rodzaju podobieństwa rodzinnego wartości.

Analogiczną wartością do znaczenia odkrycia jest wolność, wokół której wyrosła niemal cała filozofia polityczna okresu nowożytnego, choć bez rozstrzygnięcia jej istoty. W naszym szkicowym podejściu zwróćmy tylko uwagę na fakt, że jeśli sprowadzimy ją do poziomu odczuć, to wolnym człowiekiem jest każdy, kto poczuje to *coś*, np. skazaniec pod gilotyną, mnich w ciemnej celi czy powstaniec na barykadzie. Trudno uzgodnić tylko te trzy sytuacje, odczucie jest zatem zupełnie irracjonalne i taką czyni samą wolność. Warunki, w jakich żyją ludzie, określają ich świat odczuć, a co ważniejsze w przypadku wolności, często pozbawiają ich możliwości dyskusji o tym, jakie warunki gotowi byłiby uznać za stan bycia wolnym (zależności i strach), i pętla się domyka. Na jakiej podstawie zatem mieliby uznać za wartościowe *coś*, czego nie doświadczyli? Rozstrzygać może atrakcyjność wolności w postaci haseł, ale jak w wielu innych przypadkach decyzji opartych na atrakcyjności obrazu może to prowadzić do rozczarowania.

Tak jak zaznaczyliśmy, to tylko przykładowe wartości polityczne, widniejące na sztandarach w okresach przełomów, które w codzienności politycznej mogą być nawet ignorowane lub uznawane za pseudowartości. Kiedy jednak sięgamy do katalogów wartości wynikających z badań empirycznych, to okazuje się, że wartością polityczną może być wszystko: od życia, przez religię, demokrację, pokój, rodzinę po ideologię

⁶⁸ Na tragiczny wymiar polityki w duchu greckim wynikający ze struktury wiedzy oraz jej braku w sytuacji konieczności podejmowania decyzji wskazuje współcześnie Robert D. Kaplan. Zob. R.D. Kaplan, *The Tragic Mind: Fear, Fate, and the Burden of Power*, New Haven 2023.

⁶⁹ Na temat badań nad komizmem i zjawiskami pokrewnymi zob. M.M. Hurley, D.C. Dennett, R.B. Adams Jr., *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*, przeł. R. Śmietana, Kraków 2016.

i podatki⁷⁰. Nie sposób nawet rozstrzygnąć, na ile w tym niezrozumienia badających, a na ile badanych, ale jedna konsekwencja jest oczywista: pojęcie wartości ulega całkowitemu rozmyciu. Spróbujmy może na koniec tej części rozważań przypomnieć o wartości racjonalnej debaty publicznej (jeśli pojawił się tu efekt komiczny, to był niezamierzony) w opozycji do spektaklu politycznego.

Każda analiza sfery publicznej musi w jakiś sposób uwzględniać różne perspektywy, aby zadośćuczynić niejednorodności tego, co obserwujemy. Racjonalność w opozycji do tego aspektu sceny politycznej, którą analizujemy w kategoriach estetycznych, musi w jakimś stopniu uwzględniać rzeczywistość spektaklu politycznego ze względu na fakt, że jest on w jakimś sensie obrazem tego, co zachodzi na poziomie społecznym, a do czego bezpośrednio nie mamy dostępu. Analityk z tego powodu często odgrywa rolę lekarza diagnosty zastanawiającego się nad przyczynami objawów oraz krytyka sztuki, który poszukuje w obserwowanym układzie jakiegoś sensu. Ostatecznie przecież chętnie przyjmujemy założenie, że zachowania ludzkie mają sensowny charakter, czyli są *o czymś*⁷¹. Posiłkowanie się wynikami badań socjologii polityki może do jakiegoś stopnia uzupełniać informację o faktycznym stanie rzeczy. Mimo to przy założeniu, że właściwa polityka rozstrzyga się jako swoista gra o przyszłość, sama analiza i oceny polityczne są przede wszystkim elementem publicznej gry, również od strony ryzyka związanego z oceną.

