

Filip Pierzchalski

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-0476-5495

Estetyzacja polityki: między jednostkowym doświadczeniem a upolitycznieniem wartości estetycznych

Współczesna przestrzeń polityczna jest tylko pozornie niezależna od zróżnicowanych wartości estetycznych¹, które kojarzone są z historiozoficzną refleksją nad ponadczasowym pięknem czy wytworami ekspresji artystycznej. Ta „złudna” separacja analiz politologicznych od płaszczyzny estetycznej, paradoksalnie, wskazuje na wielopoziomową zależność oraz liczne sprzężenia zwrotne między praktykami politycznymi a wartości estetycznymi funkcjonującym w określonych warunkach społeczno-strukturalnych. Chodzi o obserwowalną prawidłowość, w której refleksje estetyczne odnoszą się nie tyle do *stricte* estetycznych wartości sztuki czy dzieł sztuki będących unaocznieniem i subsumpcją piękna (autonomiczne przedmioty oglądu estetycznego), lecz coraz wyraźniej wskazują na obserwowalne związki pomiędzy estetyką a wymiarem poznawczym, komunikacyjnym czy ideologicznym praktyk politycznych. Innymi słowy, to urzeczywistnianie się w polityce zróżnicowanego w formie i treści procesu estetyzacji – interpretowanego jako przejaw reartykulacji kategorii autonomii estetycznej – gdzie w naukowych dociekaniach odnośnie do materii polityki następuje zespolenie analiz estetycznych z szeroko rozumianym aktywizmem politycznym czy produkcją i/lub reprodukcją kulturowo-estetyczną w polityce (Ługowska 2013: 15–43).

Celem artykułu jest dokonanie metarefleksji na temat wielopoziomowego mechanizmu estetyzacji polityki, gdzie wyjaśnianie praktyk politycznych – w tym taktyk, strategii czy działalności – polega na odwołaniu się do wielopostaciowej internalizacji i ekspresji wartości estetycznych przez pojedyncze oraz zbiorowe podmioty polityki. Mowa o wartościach, które są nie tyle źródłem subiektywnych

¹ W estetyce pojęcie wartości estetycznej (np. piękno, tragizm, groteska, patos, wzniosłość itd.) nie jest tożsame z pojęciem kategorii estetycznej, przez które rozumie się różnego typu cechy oraz jakości służące określaniu przedmiotów estetycznych. Współcześnie większość badaczek/-czy w tej dyscyplinie wiedzy podziela pogląd o warstwowej strukturze przedmiotu estetycznego, gdzie wyróżnia się: cechy fizyczne, jakości estetyczne (konstrytywne dla przedmiotu estetycznego) i wartości estetyczne. To także analizy nie tyle przedmiotu estetycznego, co sytuacji estetycznej, gdzie dostrzega się aktywność twórcy i odbiorcy (Zob. Kazimierska-Jerzyk 2018: 12–13).

nastawień czy jednostkowych doświadczeń, lecz stają się ważnym elementem proceso- i strukturotwórczym, który w stopniowalny sposób determinuje przestrzeń polityki. To moment, kiedy rzeczywistość polityczna jawi się przede wszystkim jako kulturowo warunkowana przestrzeń artykulacyjno-znaczeniowa, w której użycie określonych wartości estetycznych bądź – często instrumentalne – wzbudzanie, stymulowanie i wygaszanie emocji o podłożu estetycznym stają się źródłem zarówno rywalizacji/współpracy politycznej, jak też mogą w zasadniczy sposób tworzyć proces legitymizacji społecznej czy dyskredytacji politycznej. Punktem wyjścia analizy złożonej i temporalnej relacji pomiędzy wartościami estetycznymi a materią polityki będzie historiozoficzna refleksja na temat kategorii doświadczenia estetycznego – w wymiarze jednostkowym i kolektywnym. Na tej podstawie autor omówi istotę upolitycznienia wartości estetycznych, jak również dokona eksplikacji mechanizmu estetyzacji praktyk politycznych.

Pojęcie doświadczenia estetycznego

W historii rozwój estetyki – szczególnie w naukowej refleksji nad pięknem – wiadać wyraźnie, że rozważania nad wartościami estetycznymi były rozpatrywane zarówno od strony przedmiotowej (źródła piękna upatrywano w wartościach przedmiotowych; to łączenie piękna m.in. z takimi własnościami, jak: harmonia, symetria, proporcja czy ład), jak też od strony podmiotowej (istota piękna sprowadzana była do zindywidualizowanych przeżyć czy stanów psychicznych)². W tym drugim przypadku mówimy o zróżnicowanych dociekaniach, które sprowadzały istotę estetyki do jednostkowo-izolacyjnego, autonomicznego, bezinteresownego i oderwanego od uwarunkowań konkretno-historycznych (otoczenia strukturalnego; kontekstu politycznego) przeżycia estetycznego. Źródłem takiego estetycznego eskapizmu można doszukiwać się m.in. w pracach Dawida Hume'a, który analizując przyjemność doznawania piękna negował pogląd, że owa przyjemność tkwi w przedmiocie a nie w przeżyciu:

