

*Adam Chmielewski*  
Uniwersytet Wrocławski

## **Estetyka polityczna. Szkic projektu**

### **Polityka a estetyka**

W klasycznym już tekście Carla Schmitta *Pojęcie polityczności* znajduje się próba określenia istoty polityki za pomocą jej przeciwstawienia odmiennym sferom życia społecznego<sup>1</sup>. Schmitt definiuje polityczność jako sferę nie tylko odmienną, ale także autonomiczną w stosunku do ekonomii, religii, etyki oraz estetyki. Zainteresowanie, z jakim przedstawiciele współczesnej filozofii polityki powracają obecnie do dialektycznej i esencjalistycznej definicji polityki Schmitta, jest motywowane głównie dążeniem do zapełnienia luki w rozumieniu polityki, spowodowanej dominacją liberalnego sposobu myślenia o polityce; filozofia liberalna bowiem napotyka fundamentalne problemy z uwzględnieniem zasadniczej konfliktowości życia ludzkich wspólnot, tak mocno podkreślanej przez Schmitta w jego arche-politycznej koncepcji<sup>2</sup>.

Pomijając problemy związane z uwikłaniem politycznym Schmitta w nazizm, jego teza o autonomiczności polityki budzi poważne zastrzeżenia, ponieważ polityczność naocznie prezentuje się jako ściśle powiązana na płaszczyźnie praktycznej zarówno ze sferą ekonomii, religii, etyki i estetyki. Te ściśle praktyczne powiązania nasuwają myśl, że między polityką i tymi sferami zachodzą powiązania nie tylko o charakterze przygodnym, ale także konstytutywnym. Z jednej strony, kwestie bę-

---

<sup>1</sup> C. Schmitt, *Pojęcie polityczności*, [w:] *idem*, Teologia polityczna i inne pisma, wybór, przekład i wstęp M.A. Cichoński, Znak, Kraków 2000, s. 191-250. Por. także artykuły nt. filozofii politycznej C. Schmitta zebrane w „*Studia Philosophica Wratislaviensia*”, vol. IV, fasc. 1., Wrocław 2009, red. D. Drahus.

<sup>2</sup> Do autorów, którzy w swojej krytyce niedostatków liberalnej filozofii politycznej sięgają do Carla Schmitta, należy m.in. Chantal Mouffe (por. *idem*, *Thinking in Action*, Routledge, London 2005), a także Slavoj Žižek (por. *idem*, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007).

dące przedmiotem dociekań ekonomicznych, religijnych, etycznych i estetycznych nie przestają wypełniać zarówno refleksji teoretycznej o polityce, jak i bieżącej aktywności politycznej. Z drugiej zaś, należy wskazać na fakt, iż wielu teoretyków sądzi, że aktywność polityczna i sama polityczność jest lub winna być podporządkowana realizacji wartości moralnych, celów instrumentalnej użyteczności lub winna być zgodna z przekonaniem religijnymi czy z upodobaniami estetycznymi, choć bez wątplenia te ostatnie postrzega się z reguły jako najmniej ważne. Po trzecie, polityczność i polityka podlega nieustannym ocenom z punktu widzenia kryteriów funkcjonujących w tych „pozapolitycznych” dyskursach i obszarach. Należy również dodać, że tezę o autonomizacji polityki wobec innych sfer życia społecznego poddał pewnym kwalifikacjom sam Schmitt, stwierdzając, iż konflikty w innych sferach, gdy przekroczą pewien poziom intensywności, mogą przeobrazić się w konflikty polityczne.

W niniejszym tekście sięgam do Schmittiańskiej koncepcji polityki po to, aby zwrócić uwagę na to, że mimo zabiegów coraz liczniejszego grona zwolenników uwzględnienia perspektywy estetycznej w rozumieniu polityki<sup>3</sup>, a także mimo rozległej tradycji filozoficznej, w której rozważania estetyczne odgrywały istotną rolę, przedstawiciele tradycyjnej filozofii politycznej w dalszym ciągu dość zgodnie pomijają rolę i wagę sfery estetycznej życia ludzkiego dla rozumienia polityczności. Za symptomatyczne dla tego pominięcia można uznać np. fakt, że – wyjąwszy krótkie wzmianki w jego wykładach na temat filozofii politycznej Hume’a i Leibniza – zagadnienia estetyczne są całkowicie nieobecne w dziełach człowiego współczesnego filozofa polityki Johna Rawlsa<sup>4</sup>. Nieobecność ta jest szczególnie istotna w przypadku Schmitta, ponieważ jako jeden z nielicznych przedstawicieli filozofii politycznej poświęcił on sferze estetycznej coś więcej niż wzmiankę. Przypadek Schmitta jest interesujący, tym bardziej że w kształtowaniu się jego myślenia o polityce motywacja estetyczna odegrała rolę zgoła niebagatelną. Jak bowiem zauważa Habermas, krytyka romantyzmu politycznego u Schmitta „skrywa estetyzujące oscylacje jego własnej myśli politycznej”<sup>5</sup>.

Fascynuje go nade wszystko estetyka przemocy. Suwerenność, zinterpretowana według modelu *creatio ex nihilo*, uzyskuje aurę surrealistycznych znaczeń za pośrednictwem jej relacji z gwałtowną destrukcją normatywności jako takiej.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Por. np. F.R. Ankersmit, *Aesthetic Politics. Political Philosophy Beyond Fact and Value*, Stanford University Press, Stanford 1996; D. Meltzer, M.H. William, *The Apprehension of Beauty. The Role of Aesthetic Conflict in Development, Art, and Violence*, Karnac Books, London 1988; C. Sartwell, *Political Aesthetics*, Cornell University Press, Ithaca-London 2010; R. Kubicki, *Egzystencjalne konteksty dzieła sztuki, Studium z pogranicza estetyki i filozofii kultury*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2013.

<sup>4</sup> J. Rawls, *Lectures on the history of moral philosophy*, ed. B. Herman, Harvard University Press, Cambridge, Mas. 2000, s. 89, 111.

<sup>5</sup> J. Habermas, *Horrors of Autonomy*, [w:] *idem*, *The New Conservatism. Cultural Criticism and the Historian's Debate*, trans. and ed. Sh.W. Nicholsen, Polity Press, Cambridge 1989, s. 137.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Ta fascynacja miała źródło w doznaniu wzniosłości, wzbudzonym w Schmitcie przez Jüngerowskie „stalowe burze” I wojny światowej, w których, jak pisze Habermas, zespoleni ludzie umacniali swą jedność w walce przeciwko wrogowi zewnętrznemu i wewnętrznemu<sup>7</sup>.