Wróćmy teraz do naszego wątku o wyobraźni jako podstawie tychże ocen (sądów politycznych). Możemy mówić więc o jej funkcji w relacji do dwóch wyróżnionych wcześniej perspektyw – perspektywie aktorów politycznych i perspektywie obserwatorów. W tym drugim przypadku kluczową rolę odgrywa *dystans* między obserwatorem a zjawiskami politycznymi. W pewnym zakresie jest on analogiczny do dystansu widowni w teatrze: całą sztukę *widzieć* tylko z dystansu i dzięki niemu. Jest on jednym z elementów konstytuujących zjawisko spektaklu. Wejście między aktorów wszystko w zasadzie zmienia. Przypomnijmy, że metafory strukturalne spełniają swoją funkcję, oferując typ schematu, który czemuś nadaje formę. Ale myślenie za pomocą metafory nie jest odejściem od realizmu poznawczego⁷². W tym wypadku konsekwencją takiej struktury zdarzeń jest zakres i typ informacji, które mają aktorzy i obserwatorzy. To zagadnienie zasługuje na znacznie dłuższą analizę, wykraczającą poza nasze zainteresowania. Podsumowując zatem, aktorzy i obserwatorzy przebywają w innym świecie fenomenalnym. Weźmy przykład polityka, który budzi tyleż kontrowersji, co zazdrości o jego efektywność, czyli kanclerza Otto von Bismarcka. Był on przekonany, że polityka jest jak gra w szachy, i tak ją właśnie rozgrywał⁷³. W jego rozumieniu każdy układ polityczny jest unikalny

⁷⁰ L. Halman, *Wartości polityczne...*, s. 366-370; R. Inglehart, *Wartości postmaterialne oraz przejście od wartości związanych z przetrwaniem do wartości związanych z wyrażaniem własnego „ja”*, [w:] *Zachowania polityczne...*, s. 289-293.

⁷¹ Zob. M. Weber, *Gospodarka i społeczeństwo. Zarys socjologii rozumiejącej*, przeł. D. Lachowska, Warszawa 2002, s. 9-17.

⁷² G. Lakoff, *The Political Mind...*, s. 209-222.

⁷³ G. Mann, *Otto von Bismarck*, [w:] tegoż, *Ludzie myśli, ludzie władzy, historia*, wyb., przekł., oprac. i posł. E. Paczkowska-Łagowska, Kraków 1997.

jak ustawienie figur na szachownicy i wymaga stosownej decyzji we właściwym czasie, określonym przez strukturę zdarzeń. Widownia może obserwować rozgrywkę, jednak nie bierze w niej udziału. Można w ramach refleksji próbować łączyć te perspektywy, ale przy realistycznej interpretacji, która uwzględnia czas i przestrzeń działania, jest to niemożliwe. Ten związek między wyobrażeniem sobie czegoś a działaniem według tego wyobrażenia jest jednym z bardziej intrygujących. Dla przywoływanej wcześniej Hannah Arendt działanie właściwie zachodzi tam, gdzie między ludźmi nie ma żadnych za pośrednictwem (traktowała takie działania jako rodzaj czystego fenomenu, który czasami się zdarza), np. w uzbrojonych armiach. Taka bezpośredniość nie pozostawia też zbyt wiele czasu na reakcje oparte na strategicznych przemyśleniach. Im więcej reżyserii w teatrze politycznym, tym mniej autentycznego działania, ponieważ reżyseria jest przejawem kontroli nad ludźmi i wymaga stosownych narzędzi do realizacji kontroli w takiej formie. Dlatego tak zwana klasa polityczna częściej woli walczyć o kontrolę nad mediami, niż zdobywać autentyczne poparcie polityczne. Potwierdza pośrednio w ten sposób wyższość narzędzi i instrumentalizmu w działaniu w stosunku do ludzi, choć głosi jednocześnie hasła o podmiotowości obywateli. Pokusa zdobycia pozycji dominującej i roli hegemonu w polityce wydaje się czymś nie do odparcia. Ale zauważmy, że to wartości *równości* jest hasłem, które częściej pada ze sceny politycznej, czyli ma jakąś moc przyciągania. Hasło w rodzaju: *będę waszym dominatorem lub hegemonem*, o ile w ogóle się pojawia, to tylko w *przyjaźnie* brzmiącej wersji odwołującej się do roli zbawcy, ojca, opiekuna. Hegemon z sercem wypełnionym *troską* o innych jest figurą mogącą budzić sympatię. Z punktu widzenia takiej analizy używanie fraz takich jak *strojenie się w cudze piórka* jest całkiem racjonalnym zabiegiem, nawet w kontekście czystej prakseologii.