Euklides w pełni wyjaśnił wszystkie właściwości koła, ale w żadnym ze swych stwierdzeń nie powiedział ani słowa o jego pięknie. Powód tego jest jasny. Piękno nie jest właściwością koła. Nie leży w żadnej części linii, której wszystkie części są równie odległe od wspólnego środka. Jest jedynie efektem, jaki figura ta wywołuje w umyśle, którego szczególny mechanizm i struktura umożliwia takie przeżycia (...). Piękno nie jest właściwością przedmiotów samych przez się; istnieje jedynie w umyśle, który je ogląda, a każdy umysł dostrzega inne piękno. Niektórzy nawet widzą brzydotę tam, gdzie inni widzą piękno (Hume 1955: 126, 194).

W podobnym tonie argumentował Immanuel Kant, dla którego „piękno bowiem nie odniesione do uczucia podmiotu, samo dla siebie jest niczym” (Kant

² Nastawienie przedmiotowe dominowało w estetyce od starożytności do XVIII wieku. Z kolei wiek XVIII i XIX to wzmożone analizy psychologiczne, gdzie – na bazie empiryzmu angielskiego oraz nowożytnej, psychofizjologicznej teorii poznania – piękno definiowane było jako szczególny rodzaj przeżycia estetycznego, którego nie można sprowadzić do innych przeżyć mentalnych. (Zob. Kotowa 1989: 49–83).

1986: 87)³. Ten subiektywizm w estetyce oznaczał zarówno podważenie obiektywnych kryteriów piękna na rzecz ujęcia relatywistycznego, jak również świadczył o negacji obiektywnych sądów estetycznych, gdzie wszelkie wypowiedzi estetyczne zależne są od dyspozycji indywidualnych, w skutek czego nie są powszechne (Ossowski 1966: 308–312). Stąd doświadczenie estetyczne – szerzej sztuka – to nie tyle odpowiedź, relacja czy konfrontacja na rzeczywistość społeczną, co raczej ahistoryczne przeżycie duchowe – wyższa dziedzina subiektywistycznej ekspresji czy uniesienia (Rejniak-Majewska 2017: 37–47). Zgodnie z tezami na temat definiowania smaku, dzięki któremu można ocenić, czy coś jest piękne:

Aby odróżnić, czy coś jest piękne, czy nie, odnosimy wyobrażenia nie za pomocą intelektu do przedmiotu celem [uzyskania] poznania, lecz za pomocą wyobraźni (być może wiążącej się z intelektem) do podmiotu oraz jego uczucia rozkoszy albo przykrości. Sąd smaku nie jest więc sądem poznawczym, a zatem nie jest sądem logicznym, lecz estetycznym, przez co rozumie się sąd, którego racja determinująca nie może być inna jak tylko subiektywna. (...) Wyobrażenie upodobania (podkr. F.P.) zostaje odniesione całkowicie do podmiotu, a mianowicie do jego uczucia witalnego, zwanego uczuciem rozkoszy lub przykrości; wytwarza ono zupełnie odrębną zdolność odróżniania i oceniania czegoś, która w niczym nie przyczynia się do poznania, lecz tylko dane wyobrażenie zawarte w podmiocie zestawia z całą władzą przedstawiania sobie, jaką umysł w odczuciu swego stanu sobie uświadamia (Kant 1986: 61–62).

Widać wyraźnie, że powyższa refleksja estetyczna to analiza abstrakcyjnej świadomości estetycznej (czysty estetyczny sąd smaku wyrażony subiektywistyczną zasadą *a priori*⁴), co oznacza subiektywizacją estetyki, gdzie sprawy smaku nie rozstrzyga się tylko i wyłącznie naukową argumentacją czy precyzyjnym wskazaniem empirycznych dowodów, lecz wiąże się z apriorycznym uczuciem rozkoszy powstającym w wyobraźni ludzkiej. Jednak kantowskie podmiotowe doświadczenie estetyczne wychodzi poza tradycyjną dychotomię indywidualne vs społeczne na rzecz swobodnej gry ludzkich władz poznawczo-emocjonalnych – ściślej doświadczania wzruszeń i zauroczeń – które są wspólnymi cechami wszystkich ludzi (Gadamer 2004: 79–83). Ten, nazwijmy go, egalitaryzm responsywny, związany z kondycją ludzką i wspólnym – w jakiejś mierze jednakowym – przeżywaniem, odczuwaniem oraz interpretowaniem piękna (szerzej świata) oznaczał, że ludzie są zdolni to artykułowania sądów, opinii czy emocji estetycznych. Przy czym taki obiektywny stan jest przez Immanuela Kanta przełamany i zróżnicowany, tzn. nie wszyscy ludzie są

³ Kantowski idealizm subiektywny w historii rozwoju estetyki doprowadził m.in. do: rozwoju idealizmu obiektywnego (Schiller) czy dialektycznego przewyciężenia estetyki Kanta, w której kategorii (wartości) estetyczne łączono z konkretnymi artefaktami z praktyki historycznej (Hegel). (Zob. Schiller 1972; Hegel 1975).