## Estetyka a polityka

Lekceważenie estetycznego aspektu polityczności jest w pewnym sensie zasługą nie tylko tradycyjnie usposobionych teoretyków polityki. Spora część tej negatywnej zasługi spada na samych zwolenników różnych odmian i wersji estetyki politycznej. Mimo że estetyka – co wykazał m.in. w swoim głębokim studium Jan Paweł Hudzik<sup>8</sup> – jest w stanie rzucić zupełnie nowe światło na nasze rozumienie polityki, to współcześni zwolennicy i przeciwnicy roli estetyki w rozumieniu polityki pojmują ją niemal wyłącznie jako filozoficzną dyscyplinę dotyczącą sztuki. Dotyczy to również w znacznym stopniu nawet Jacques’a Rancière’a, który swoje rozważania na temat polityczności podziałów sfery postrzegalnej rozpatruje z perspektywy politycznego historyka sztuki, zaś klucza do zrozumienia tych podziałów politycznych szuka za pośrednictwem politycznych analiz dzieł sztuki<sup>9</sup>. Problem, jaki się z tym wiąże, polega na tym, że choć cywilizowane życie społeczne jest przepełnione sztuką i bez niej nie może się obywać, to w świadomości nie tylko potocznej<sup>10</sup> sztuka jest pojmowana zazwyczaj jako zaledwie niekonieczny ornament życia ludzkiego, jako coś, z czego bez większej szkody można zrezygnować. Nic dziwnego zatem, że przy takim ujęciu sztuki, jak również przy ujęciu estetyki jako nauki o tak rozumianej sztuce, estetyka z konieczności dziedziczy ornamentyczność i niekonieczność, a w istocie nieistotność przedmiotu, którym się zajmuje.

Istnieją jednak poważniejsze powody do pomijania estetyki we współczesnym dyskursie filozoficznym o polityce, aniżeli, jak to trafnie określił Jan Hudzik, „zapominanie” o *aisthesis*<sup>11</sup>. Na ich ślad można natrafić, stawiając bardziej podstawowe pytanie o źródłowe przyczyny tego „zapominania”. Za jedną z najważniejszych tych przyczyn należy, jak się zdaje, uznać dominację

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 129.

<sup>8</sup> J.P. Hudzik, *Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?*, „Teksty Drugie”, 2010, nr 3 (123), s. 11-34. Chciałbym w tym miejscu wyrazić podziękowanie Autorowi za to, iż z powagą potraktował moją prośbę o zajęcie stanowiska w kwestii relacji estetyki i polityki.

<sup>9</sup> J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki et al., Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Kraków 2007; *idem, Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007. Por. także: B. Best, *Marx and the Dynamic of Capital Formation. An Aesthetics of Political Economy*, Palgrave, New York 2010, s. 159 i n.

<sup>10</sup> Por. W. Welsch, *Estetyka poza estetyką*, przeł. K. Guzalska, Universitas, Kraków, s. 33.

<sup>11</sup> J.P. Hudzik, *op. cit.*, s. 11. Warto podkreślić, iż sam tytuł eseju Jana Huzdika odzwierciedla nie tyle jego wątpliwości co do związków polityki i estetyki, co raczej jego pełną świadomość, iż stwierdzenie zachodzenia takich związków spotyka się zazwyczaj z niedowierzaniem i lekceważeniem, wynikającym z lekceważenia dla samej sztuki i estetyki.

Kantowskiego poglądu, zgodnie z którym piękno jako najważniejsza kategoria estetyczna charakteryzuje się bezinteresownością, zaś umysł ją poznający ma się znajdować w stanie niewzruszonej kontemplacyjności. Piękno samo z kolei, jako przedmiot takiej kontemplacji, Kant definiuje jako formę przedmiotu. Takie pojmowanie kategorii estetycznej, jaką jest piękno, wsparte autorytetem Kanta, na długi czas stało się obowiązującym kanonem w rozumieniu idei i wartości estetycznych. W opozycji do tak pojmowanej estetyki, sfera polityki jest pojmowana, słusznie, jako obszar intensywnej i interesownej aktywności, ukierunkowanej na uzyskiwanie pragmatycznych celów. Te dwa obszary wydają się więc *prima facie* niemożliwe do zespolenia w spójną platformę poznawczą. Jan Hudzik adekwatnie ujmuje tę fundamentalną sprzeczność, wyrażając ją w swoim tekście za pomocą pytania: „jak można połączyć namiętności [polityczne] z bezinteresownością [estetyczną]?”<sup>12</sup>.

Kolejna przeszkoda w uznaniu wagi estetyki dla rozumienia polityki polega na tradycyjnej koncentracji estetyki na sferze doświadczenia estetycznego, które jest rozumiane w sposób statyczny, pasywny i kontemplacyjny. Należy na wstępie zauważyć, że XX-wieczna epistemologia, zwłaszcza Karl Popper, którego dzieła Jan Hudzik kilkakrotnie wzmiankuje w swoim tekście, dostarczyła silnych argumentów na rzecz doświadczenia, w tym postrzegania, które odebrało mu ów pasywny i odtwórczy charakter, kładąc nacisk na aktywność podmiotu poznającego w procesie doświadczenia<sup>13</sup>. Mimo to receptywność w rozumieniu doświadczenia estetycznego znajduje odbicie w licznych teoriach sztuki, które pojmują relację dzieła sztuki z rzeczywistością jako relację naśladowania, odzwierciedlania i reprezentowania. Mimetyczność w rozumieniu relacji sztuki do rzeczywistości utrzymuje się, mimo że sama sztuka dawno odstąpiła od rozumienia swego zadania jako obrazowania rzeczywistości, na rzecz aktywnego jej wytwarzania i zmieniania.

Z biegiem czasu owo receptywne pojmowanie sztuki i doświadczenia estetycznego stało się przedmiotem wnikliwej krytyki na gruncie samej estetyki i doprowadziło do ukształtowania się postaw kalloklastycznych, kwestionujących ideę piękna i mimetycznego naśladownictwa, skłoniło również do budowy alternatywnych koncepcji estetycznych, w tym zwłaszcza opartych na kategorii wzniosłości. Coraz częściej zatem za sztukę uznaje się te działania, które wystają ze zdecydowanego sprzeciwu wobec sztuki tradycyjnej. Mówiąc najogólniej, powodem tego sprzeciwu jest to, że tradycyjnie pojmowane doświadczenie estetyczne ograniczało je do przeżywania piękna i spełniania kojącej roli przez piękno

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 28.

<sup>13</sup> W tej sprawie kluczowy charakter mają spostrzeżenia E.H. Gombricha, który w odniesieniu do tego problemu formułował swoje poglądy pod wpływem Popperowskiej krytyki empirystycznej teorii poznania; por. *idem*, *Art and Illusion. A Study in Psychology of Pictorial Representation*, Princeton University Press, Princeton-Oxford 1960. Por. także: K. Popper, *Wiedza obiektywna. Ewolucyjna teoria epistemologiczna*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 81-81; 304-306.

ucieleśnione w obiektach sztuki. Z perspektywy współczesnej jednak stało się widoczne, iż takie rozumienie doświadczenia estetycznego i sztuki prowadzi do zafałszowania rzeczywistej sytuacji człowieka, do zacierania jego dramatycznych dylematów aksjologicznych, a więc do zatrącenia przez sztukę zdolności do wyrażania jakiegokolwiek prawdy o człowieku. Rozpoznanie nieprzystawalności tradycyjnej sztuki do życia współczesnego człowieka doprowadziło zatem do kształtowania się postawy oporu. Jest to opór wobec samej rzeczywistości w jej aktualnej postaci i bodziec do przyjmowania wobec niej postawy krytycznej. Po wtóre, opór ten wyraża się w rezygnacji z prostej satysfakcji estetycznej, gwarantowanej przez dzieła sztuki powstałe zgodnie z kanonami estetyki tradycyjnej.