Czy możemy zatem mówić o formie sceny politycznej, w której nie występuje taki poziom instrumentalizmu w zachowaniach politycznych⁷⁴? W sensie czysto teoretycznym możemy wyobrazić sobie taki układ, ale na poziomie faktycznym występuje on czysto okazjonalnie lub pozostaje aspektem różnych zjawisk politycznych. Nie istnieje np. żadne prawo oparte na związkach przyczynowo-skutkowych, zabraniające organizacji mediów publicznych w formie, która respektowałaby jedno z kluczowych kryteriów *bycia publicznymi*, czyli zasadę reprezentatywności. Jest to kwestia umowy i realizacji konwencji wyrażonej w postaci prawa. Jednak siła takiej konwencji może znajdować swoje oparcie tylko w poparciu większości, która przeważałaby interesy grup politycznych. Przy braku takiego poparcia pozostaje nam obserwacja zwalczających się stron, a widowiskowość tych sporów podpowiada, że odbywają się one wyłącznie na użytek naszych emocji, a nie formułowania racjonalnych opinii politycznych. Rola wyobraźni w tym wypadku polegałaby na zdolności wykroczenia poza aktualny stan rzeczy. Układy partyjne mają tendencję do ewoluowania w kierunku dwubiegunowości, ponieważ odpowiada ona podstawowej strukturze emocjonalnej i nie wymaga refleksji przy podejmowaniu decyzji. Widownia w teatrze też ma swoją rolę do odegrania i nie powinna tego faktu wypierać ze swojej świadomości. Inaczej będzie skazana na kiepskie sztuki.

⁷⁴ Na temat możliwego repertuaru zachowań manipulacyjnych zob. M. Karwat, *Manipulacja. Rewizja stereotypów*, Warszawa 2022.

Wprowadźmy zatem rolę krytycznego obserwatora, który podejmuje się wskazywania zjawisk, niestanowiącego pierwszego planu w widowisku i próbującego odkrywać wielość perspektyw, które tutaj naszkicowaliśmy – od poziomu języka, przez stylizacje wystąpień publicznych po kreowanie aureoli charyzmatycznych przywódców, które mają więcej wspólnego z występami prestidigitatorów niż z teatrem klasycznym. Krytyczne podejście musi też wychwytywać to, co stanowi o znaczeniu całości. Tak jak wcześniej przedstawialiśmy, znaczenie zjawisk nie wyczerpuje się w znaczeniu poszczególnych zachowań, tak jak znaczenia obrazu nie możemy zredukować do poszczególnych ruchów pędzla. Z pewnej perspektywy, która nie zachowuje stosownego dystansu, poza plamami farby niczego nie widzimy, a w konsekwencji niczego nie rozumiemy. Znaczenie widowiska politycznego jest tworzone przez wszystkie strony w nim występujące, dlatego rozpatrywanie ruchów w grze tylko jednej strony powoduje, że mniej rozumiemy z tego, co się dzieje. To, czy krytyczny obserwator może być bezstronny, jest rzeczą wątpliwą, podobnie jak to, czy krytyk sztuki może kierować się własnymi smakami lub gustami. Jeśli jednak zgodzimy się na dość oczywistą tezę, że doświadczenie wpływa na osąd i czyni go bardziej wnikliwym, to wielostronność analizy jest całkiem dobrym kryterium do oceny czyjegoś stanowiska. Znów może przez analogię do sztuki – nie powinniśmy brać pod uwagę opinii kogoś, kto twierdzi, że muzyka Johanna Sebastiana Bacha jest tylko jednym z wielu nurtów, a on osobiście preferuje (uwaga na słowo, które uzasadnia wszystko) współczesną muzykę ludową, a przy tym nigdy nie wysłuchał żadnego utworu Bacha w całości.

Nasze osądy w świecie polityki nie są powszechne (w rozumieniu uniwersalności), podobnie jak ocena dzieł artystycznych, ale jest wątpliwe, czy z tego powodu wszystkie oceny są równoprawne. Nauka na poziomie przyrodoznawstwa odnosi się do uniwersalnej rzeczywistości, w związku z tym oferuje uniwersalną wiedzę. Nie możemy wykluczyć, że istnieją jakieś zasady ewolucji kulturowej, zgodnie z którymi to, co w ramach kultury okazało się najcenniejsze, może z większym prawdopodobieństwem przetrwać. Idea kierunkowej ewolucji społecznej na razie sama nie przetrwała próby czasu. Kultura wydaje się tym rodzajem zjawiska, w którym celowe tworzenie warunków do jej istnienia odgrywa większą rolę, niż można by sądzić, a zatem jej los zależy od naszych decyzji. W tym polityki, która w istotnym swoim aspekcie jest zjawiskiem kulturowym. Kultura według niektórych interpretacji ma systemowego wroga w postaci technologii⁷⁵. Pomijając urok nowości technologicznych, który przywodzi wielu do niekontrolowanych zachowań (konsument wyparł obywatela), technologia w odróżnieniu od kultury, zwłaszcza wysokiej, z zasady próbuje dostosować się do naturalnych, opartych na emocjach i z nich wynikających potrzeb człowieka. Strona funkcjonalna każdego technologicznego gadżetu jest łatwa do opanowania i nie wymaga wiedzy na temat samej konstrukcji. Ten *przyjazny* dla użytkownika *interface* możemy również odnaleźć we współczesnej polityce medialnej. Technologia i stojący za nią moderatorzy zdejmują

⁷⁵ Takie stanowisko przyjęła Arendt już w *Kondycji ludzkiej*, wskazując technologie jako możliwe źródło zmian, przekształcające naturę człowieka i jego usytuowanie na Ziemi. Por. z koncepcją kolejnych rewolucji Luciana Floridiego, zob. L. Floridi, *The Fourth Revolution: How the Infosphere Is Reshaping Human Reality*, Oxford 2014.

ciężar realnych decyzji politycznych, oferując mu wyreżyserowany spektakl, dzięki któremu może on zachować poczucie uczestnictwa i decydowania o wspólnym losie.

Polityka w ramach technologii medialnych staje się grą w widzialne/niewidzialne, w zależności od tego, kto rozstrzyga o dostępności informacji i w jakich celach⁷⁶. Sama prawidłowość nie jest niczym nowym, możemy ją dostrzec w kontekście języka traktowanego jako obraz świata, a nie zasłona, w kontekście pisma, a później literatury i prasy, które kreowały sferę interesów publicznych. Zawsze mamy do czynienia z niepełną informacją, na podstawie której dokonujemy ocen i decyzji. Ale istotna jest różnica, którą technologia wprowadza na poziomie podziałów społecznych, czyli pojawienie się klasy moderatorów polityki, posiadających faktyczne narzędzia, tworzące alternatywne rzeczywistości. Kategoria kłamstwa wydaje się tu właściwie nieadekwatna ze względu na jej personalne odniesienia. Kategoria symulacji (iluzji) zawiera natomiast subtelniejszą ontologię, implikującą wielowarstwowość ontologiczną rzeczywistości społecznej i politycznej⁷⁷. To, czy w jej kontekście kultura to tylko rodzaj epifenomenu, jest sprawą problematyczną w takim samym stopniu jak charakter ontologiczny indywidualnych umysłów, zwłaszcza w kontekście związków przyczynowo-skutkowych. Natomiast sam charakter gry politycznej wraz z jej wewnętrznym realizmem nie zmieni swojego charakteru bez względu na kolejne wyjaśnienia tego bardziej fundamentalnego poziomu. Zawsze zatem możemy zadbać o styl, w jakim prowadzimy gry polityczne, i trenować zmysł dobrego smaku.

PODSUMOWANIE

Estetyka polityki jest próbą wprowadzenia nowej perspektywy badawczej wyjaśniającej zjawiska polityki jako korelaty społecznej percepcji konstytuowanej na poziomie językowo-wyobrażeniowym. W klasycznym ujęciu zjawisk politycznych, inspirowanym fenomenologią, podpadają one pod racjonalno-intuicyjne interpretacje intelektu (podmiotu) zdystansowanego zarówno do środowiska społecznego, jak i kulturowego. W proponowanym ujęciu, teoretycznie i badawczo ugruntowanym w naukach kognitywnych, sama percepcja i związane z nią intuicje poznawcze zostają przeniesione na poziom kulturowych przedawnień i stanowią podstawę dla rozumienia działań aktorów polityki. Z punktu widzenia nauki analizowany tu paradygmat stanowi próbę uzgodnienia interpretacji zachowań politycznych na poziomie psychologii potocznej (*folk psychology*) z teoriami procesów poznawczych interpretujących ludzkie zachowania z perspektywy teorii reprezentacji charakteryzujących ludzki umysł. Podstawowym kontekstem jest natomiast zjawisko kultury, interpretowanej jako zasób informacyjny

⁷⁶ Por. J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków 2007.