Utrata autentyczności przez sztukę tradycyjną polega na tym, że jest ona w stanie budować swoje harmonijne dzieła wyłącznie za cenę wykluczenia tego, co nie może być w nie wintegrowane i co musi być pomijane lub „zapomniane”. Rolą nowej sztuki staje się więc nie tylko budowanie harmonijnych wizji świata zewnętrznego, stawiającego opór człowiekowi, ale stawianie oporu wobec kulturowo utrwalonych sposobów radzenia sobie z przeżyciem estetycznym i jego organizowania. Sztuka krytyczna kieruje się zatem nie przeciwko temu, co stawia opór podmiotowi doznań estetycznych, lecz przeciwko temu, co w samym podmiocie uniemożliwia adekwatne postrzeganie rzeczywistości. Ostatecznie celem nowej estetyki jest pedagogika emancypacyjna, nakłaniająca do stawiania oporu relacjom władzy. Tak pojmowane przewartościowanie zadań sztuki prowadzi do procesu rewizji tradycyjnych kategorii estetycznych i do demistyfikacji wielu pojęć im towarzyszących, w tym idei kapłaństwa artystycznego, czystego piękna, wieczności dzieł sztuki, miejsca artysty w społeczeństwie, itp. Właściwym podsumowaniem współczesnych debat o sztuce jest zapewne stwierdzenie Adorno, że: „Stało się oczywiste, że wszystko, co dotyczy sztuki, przestało być oczywiste, zarówno w obrębie jej samej, jak i w jej stosunku do całości, nawet jej racja istnienia”<sup>14</sup>.

## Estetyka polityczna – zarys projektu

Chciałbym tu argumentować na rzecz estetyki politycznej, która nawiązuje do pierwotnego, starogreckiego rozumienia estetyczności. Termin estetyka bowiem zaistniał w filozofii starożytnej jako odnoszący się do zdolności, procesów i skutków zmysłowego postrzegania jako podstawowych czynników w ludzkim poznaniu. Jednakże starożytność postrzegała politykę, etykę i estetykę jako głęboko i w naturalny sposób powiązane. Edukacja ku pięknu – *καλός* – była dla nich równo-

<sup>14</sup> Th.W. Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. R. Hullot-Kentor, Continuum, London-New York 2002, s. 1 (wyd. pol. *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 3). Przyrodzona problematyczność sztuki stała się przedmiotem rozważań Piotra Martina w jego książce *Nieoczywistość sztuki*, Arboretum, Wrocław 2004, *passim*.

znaczna z edukacją w tym, co dobre (ἀγαθός). Pojęcie καλοκαγαθία wyrażało ten intymny związek i kształtowało podstawy starożytnej greckiej kultury, moralności i polityki. Owo pierwotne powiązanie zostało jednak zarzucone w późniejszym filozoficznym rozumieniu estetyki, wskutek czego jej zakres został ograniczony do sztuki, metod procesu twórczego oraz do psychologii postrzegania sztuki. W analogiczny sposób tradycyjne nauki polityczne, a także filozofia polityczna, przejawiały zainteresowanie ideami estetycznymi o tyle, o ile dotyczyły one funkcji sztuki w praktyce politycznej lub przedstawień życia politycznego w sztuce.

Rozumienie estetyki, za jakim pragnę się opowiedzieć, przeciwstawia się zatem jej pojmowaniu ograniczonemu wyłącznie do postrzegania dzieł sztuki i ucieleśnionych w nich wartości. Percepcja bowiem, αἴσθησις, odgrywa fundamentalną rolę w całym ludzkim doświadczaniu rzeczywistości i intersubiektywnym porozumieniu, także tym rozumieniu i doświadczaniu, które orientuje się na poznawanie polityki i polityczne działanie. Zgodnie z powyższym estetykę polityczną chciałbym pojmować jako dyscyplinę filozoficzną, która bada procesy postrzegania, ujawniania, rozumienia i rozwiązywania problemów politycznych, powstających w przestrzeniach ludzkiego życia i ucieleśnionych w praktykach politycznych, wzorcach ludzkich zachowań, obyczajach i dziełach sztuki. Zadaniem estetyki politycznej jest opisywanie tych procesów, ich wyjaśnianie i diagnozowanie, a także przewidywanie możliwego ich przebiegu.

Tak rozumiany projekt estetyki politycznej wyrasta z krytycznej oceny tradycyjnych poglądów na tę dyscyplinę, które ograniczały jej zakres do pasywnych, postrzegawczych procesów poznawczych; do postrzegania wartości estetycznych jako ucieleśnionych wyłącznie w dziełach sztuki lub zjawiskach naturalnych lub też do specyficznych doznań subiektywnych, generowanych przez te przedmioty. Wyrasta on również z krytycznej oceny obecnej filozofii politycznej, która w poszukiwaniu specyfiki swego przedmiotu zbyt mocno ogranicza obszar swoich zainteresowań. Z punktu widzenia projektowanej tu wersji estetyki politycznej społecznie kształtowana ludzka zdolność orientowania się w środowisku za pomocą postrzegania nie może być sprowadzana do postrzegania aspektów estetycznych obiektów sztuki lub natury, i obejmuje wszystkie aspekty tego, co aktywnie postrzegalne we wszystkich przestrzeniach ludzkiego życia. Dyscyplina ta zakłada zarazem, że pojęcia i kategorie wypracowane przez tradycyjną estetykę – piękno, wzniosłość, symetria, prostota, harmonia, proporcja, porządek itd. – mogą mieć istotne znaczenie w rozumieniu zjawisk życia społecznego i politycznego. Zadaniem estetyki politycznej jest również wypracowanie hermeneutyki postrzegania, która jest niezbędna w celu zastosowania tradycyjnych estetycznych ideałów i wartości do zjawisk życia społecznego. Celem tego projektu jest próba odtworzenia intymnego związku między wartościami moralnymi, politycznymi i estetycznymi, i wykazania jego istotności dla czasów współczesnych. Tak rozumiana estetyka polityczna nie oznacza naturalnie lekceważenia dla roli sztuki w rozumieniu polityki. Związek tych sfer można bowiem ujawnić za po-

mocą analizy najważniejszych dzieł dotyczących tych dziedzin, jak również za pomocą analizy praktyk moralnych, politycznych i estetycznych. Nacisk na sferę estetyczną oraz na jej powiązanie z polityką i etyką może stać się także podstawą dla nowych perspektyw w wyjaśnianiu zjawiska estetyzacji życia politycznego i etycznego.

Szerokie rozumienie kategorii estetycznych umożliwia reinterpretację wielu form ludzkiego zachowania jako przejawów głęboko zakorzenionej potrzeby człowieka do organizowania – porządkowania – przestrzeni swego życia w zgodzie z estetycznymi normami oraz wymogami. Pozwala ponadto wziąć pod uwagę i rozważać konsekwencje faktu, że normy i wartości estetyczne stanowią najpowszechniejsze, a jednocześnie szczególnie represyjne środki kontroli zachowania społecznego. Estetyka polityczna w szkicowanym tu rozumieniu byłaby więc w stanie wyjaśniać rolę odgrywaną przez ludzkie dążności estetyczne w ustanawianiu podziałów i różnic, odpowiedzialnych za wykluczenia, hierarchie i stratyfikacje społeczeństw, a więc form niesprawiedliwości społecznej.