⁷⁷ Na temat problemów dotyczących bogatych ontologii obejmujących różne typy bytów fikcyjnych wynikających z nastawienia intencjonalnego, ale nie tylko, zob. M. Reicher, *Nonexistent Objects*, Stanford Encyclopedia of Philosophy, 22 IV 2006, [online] <https://plato.stanford.edu/archives/win2022/entries/nonexistent-objects/>, 11 IX 2024.

zawarty w heterogenicznych materialnych nośnikach informacji stanowiących podstawę dla budowy (symulacji) obrazów świata społecznego i politycznego. Interakcje między językiem rozumianym jako rodzaj technologii społecznej a strukturami ludzkiego umysłu i wyobraźnią są w tym wypadku przykładem strukturalnej zależności między indywidualnymi aktorami polityki a wspólnotą polityczną. Powyższa zależność wyraża się m.in. w postaci osądu (wartościowania) w odniesieniu do zachowań i zdarzeń świata politycznego. Z punktu widzenia estetyki percepcji są one złożonymi reprezentacjami tegoż świata, o różnym typie sprzężenia zwrotnego w czasie, który rozstrzyga o emocjonalnym lub racjonalnym charakterze osądu politycznego. Wyobraźnia polityczna jest z tego punktu widzenia zdolnością do takiej reprezentacji zdarzeń, która uchwytuje je w ich nowości (na poziomie emocji takim kryterium jest zaskoczenie) oraz pozwala dostrzec możliwe opcje działania politycznego. Na poziomie fundamentalnym ludzkiego umysłu wyobraźnia polityczna pozostaje jednak zdolnością uwarunkowaną przez reguły kultury organizujące percepcję polityki i przekroczenie tej limitacji jest rzeczą mało prawdopodobną.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson B., *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków–Warszawa 1997.
- Ankersmit F.R., *Aesthetic Politics: Political Philosophy Beyond Fact and Value*, Stanford 1996.
- Arendt H., *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Warszawa 2000.
- Arendt H., *O przemocy. Nieposłuszeństwo obywatelskie*, przeł. A. Łagodzka, W. Madej, Warszawa 1999.
- Arendt H., *O rewolucji*, przeł. M. Godyń, Warszawa 2003.
- Arendt H., *Wykłady o filozofii politycznej Kanta*, przeł. R. Kuczyński, M. Moskalewicz, Warszawa 2012.
- Arnheim R., *Myslenie wzrokowe*, przeł. M. Chojnacki, Gdańsk 2011.
- Banasiak B., *Filozofia „końca filozofii”. Dekonstrukcja Jacquesa Derridy*, Warszawa 1995.
- Baran B., *Postmodernizm i koniec wieku*, Kraków 2003.
- Bod R., *World of Patterns: A Global History of Knowledge*, przeł. L. Buell, Baltimore 2022, <https://doi.org/10.1353/book.98273>.
- Boden M.A., *The Creative Mind: Myths and Mechanisms*, London–New York 2004, <https://doi.org/10.4324/9780203508527>.
- Coady C.A.J., „*Brudne ręce*”, [w:] *Przewodnik po współczesnej filozofii politycznej*, red. R.E. Goodin, P. Pettit, przeł. C. Cieśliński, M. Poręba, Warszawa 1998.
- Damasio A.R., *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*, przeł. M. Karpiński, Poznań 2002.
- Damasio A.R., *Dziwny porządek rzeczy. Życie, uczucia i tworzenie kultury*, przeł. A. Jankowski, Poznań 2018.
- Dennett D.C., *Natura umysłów. Jak zrozumieć świadomość*, przeł. W. Turopolski, Kraków 2021.

- Dennett D.C., *Od bakterii do Bacha. O ewolucji umysłów*, przeł. K. Bielecka, M. Miłkowski, Kraków 2017.
- Dennett D.C., *Dźwięnie wyobraźni i inne narzędzia do myślenia*, przeł. Ł. Kurek, Kraków 2015.
- Dennett D.C., *Świadomość*, przeł. E. Stokłosa, Kraków 2016.
- Draaisma D., *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. R. Pucek, Warszawa 2009.
- Dutton D., *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyt i ewolucja człowieka*, przeł. J. Luty, Kraków 2019.
- Floridi L., *The Fourth Revolution: How the Infosphere Is Reshaping Human Reality*, Oxford 2014.
- Gadamer H.G., *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.
- Gadamer H.G., *Estetyka i hermeneutyka*, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył K. Michalski, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 2000.
- Gadamer H.G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Kraków 1993.
- Gadamer H.G., *Semantyka i hermeneutyka*, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył K. Michalski, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 2000.
- Gärdenfors P., *Jak Homo stał się sapiens. O ewolucji myślenia*, przeł. T. Pańkowski, Warszawa 2010.
- Habermas J., *Strukturalne przeobrażenia sfery publicznej*, przeł. W. Lipnik, M. Łukasiewicz, Warszawa 2007.
- Haidt J., *Prawy umysł. Dlaczego dobrych ludzi dzieli religia i polityka?*, przeł. A. Nowak-Młynikowska, Sopot 2014.
- Halman L., *Wartości polityczne*, [w:] *Zachowania polityczne*, t. 1, red. R.J. Dalton, H.D. Klingemann, przeł. T. Płudowski, Warszawa 2010.
- Heidegger M., *Źródło dzieła sztuki*, [w:] tegoż, *Drogi lasu*, przeł. J. Mizera, Warszawa 1997.
- Hirst P., *Decyzjonizm Carla Schmitta*, [w:] *Carl Schmitt. Wyzwanie polityczności*, red. Ch. Mouffe, przeł. T. Leśniak, Warszawa 2011.
- Hudzik J.P., *Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?*, [w:] *Filozofia polityki współcześnie*, red. J. Zdybel, L. Zdybel, Kraków 2013.
- Hume D., *Essays. Moral, Political, and Literary*, red. E.F. Miller, Indianapolis 1985.
- Hurley M.M., Dennett D.C., Adams R.B. Jr., *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*, przeł. R. Śmietana, Kraków 2016.
- Ingarden R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988.
- Inglehart R., *Wartości postmaterialne oraz przejście od wartości związanych z przetrwaniem do wartości związanych z wyrażaniem własnego „ja”*, [w:] *Zachowania polityczne*, t. 1, red. R.J. Dalton, H.D. Klingemann, przeł. T. Płudowski, Warszawa 2010.
- Johnson M., *Znaczenie ciała. Estetyka rozumienia ludzkiego*, przeł. J. Pluciennik, Łódź 2015.
- Kahneman D., *Umysłowa dostępność, emocje i ryzyko*, [w:] tegoż, *Pułapki myślenia. O myśleniu szybkim i wolnym*, przeł. P. Szymczak, Poznań 2012.
- Kaplan R.D., *The Tragic Mind: Fear, Fate, and the Burden of Power*, New Haven 2023, <https://doi.org/10.12987/9780300268737>.