Argumentu na rzecz przypisania ważnej roli estetyce w rozumieniu polityki dostarcza także, pośrednio, refleksja nad historyczną zmiennością w hierarchii dyscyplin filozoficznych. Z metafizycznego punktu widzenia można więc zauważyć, że Arystoteles przypisywał główną rolę doświadczeniu zmysłowemu w ludzkim poznaniu, zwłaszcza zmysłowi wzroku<sup>15</sup> jednakże rola estetyki w jego własnym systemie była ograniczona. Pod jego wpływem metafizyka stałą się najważniejszą dyscypliną filozoficzną, za którą następowały teoria wiedzy (epistemologia) i etyka jako nauka o właściwym postępowaniu; estetyka, jako nauka o postrzeganiu piękna, była sytuowana na marginalnej pozycji. Hierarchia ta została zakwestionowana dopiero w okresie Oświecenia, zwłaszcza przez Kartezjusza, Hume'a i Kanta, co doprowadziło do ustanowienia prymatu teorii wiedzy. Nawet jeżeli Kant przypisywał sądowi estetycznym rolę fundamentalną, to służyły one umocnieniu prymatu jego epistemologii<sup>16</sup>.

Dalsza ewolucja filozofii wykazała, że ludzkie poznanie, zarówno w treści, jak i w formie, zależy nie tylko od przedmiotu poznania, lecz także od społecznych, politycznych, ekonomicznych i moralnych uwarunkowań procesu poznawczego. Podmiot poznający zaczął być postrzegany jako uzależniony od rozmaitych wpływów, a w istocie jako konstytuowany przez nie, natomiast rozum ujawnił się jako nierozzerwalnie powiązany z pozaracjonalnym zaangażowaniem. W rezultacie etyka, wraz z socjologią wiedzy, stanęła w centrum dociekań filozoficznych<sup>17</sup>. W moim przekonaniu ewolucja w hierarchii filozoficznej znajduje się obecnie w fazie

<sup>15</sup> Arystoteles, *Metafizyka*, 980a przeł. K. Leśniak, PWN, Warszawa 1990.

<sup>16</sup> Por. I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, PWN, Warszawa 1957, t. I, s. 32 oraz W. Welsch, *op. cit.*, s. 61.

<sup>17</sup> A. Chmielewski, *Niewspółmierność, nieprzekładalność, konflikt. Relatywizm we współczesnej filozofii analitycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997, s. 55.

uznania priorytetu estetyki<sup>18</sup>, uświadamiając sobie konstytutywną rolę wartości określanych mianem estetycznych w rozmaitych aspektach życia społecznego.

Inspiracją dla tak rozumianej estetyki politycznej jest zróżnicowana tradycja dociekań estetycznych i politycznych, sięgająca starożytności, zwłaszcza dzieł sofistów, Platona i Arystotelesa; filozofów Oświecenia i myślicieli XIX i XX w., głównie członków szkoły frankfurckiej oraz ich kontynuatorów<sup>19</sup> i francuskiego ruchu sytuacjonistycznego. Szkicowana tu estetyka polityczna czerpie również z koncepcji związanych z refleksją urbanistyczną<sup>20</sup>; z estetyki pragmatycznej i analitycznej<sup>21</sup>; psychoanalizy<sup>22</sup>, a także, estetyki krytycznego racjonalizmu i neodarwinizmu<sup>23</sup>.

## Dynamika wartości estetycznych

Szkicowana tu platforma polityczno-estetyczna opiera się na rozumieniu idei i wartości estetycznych w sposób, który w istotny sposób odstępkuje od tradycyjnego, nadającego im cechy kontemplacyjności, formalizmu i bezinteresowności. Opowiadając się za ewolucyjno-historycznym rozumieniem kategorii estetycznych, pojmuję je zatem w dynamiczny sposób i to w kilku znaczeniach tego słowa<sup>24</sup>.

<sup>18</sup> A. Chmielewski, *The Gaze and Touch in the Public Space. Toward the Political Aesthetics*, [w:] *Wrocław Non Stop: Urban Space*, Wrocław 2008, s. 84-92 oraz A. Chmielewski, *Duty and Beauty. Evolutionary Ethics in relation to Darwinian Aesthetics*, "Studia Philosophica Wratislaviensia", Supplementary Volume, English Edition, Wrocław, 2012, s. 249-265.

<sup>19</sup> Por. np. Th.W. Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. R. Hullot-Kentor, Continuum, London-New York 2002; *idem*, *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, London, Routledge 1991; *idem*, *The Stars Down to Earth and Other Essays on the Irrational in Culture*, London, Routledge 1994; Th.W. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne* [1947], przeł. M. Łukasiewicz, IFiS PAN, Warszawa 1994 (*Dialectic of Enlightenment, Verso, London* 1997); W. Benjamin, *Selected Writings*, Harvard University Press, Cambridge 1996-2003 i *idem*, *The Arcades Project*, Belknap Press, Cambridge-London 1999; F. Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham 1991 oraz R. Różanowski, *Pasaże Waltera Benjamina*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997.

<sup>20</sup> F. Tönnies, *Community and Civil Society* [1887], Cambridge University Press, Cambridge 2001; M. Lewis, *The City in History*, Harcourt Brace Jovanovich, New York 1961; G. Simmel, *The metropolis and mental life*, [w:] K. Wolff (ed.), *The Sociology of Georg Simmel*, Free Press, New York 1950.

<sup>21</sup> J. Dewey, *Art as Experience* [1934], [w:] *John Dewey: The Later Works, 1925-1953*, vol. 10, Southern Illinois University Press, Carbondale 1989; R. Shusterman, *Pragmatic Aesthetics, Living Beauty, Rethinking Art*, Blackwell, Oxford 1992; W. Małecki, *Embodying Pragmatism*, Peter Lang, Frankfurt 2010.

<sup>22</sup> M.in.: E.H. Spitz, *Art and Psyche. A Study in Psychoanalysis and Aesthetics*, Yale University Press, New Haven-London 1985; W. Apollon, R. Feldstein (eds.), *Lacan, Politics, Aesthetics*, State University of New York Press, New York 1996.

<sup>23</sup> J. Agassi, I. Jarvie, *A Critical Rationalist Aesthetics*, Rodopi, Amsterdam - New York 2000. D. Dutton, *The Art Instinct*, Bloomsbury Press, New York 2009; E. Dissanayake, *Homo Aestheticus*, University of Washington Press, Washington 1995; *idem*, *Art and Intimacy. How the Arts Began*, MacLellan Books, Seattle-London 2000.

<sup>24</sup> Naszkicowane tu dynamiczne rozumienie idei estetycznych postrzegam jako część projektu konsekwentnie agonistycznej koncepcji polityki, zapoczątkowanego w mojej książce *Spoleczeństwo otwarte czy wspólnota?* (Arboretum, Wrocław 2001), który nadal oczekuje na dopełnienie.



Po pierwsze, dynamizm idei i wartości estetycznych wyraża się w tym, iż nie stanowią one zbioru ponadczasowych bytów niezależnych od człowieka, lecz że są one społecznie konstytuowane i historycznie zmienne co do swych treści.

Po drugie, wartości estetyczne należy pojmować nie tyle i nie tylko jako cechy i przymioty przysługujące przedmiotom kontemplacji estetycznej, lecz raczej jako dyspozycje, powody i przyczyny skłaniające istoty ludzkie do działania w celu osiągnięcia różnego rodzaju zaspokojeń, w tym także satysfakcji estetycznej. Jako takie sytuują się więc one nie u kresu estetycznego poznania i działania, lecz w jego punkcie wyjścia. Mówiąc inaczej, dążności, idee i wartości estetyczne postrzegam jako elementy „bazy” ludzkiego życia społecznego, nie zaś jako elementy ornamentyki jego „nadbudowy”. Źródłem tego, co estetyczne, dopatruję się zatem nie w finalnym wytworze ludzkiej działalności artystycznej, w powszechnym ludzkim upodobaniu do otaczania się przedmiotami, które uznaje on za piękne ani nawet w fakcie wytwarzania i przetwarzania materiału, z którego powstaje finalny wytwór artystyczny<sup>25</sup>. Źródło estetyczności leży w moim przekonaniu w samej ludzkiej dążności do przetwarzania materii świata naturalnego i społecznego zgodnie z pragnieniami porządku, harmonii, spójności itd., tj. tych cech, które określamy mianem estetycznych. Zatem nie dlatego człowiek jest określany mianem *homo aestheticus*, że znajduje upodobanie w dziełach sztuki, lecz z tej racji, iż jest złożeniem dążności, dyspozycji i pragnień do narzucania rozmaitych i historycznie zmiennych form porządku na swoje otoczenie, własne życie i swoje relacje z naturą oraz innymi ludźmi. Ta zakodowana estetyczna ludzka dążność ma charakter dynamiczny, albowiem jest ona początkiem i bodźcem do ludzkiego przetwarzania i kształtowania siebie i swego otoczenia we wspólnotowych działaniach praktycznych; w tym trakcie sama ta dążność ulega nieustannemu przetwarzaniu i sublimacji.

Po trzecie, dynamizm idei i wartości estetycznych wyraża się w ich nieustannym wywieraniu wpływu na ludzkie działania poznawcze i praktyczne, w którym spełniają rolę mniej lub bardziej nieświadomych i niedostrzegalnych kryteriów kierujących wyborami określonego kierunku działania w różnorodnych sferach ludzkiej aktywności. Mówiąc inaczej, dążenia, upodobania, pragnienia i idee estetyczne nie tylko inicjują ludzką aktywność, lecz spełniają wobec niej nieustanną rolę regulującą.

Po czwarte zaś, dynamika wartości estetycznych wyraża się również w ich konstytutywnej roli dla kształtowania wartości estetycznych, jak i politycznych. Estetyczne dążności człowieka odgrywają konstytutywną rolę w procesie kształtowania symbolicznego świata kultury, który człowiek buduje, aby w nim zamieszkiwać. Człowiek nie jest wyłącznie wytworem okoliczności życia społecznego, albowiem nieustannie stwarza warunki swojego życia; a zatem jest wytwarzany przez warunki, które sam stwarza. Wytworzony przez człowieka świat społeczny nie

---

<sup>25</sup> „Bazowość” tego, co estetyczne sytuuje zatem głębiej aniżeli czyni to Welsch (por. Welsch, *op. cit.*, s. 36.)

składa się wyłącznie z dóbr materialnych. Składa się on również z dóbr symbolicznych, będących wytworem ludzkiego pragnienia, aby rozumieć i przetwarzać okoliczności swego życia oraz panować nad nimi.

Innymi słowy sądzę, iż to, co określa się mianem pragnień, idei i wartości estetycznych, nie tylko nie stanowi zbioru przedmiotów wypełniających ponadczasową sferę przedmiotów kontemplacji, lecz charakteryzuje się dynamiką, która, z jednej strony, odzwierciedla kontekst ich powstawania oraz ich zmienności, a zarazem, z drugiej, nadaje im sprawczość, której się zazwyczaj nie dostrzega i jej im odmawia. Dążenia, idee i wartości estetyczne są u swego źródła nacechowane interesownością i zmiennością, których to właściwości Kant im odmawiał i które przypisywał temu, co przyjemne.

W celu uzmysłowienia sprawczych własności pragnień, idei i wartości estetycznych po raz kolejny odwołam się do spostrzeżeń Jana Hudzika. Sięgając do filozofii politycznej Hannah Arendt, przypomina on, że dla Arendt źródłem wszelkiego działania, także działania politycznego, są ludzkie przekonania na temat dobra i zła, wolności i równości, honoru i sprawiedliwości. Według Arendt, jakkolwiek przekonania te inicjują ludzkie działania, to nie są bezpośrednio ich przyczynami<sup>26</sup>. W sposób analogiczny do argumentacji Arendt uważam, że właściwe rozumienie podstawowych kategorii politycznych, zwłaszcza takich jak „porządek polityczny”, „władza”, „jedność”, „równość”, „wolność” oraz inne, winno sięgać do ich źródła w sferze podlegającej refleksji estetycznej, tj. do zakodowanego w człowieku pragnienia organizowania swojego otoczenia i relacji z innymi ludźmi w sposób uporządkowany i harmonijny, a więc przewidywalny i bezpieczny.

### ***Homo ordinans***

Istotę człowieka określa się na różne sposoby. Sądzę, iż wiele spośród tych określeń znajduje wspólną podstawę w twierdzeniu, że człowiek jest przede wszystkim istotą porządkującą – *homo ordinans*. Całą ludzką kulturę materialną i symboliczną można interpretować jako przejaw i rezultat głęboko zakorzenionej potrzeby człowieka do porządkowania swojego otoczenia, własnego wnętrza, swego życia oraz relacji z innymi. Dzięki porządkowi ludzkie otoczenie staje się uregulowane, przejrzyste i zrozumiałe, a tym samym przewidywalne i bezpieczne.

Można powiedzieć, iż dążność do życia w otoczeniu uporządkowanym człowiek przejawia na dwa sposoby. Pierwszy, pasywny, polega na odkrywaniu porządku w otoczeniu, drugi, aktywny, w jego wytwarzaniu i narzucaniu go na otoczenie. Przyjąwszy na moment, że to rozróżnienie jest adekwatne, należy stwierdzić, iż te dwa sposoby ustanawiania porządku trudno od siebie oddzielić.

<sup>26</sup> J. Hudzik, *op. cit.*, s. 32.

Trafne odkrywanie porządku w otoczeniu jest warunkiem skutecznego tworzenia nowego; gdy zaś wytwarzanie i narzucanie porządku spotyka się z niepowodzeniem, staje się bodźcem do dalszego poszukiwania, a zarazem tropem wiodącym do odkrycia doskonalszego porządku.