- Karwat M., *Manipulacja. Rewizja stereotypów*, Warszawa 2022.
- Karwat M., *Metodologiczne dylematy i pułapki pojęcia polityczności*, „Politeja” 2015, vol. 12, nr 4(36), <https://doi.org/10.12797/Politeja.12.2015.36.08>.
- Karwat M., *O demagogii*, Warszawa 2006.
- Kojève A., *Wstęp do wykładów o Heglu*, przeł. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1999.
- Lakoff G., Johnson M.L., *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York 1999.
- Lakoff G., *The Political Mind: Why You Can't Understand 21st-Century Politics with an 18th-Century Brain*, New York 2008.
- „Krytyka Polityczna” 2002, nr 2.
- Łukomski P., *Metaforyczna struktura działania politycznego*, [w:] *Metafory polityki*, t. 4, red. B. Kaczmarek, Warszawa 2013.
- MacIntyre A., *Arystoteles o racjonalności praktycznej*, przeł. M. Kropiwnicki, [w:] tegoż, *Czyja sprawiedliwość? Jaka racjonalność?*, red. A. Chmielewski, posł. S. Filipowicz, przeł. A. Chmielewski i in., Warszawa 2007.
- Manent P., *Przemiany rzeczy publicznej. Od Aten do całej ludzkości*, przeł. W. Dłuski, Gdańsk 2014.
- Mann G., *Otto von Bismarck*, [w:] tegoż, *Ludzie myśli, ludzie władzy, historia*, wyb., przekł., oprac. i posł. E. Paczkowska-Łagowska, Kraków 1997.
- Mouffe Ch., *Paradoks demokracji*, przeł. W. Jach, M. Kamińska, A. Orzechowski, Wrocław 2005.
- Nussbaum M.C., *Political Emotions: Why Love Matters for Justice*, Cambridge 2015, <https://doi.org/10.2307/j.ctt6wpqm7>.
- Palonen K., *The Struggle with Time. A Conceptual History of „Politics” as an Activity*, Hamburg 2006.
- Pilat R., *O istocie pojęć*, Warszawa 2007.
- Platon, *Polityk*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1956.
- Prum R.O., *Ewolucja piękna. Jak darwinowska teoria wyboru partnera kształtuje świat zwierząt i nas samych*, przeł. K. Skonieczny, Kraków 2019.
- Ramachandran V.S., Hirstein W., *Nauka wobec zagadnienia sztuki. Neurologiczna teoria doświadczenia estetycznego*, przeł. P. Przybysz, [w:] *Mózg i jego umysł. Studia z kognitywistyki i filozofii umysłu*, t. 2, red. W. Dziarnowska, A. Klawiter, Poznań 2006.
- Rancière J., *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków 2007.
- Reicher M., *Nonexistent Objects*, Stanford Encyclopedia of Philosophy, 22 IV 2006, [online] <https://plato.stanford.edu/archives/win2022/entries/nonexistent-objects/>.
- Roelofs M., *Philosophy and the Politics of Beauty*, [w:] *The Routledge Companion to Beauty Politics*, red. M.L. Craig, London–New York 2021, <https://doi.org/10.4324/9780429283734-6>.
- Sapolsky R.M., *Zachowuj się. Jak biologia wydobywa z nas to, co najgorsze, i to, co najlepsze*, przeł. P. Szymczak, Poznań 2021.
- Sartori G., *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, przeł. J. Uszyński, Warszawa 2007.
- Sartre J.P., *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa 1970.

- Searle J.R., *Umysł. Krótkie wprowadzenie*, przeł. J. Karłowski, Poznań 2010.
- Shell S.M., *The Politics of Beauty. A Study of Kant's Critique of Taste*, New York 2022, <https://doi.org/10.1017/9781009026840>.
- Sidey Myoo, *Ontoelektronika*, Kraków 2013.
- Simmel G., *Filozofia pieniądza*, przeł. A. Przyłębski, Poznań 1997.
- Skibiński A., *Gregory Bateson i kontekstowa teoria komunikacji. Różnica, która czyni różnicę, i wzorzec, który łączy*, [w:] *Komunikologia. Teoria i praktyka komunikacji*, red. E. Kulczycki, M. Wendland, Poznań 2012.
- Stronciwilk A., *Buty van Gogha, czyli spór o interpretację*, „Fragile” 2014, nr 1(23).
- Stróżewski W., *Dialektyka twórczości*, Kraków 2007.
- Tchir T., *Appearances of the Divine „Daimon”*, [w:] tegoż, *Hannah Arendt's Theory of Political Action: Daimonic Disclosure of the „Who”*, Cham 2017, https://doi.org/10.1007/978-3-319-53438-1_3.
- Waal F. de, *Bonobo i ateista. W poszukiwaniu humanizmu wśród naczelnych*, przeł. K. Kornas, Kraków 2014.
- Weber M., *Gospodarka i społeczeństwo. Zarys socjologii rozumiejącej*, przeł. D. Lachowska, Warszawa 2002.
- Wilczek F., *Piękne pytanie. Odkrywanie głębokiej struktury świata*, przeł. B. Bieniok, E.L. Łokas, Warszawa 2016.
- Woleński J., *Wykłady o naturalizmie*, Toruń 2016.
- Zeki S., *Art and the Brain*, „Journal of Consciousness Studies”, vol. 6(6-7).

Piotr ŁUKOMSKI – doktor habilitowany, Zakład Teorii Polityki Instytutu Politologii, Uniwersytet Wrocławski. Specjalizacja badawcza obejmuje teorię i filozofię polityki: modele eksplanacji zjawisk politycznych, teorię zachowań i umysłu politycznego, paradygmat kognitywny w naukach społecznych.