Człowiek tworzy narzędzia, które służą mu do odkrywania i wytwarzania porządku. Tworzy także narzędzia do wytwarzania narzędzi służących poznaniu i tworzeniu porządków. Z biegiem czasu człowiekowi niezbędne stały się narzędzia służące do odnajdywania porządku w chaosie własnych wytworów będących skutkiem ustanawiania porządku. Odkrywanie i wytwarzanie porządku, a także sukcesy i porażki w tych działaniach, są przedmiotem refleksji człowieka. Język i mity są intelektualnymi narzędziami człowieka do odkrywania porządku w rzeczywistości prezentującej się mu jako chaotyczna. Podobną rolę spełniają religie, koncepcje filozoficzne i naukowe. Pierwsze zasady filozofów jońskich są niczym innym, jak tylko zasadami porządkującymi świat, których celem jest uczynienie go nie tylko przedmiotem rozumienia, ale także przedmiotem panowania. Spośród nich najbardziej dobitną próbą zrozumienia świata jako bytu uporządkowanego jest teoria Heraklita, który wpisał w nią ideę rozumu, przeobrażającego naoczny, zmysłowy chaos w logiczny, rozumny kosmos.

Powyzszą metodologiczną i tymczasowo przyjętą opozycję między odkrywaniem porządku i jego wytwarzaniem całkiem zamazuje fakt, że człowiek jest odgradzony od swego otoczenia przez sferę idoli, εἰδωλα, a więc bytów prawdziwie estetycznych, które uniemożliwiają mu bezpośredni dostęp poznawczy do rzeczywistości. Francis Bacon słusznie umieścił owe εἰδωλα w umyśle samego człowieka, choć zbłądził, sądząc, iż światło rozumu jest w stanie je skutecznie rozwiewać. Zamazanie tej opozycji jest równoznaczne z zakwestionowaniem tradycyjnych rozróżnień filozoficznych między obiektywnością i subiektywnością, absolutnością i względnością<sup>27</sup>. Człowiek nigdy nie może być pewien, czy porządek, który sądzi, iż odkrywa w rzeczywistości, jest czymś więcej niż tylko cieniem porządku, jaki chciałby jej narzucić. Wszelki porządek jest ostatecznie dziełem ludzkim i człowiek odkryć go może jedynie we własnych wytworach.

## Porządek estetyczny

Narzędziem porządkującym rzeczywistość jest również sztuka i polityka, w obu tych sferach bowiem kategoria porządku odgrywa konstytutywną rolę. Pierwsza z nich wytwarza uporządkowany fikcyjny świat, druga wytwarza porządek w realnym świecie relacji międzyludzkich. Kilka poniższych niesystematycznie dobranych odniesień do idei porządku wskazuje na fundamentalną jej rolę w estetyce. Nelson

<sup>27</sup> Por. R. Rorty, *Philosophy and Social Hope*, Penguin Books, Harmondsworth 1999, s. xviii (wyd. pol.: *Filozofia i nadzieja na lepsze społeczeństwo*, przeł. J. Grygień, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013, s. 33).

Goodman zauważa, że „porządkowanie... przenika postrzeganie i praktyczne poznanie”<sup>28</sup>. Ernst Gombrich, który przeprowadził źródłowe badania idei porządku w sztuce, pisze, że „nasze poczucie porządku musi być... pożyteczne w zadaniu przetrwania: pozwala organizmowi odkrywać odchylenia od porządku, odchylenia od tej normy, która jest w pewien sposób zakodowana w naszym systemie nerwowym”<sup>29</sup>. Zwraca również uwagę, że obiekty nacechowane regularnością „są postrzegane bez wysiłku jako prosty porządek, któremu nie musimy poświęcać wiele uwagi”, zaś „łatwość postrzegania musi być powiązana z łatwością budowy – wytwarzaniem wewnętrznych modeli regulujących nasze oczekiwania”<sup>30</sup>. Do tego spostrzeżenia warto również dodać, że obiekt cechujący się regularnością czy uporządkowany obszar ułatwia posługiwanie się nim oraz panowanie nad nim. Według Waltera Benjamina zadanie sztuki to nieustanne i uporczywe dążenie do tworzenia i odtwarzania zaburzonego lub zburzonego ładu przez narzucanie sieci wizyjno-interpretacyjnej na stale czyhający na człowieka chaos i atrofie. Według Adorno zaś forma sztuki polega na narzucaniu porządku na rzeczywistość, porządek ten zaś jest formą zadawanego jej przymusu i gwałtu; sztuka dokonuje tego przez nakładanie na różnorodność rzeczywistości określonej jedności, wskutek czego estetyczna jedność staje się śmiercią tego, co pozaestetyczne, a uzyskane pojednanie ma charakter nierzeczywisty, zamiast rzeczywistego<sup>31</sup>.

## Porządek polityczny

Zarazem jednak nie ma ważniejszej kategorii politycznej, aniżeli idea porządku właśnie. Analiza funkcjonowania kategorii porządku w dyskursie politycznym pozwala z kolei ukazać jej fundamentalną rolę na gruncie każdej ideologii politycznej. Ideologie konserwatywne, dla których stabilność i trwałość struktur społecznych jest wartością najistotniejszą, pojmują porządek jako dany przez Boga i/lub utrwalony oraz uświęcony przez tradycję, a tym samym nienaruszalny. Odwołanie się do kategorii boga lub tradycji jest typowym dla konserwatyzmu sposobem legitymizowania porządku społecznego jako czegoś, co należy utrzymywać, chronić i bronić przed „wichrzycielami”. Jak powiedział Edmund Burke, dobry porządek jest podstawą wszystkiego. Z punktu widzenia ideologii liberalnych porządek jest spontanicznym dziełem ludzkich interesownych zachowań i indywidualnej racjonalności. W ramach tej ideologii naturalny jest wniosek, że zewnętrzna ingerencja w spontanicznie generowany porządek może prowadzić wyłącznie do jego zaburzenia i jest przejawem nieakceptowanego „konstruktywizmu” spo-

<sup>28</sup> N. Goodman, *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing Company, Indianapolis, Indiana 1988, s. 13.

<sup>29</sup> E.H. Gombrich, *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, Phaidon, London-New York 1979, s. 4 oraz *idem*, *Art and Illusion...; idem*, *The Story of Art*, Phaidon, London-New York 1950.

<sup>30</sup> E.H. Gombrich, *The Sense of Order...*, s. 10.

<sup>31</sup> Th.W. Adorno, *Aesthetic Theory*, s. 52.

łecznego<sup>32</sup>. Należy jednak od razu podkreślić, że trudno uchwycić sens kategorii „zewnętrzności”, na której opiera się ten argument; trudność w ulokowaniu owej zewnętrzności zdecydowanie ten argument podważa. Ideologie komunitarne postrzegają porządek jako ucieleśniony we wspólnocie; niektóre spośród nich podkreślają ponadindywidualne, agonistyczne procesy, z których wspólnotowy porządek się wyłania i nawet jeżeli uzyskuje on względną stabilność, to nieustannie się zmienia i nigdy nie przyjmuje ostatecznej, finalnej postaci. Ideologie emancypacyjne pojmują porządek jako dzieło rozumu ludzkiego, który odkrywając prawdę o naturze przyrody i człowieka, jest w stanie na jej podstawie zbudować porządek sprawiedliwości i równości. Ideologie anarchiczne zaś kontestują ideę porządku, postrzegając ją jako źródło ograniczenia wolności.

Ta pobieżna analiza funkcji kategorii porządku wskazuje, że w przypadku każdej ideologii politycznej stanowi ona na ich gruncie centralne pojęcie. Analiza ta wykazuje zarazem, że na gruncie każdej ideologii kategoria ta pojmowana jest w sposób odzwierciedlający partykularność punktu widzenia i interesów reprezentowanych przez daną ideologię. Jest tak również w przypadku ideologii anarchistycznej, nawet jeżeli w swoim radykalizmie czerpie ona zarówno swoją nazwę, jak i treść, od negacji kategorii porządku.

Dodać należy również, że odmienne interpretacje kategorii porządku służą ustanowieniu jej związku z innymi pojęciami politycznymi. Na przykład idea porządku jest ściśle powiązana z ideą panowania: otoczenie uporządkowane, bez względu na to, co jest źródłem i zasadą jego uporządkowania, jest warunkiem umożliwiającym panowanie nad nim. Innymi słowy, idea czy raczej pragnienie porządku leży u podłoża pojęcia władzy, również w politycznym znaczeniu tego terminu, zaś odmienne sposoby pojmowania idei porządku politycznego stanowią zarazem podstawę dla odmiennych sposobów legitymizacji panowania. Ponownie ową intymną łączność idei porządku i władzy uzmysławia szczególnie dobitnie ideologia anarchizmu, która kontestuje samą ideę porządku równie mocno, jak kontestuje ona ideę panowania.

Bez trudu można wykazać związek kategorii porządku z ideą wolności, albowiem porządek jest jej warunkiem, choć zarazem jej ograniczeniem. Analogicznie rzecz się ma z ideą jedności, która była tak ważka w filozofii Carla Schmitta; jedność wyłania się jako skutek zaprowadzenia porządku i jest zachowana dzięki jego surowemu przestrzeganiu. Porządek łączy się także z ideą sprawiedliwości, która okazuje się skutkiem uporządkowanego – na różne sposoby – rozdziału społecznie wytwarzanych dóbr materialnych i symbolicznych.

Można więc powiedzieć, że idea porządku spełnia centralną rolę w każdej ideologii politycznej i w tym sensie jest to uniwersalna kategoria polityczna. Fakt uniwersalności tej kategorii wymaga wyjaśnienia. Uważam, że wyjaśnienie to

---

<sup>32</sup> Por. np. A. Chmielewski, *Dwie koncepcje jedności. Interwencje filozoficzno-polityczne*, rozdz. pt. „Antyracjonalizm w polityce”, Oficyna Branta, Wrocław – Bydgoszcz 2005, s. 91-114.

winną sięgać do tej sfery ludzkich dyspozycji, pragnień i dążeń, które określa się mianem estetycznych<sup>33</sup>.

## Wytwarzanie przestrzeni

Porządki wytwarzane przez człowieka stają się dlań przestrzeniami, które zasiedla. Procesy te można również określić mianem wytwarzania światów. Jak pisał Nelson Goodman: „Porządkowanie, jak również rozkładanie całości i rodzajów, a także nadawanie im znaczenia [*weighting*] bierze udział w tworzeniu światów”<sup>34</sup>.

Kategoria przestrzeni oraz jej wytwarzania, a także pojęcie warunków jej przetwarzania oraz podmiotów biorących udział w tych procesach to podstawowe pojęcia szkicowanej estetyki politycznej. Pojęcie przestrzeni na gruncie estetyki politycznej ma charakter filozoficzny, nie zaś fizyczny. Jest ono oparte na krytycznej analizie rozmaitych koncepcji filozofii przestrzeni, m.in. Ernesta Cassirera, który wprowadził rozróżnienie na przestrzeń organiczną, postrzegalną i symboliczną, oraz pojęcia przestrzeni sztuki, zaproponowanego przez Susan Langer<sup>35</sup>. Największe zasługi dla zrozumienia współczesnych procesów wytwarzania przestrzeni społecznych i politycznych mają idee Henri Lefebvre’a, współcześnie rozwinięte przez Davida Harveya<sup>36</sup>.

Filozoficzno-antropologiczne pojmowanie przestrzeni jest odmienne od powszechnych intuicji na temat przestrzeni jako agory, w której jednostki gromadzą się, by demonstrować swoją podmiotową sprawczość i ją rozwijać. W przeciwieństwie do tego i przez analogię do fizyki współczesnej, w której przestrzeń istnieje o tyle, o ile istnieją cząstki wypełniające ją swą energią kinetyczną, przestrzenie ludzkiego życia istnieją o tyle, o ile istnieją ludzkie „cząstki”, które wypełniają je swą energią polityczną, moralną i estetyczną. Przestrzenie te są konstytuowane i zmieniają się odpowiednio do energii wytwarzanej przez jednostki i wspólnoty, które się w nich poruszają. Przestrzenie ludzkiego życia należy więc rozumieć

<sup>33</sup> Możliwe są również analogiczne dociekania estetycznej genezy innych idei politycznych. Jednym ze znakomych przykładów estetycznego podłoża zjawisk politycznych jest sformułowana przez Martę C. Nussbaum analiza wstępu jako podstawy do zachowań i ideologii ekskluzywistycznych. Autorka ta również obszernie analizuje, w jaki sposób kategorie estetyczne funkcjonują w orzecznictwie wymiaru sprawiedliwości Por. M.C. Nussbaum, *Body of Nation: Why Women Were Mutilated in Gujarat*, „Boston Review”, September 2004 (29), s. 33-38 oraz eadem, *Hiding from Humanity. Disgust, Shame and the Law*, Princeton University Press, Princeton – Oxford 2004.

<sup>34</sup> N. Goodman, *op. cit.*, s. 14.

<sup>35</sup> S. Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, Harvard University Press, 1957 [1942].

<sup>36</sup> H. Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford 1991; *idem*, *Writings on Cities*, Blackwell, Oxford 1996; *idem*, *The Urban Revolution*, Routledge, London 2003. Por. także: L. Stanek, *Henri Lefebvre on space: architecture, urban research, and the production of theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2011 oraz D. Harvey, *Rebel Cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*, Verso, London 2012.

jako wytwory historycznie zmieniających się praktyk społecznych. Pozwala to postrzegać je jako *loci* nieustannych i całościowych transformacji ludzkiego życia.

Tradycyjna filozofia polityczna zazwyczaj zadowala się rozróżnieniem jedynie dwóch przestrzeni: „prywatnej” i „publicznej”. Pojęcia nie są jednak dostatecznie precyzyjne w ujmowaniu złożonych zjawisk społecznych i wymykają się próbom adekwatnej definicji. Ponadto to dualistyczne podejście do przestrzeni społecznych jest narzędziem zbyt niedoskonałym w konfrontacji ze złożonością przestrzeni wytwarzanych i zamieszkiwanych przez człowieka. Trafniejsze wydaje się więc podejście pluralistyczne, które umożliwia wskazanie, że człowiek zamieszkuje jednocześnie wiele przestrzeni: naturalną, społeczną, publiczną, prywatną oraz intymną, a także cyberprzestrzeń, będącą dziełem najnowszej nauki i kultury, do której przenosi się coraz więcej ludzkiej aktywności.

Choć te sfery ludzkiego życia nieustannie się przecinają, są zarazem od siebie odmienne: społeczne aspekty ludzkiego życia nie są tożsame z ich aspektami publicznymi, a zarazem są odróżnialne od sfery prywatnej i intymnej. Przestrzeń intymna stanowi część przestrzeni prywatnej, jednakże nie może być do niej całkowicie sprowadzona, albowiem jest ona tworem potrzeb, które nie znajdują zaspokojenia w żadnej z pozostałych sfer. Ewolucja form życia społecznego wytworzyła normy – porządki – regulujące postępowanie jednostek w każdej z tych przestrzeni i na ich przecięciu. Ludzie funkcjonują w nich jako istoty natury i kultury. Wkraczają w nie jako jednostki oraz jako członkowie wspólnot. Każda z tych sfer ma własną historię i jest rządzona za pomocą norm wymagających podporządkowania się im.

Warto zarazem podkreślić, że wśród wyliczonych powyżej rodzajów przestrzeni ludzkiego życia nie ma miejsca na wyróżnienie przestrzeni moralnej, politycznej czy estetycznej. Etyczność, polityczność i estetyczność nie stanowią bowiem samoistnych przestrzeni, lecz są przymiotami zjawisk pojawiających się w każdej z nich oraz kryteriami oceny czynów w nich dokonywanych. Kategorie polityczne, etyczne i estetyczne są integralnymi elementami ludzkiej orientacji w przestrzeniach ludzkiego życia i przenikają je wszystkie, lecz nie konstytuują samoistnych przestrzeni.

Przestrzenie ludzkiego życia należy pojmować jako obszary rywalizacji o uznanie w sensie Hegłowskim, w którą wkraczają zarówno jednostki, jak i zbiorowości. Zgodnie z tym poglądem, przestrzenie ludzkiego życia są konstytuowane wskutek obiektywnych konfliktów i opozycji, co wyjaśnia ich nieustanną dynamikę. Tę ich cechę można zilustrować, stwierdzając, że miejsce raz zajęte przez jednostkę w takich przestrzeniach nie może być uznane przez nią za jej trwałą własność, ponieważ starając się do niego powrócić, stwierdza zazwyczaj, iż zostało ono już zajęte, nie mniej prawomocnie, przez kogoś innego. Ta właśnie cecha sfer ludzkiego życia przeobraża je w obszary nieustających walk o uznanie. Oznacza to również, że funkcjonowanie w nich pociąga za sobą nieustanny wysiłek; być w ludzkich przestrzeniach znaczy być w nich gotowym

na walkę o miejsce dla siebie. Z tej perspektywy przestrzenie życia ludzkiego są obszarami nieustających i całościowych przeobrażeń.

Berkeleyowska zasada, zgodnie z którą być znaczy być postrzeganym, służyła do wyrażenia radykalnego stanowiska subiektywizmu epistemologicznego. Obecnie może ona służyć jako klucz do interpretacji współczesnych społeczeństw jako zdominowanych przez kulturę widzialności. Odpowiednio do tego można więc powiedzieć, iż być we współcześnie konstytuowanych przestrzeniach ludzkiego życia znaczy być w nich postrzeganym. Spostrzeżenie to pozwala nawiązać ponownie do rozumienia związku polityczności i estetyczności, zawartego w eseju Jana Hudzika. Przypomina on bowiem kryterium polityczności sformułowane przez Agnes Heller; według niej wszelkie możliwe kwestie stają się polityczne wraz z momentem pojawiania się ich w sferze publicznej. W sferze tej rozmaite kwestie stają się przedmiotem negocjacji, debat i sporów: są, innymi słowy, poddawane władzy sądenia. Nie ma tego, co polityczne, bez sfery publicznej<sup>37</sup>.

Podobnie jak Heller uważam, że sfera publiczna jest przestrzenią zbiorowego rozumienia i rozwiązywania kwestii, które wskutek ich pojawiania się w sferze publicznej nabierają waloru polityczności. Własność sfery publicznej, która pozwala jej przeobrażać rozmaite zagadnienia w problemy polityczne, polega na tym, iż stanowi ona sferę ujawniania tego, co dotychczas było niejawnym, i uprzytamniania tego, co dotychczas było zapomniane. Akty ujawniania i uobecniania są aktami twórczymi; są one w istocie aktami ściśle estetycznymi w tradycyjnym znaczeniu estetyczności. Sądzę jednak również, że polityczność nie może ograniczać się do sfery publicznej, albowiem jest ona własnością relacji międzyludzkich, które wypełniają pozostałe wyróżnione sfery ludzkiego życia.

Wiele form rywalizacji w przestrzeniach społecznych i publicznych ma na celu bycie zauważonym przez innych; zasady tych rywalizacji stanowią więc rudymenarne formy społecznej dystrybucji dóbr. Przestrzenie te więc podlegają nieustanym podziałom, które stanowią jednocześnie podstawowe metody dystrybucji dóbr społecznych. Ze względu na obecne przeobrażenia natury produkcji i konsumpcji, wskutek których produkcja materialna jest coraz mocniej wypierana przez produkcję dóbr niematerialnych, życie społeczne podlega procesom spektakularyzacji<sup>38</sup>. Pojawienie się w nim mediów masowego komunikowania odegrało rolę o niezwykłym znaczeniu, albowiem wskutek uprzywilejowania kultury widzialności, doprowadziło do estetyzacji stosunków społecznych i politycznych, w szczególności do spektakularyzacji polityki.

Jakkolwiek procesy powierzchownej estetyzacji i spektakularyzacji polityki budzą szerokie zainteresowanie i są prawomocnym przedmiotem badania estetyczno-politycznego, to celem niniejszego szkicu jest również wskazanie, że

<sup>37</sup> J. Hudzik, *op. cit.*

<sup>38</sup> G. Debord, *Society of the Spectacle*, Printing Co-Op, Detroit (1967) 1970.



zadania estetyki politycznej nie można sprowadzać wyłącznie do badania do tych zjawisk. W odniesieniu do nich zadaniem estetyki politycznej jest raczej nadawanie im zrozumiałości za pomocą ich wyjaśniania jako skutków procesów bardziej fundamentalnych, które są właściwym przedmiotem badania tej dyscypliny.

*Adam Chmielewski*

### **Toward a Political Aesthetics. An Outline of a Project**

#### *Abstract*

The aim of the paper is to sketch out a conception of political aesthetics. The purpose of the conception is not so much to provide some more theoretical tools capable of conceptualising and explaining the well-known phenomena of the aesthetization of politics, as rather to point out that aesthetical needs, strivings, ideas and values are constitutive for all human types of endeavor, including the political ones. As a starting point, I attempt to undermine the dominant belief according to which an aesthetical perspective cannot play any significant role in a proper understanding of the politics. In my opinion this conviction is an obsolete leftover of both the traditional understanding of politics, as well as of the traditional understanding of aesthetics. The outlined conception is based upon a claim of the fundamental role played by the aesthetical sphere for other spheres of human life. I argue that aesthetic needs, experiences, ideas and values are intrinsically dynamic; I also sketch an argument demonstrating their crucial role in the processes of the production of social spaces. The argument in favour of the intimate relationship between the aesthetical and the political is based upon an analysis of the concept of order, which plays a crucial role in both of them.

*Keywords:* aesthetics, politics, production of space, order.