⁴ Chodzi o subiektywistyczną zasadę *a priori*, gdzie podmiotowa władza sądenia zawiera w sobie: „nie swe własne prawodawstwo, lecz własną, w każdym razie tylko subiektywną, zasadę *a priori* poszukiwania praw. Zasada ta, choćby nie przysługiwało jej żadne pole przedmiotów jako suwerenna dziedzina, może przecież mieć [dla siebie] jakiś teren i jakąś taką jego właściwość, w stosunku do której mogłaby obowiązywać tylko ta właśnie zasada”. (Zob. Kant 1986: 21).

w stanie jednakowo interpretować oraz przeżywać konkretne doznania estetyczne, zwłaszcza wartość estetycznej wzniosłości.

Jak zauważył Jan Kurowicki, w kantowskim ujęciu wzniosłości, na plan pierwszy wysuwa się natura jednostki, ściślej jej predyspozycja bazująca na kulturze osobistej – władzy intelektu – i sprowadzająca się do odczuwania idei praktycznych (moralnych). Innymi słowy, im wyższy poziom kultury osobistej bezpośrednio rzutującej na mechanizm poznawczo-oceniający, tym większa szansa na doświadczenia estetyczne przez jednostkę⁵. W tym względzie kantowska idea doświadczenia estetycznego jest nierozzerwalnie związana z międzyludzką komunikacją, w której to jednostkowy sąd estetyczny nie może być analizowany oraz nie może powstawać w oderwaniu i separacji w stosunku do wspólnoty, w której funkcjonuje. Dlatego dostęp do prawdy estetycznej:

Przebiega wyłącznie w pewnej kulturowo uwarunkowanej praktyce, wymagającej od podmiotu wysiłków interpretacyjnych, które są w stanie jedynie ją aproksymować, i dlatego domagają się dialogu, perswazji, tłumaczenia swych sądów, wzajemnej, nieskrępowanej wymiany obserwacji, wrażeń, przypuszczeń, pragnień, marzeń (Hudzik 1996: 203–204).

Przykładem zastosowania kantowskiej estetyki jest idealistyczny system estetyczny Benedetto Croce’a, który odwoływał się do skrajnie indywidualistycznej postawy wobec aktu tworzenia, gdzie sztuka – a co ważniejsze przeżycia estetyczne – jest nieodłącznie sprzężona z immanentną intuicją oraz wyobraźnią twórcy. W tym ujęciu sztuka stawiała się „*estetyczną syntezą a priori* uczucia i obrazu w intuicji” a jej istota nie miała nic wspólnego „ani z *pożytkiem*, ani z *przyjemnością*, ani z *przykrością* jako takimi”. Stąd estetyka intuicji:

Określając treść sztuki jako uczucie czy nastrój, stawia treść niejako poza nawiasem intuicji i tym samym zdaje się twierdzić, iż treść, która nie jest uczuciem albo nastrojem, nie nadaje się do opracowania artystycznego i nie jest przeto treścią estetyczną (Croce 1961: 57 i n.).

Podejście Croce’a sprowadzała się do tezy, że piękno ma charakter obiektywny, lecz sądy o pięknie zależne są od subiektywnego poczucia smaku (jednostkowe doświadczenie estetyczne). Jednocześnie sztuka i/lub ekspresja twórcza to autonomiczna aktywność, wizja-intuicja artysty. To akt moralny, który nie jest bezpośrednio utylitarny i hedonistyczny, lecz porusza się w wyższej sferze ducha. W tym względzie estetyczność staje się fundamentalną zasadą intuicyjnej percepcji, która przenika i współkształtuje doświadczalny świat ludzkich zachowań. Rzeczywistość społeczna, definiowana jako strukturalna całość, staje się z wszech miar „estetyczna”.

⁵ Zwłaszcza jeśli chodzi o estetyczne doświadczenia piękna przyrody, gdzie kultura: „kształtuje niezbędną tu wrażliwość umysłu na idee. To właśnie brak idei etycznych sprawia, że tam, gdzie człowiek przez nią ukształtowany doznaje wzniosłości – człowiek prymitywny widzi tylko źródło strachu. Widzimy bowiem jeno moce przyrody w jej działaniu niszczyielskim (...) a nie dostrzega czegoś, nad co wznosi się ludzka odwaga i determinacja oraz zdolność przeciwstawiania się”. (Zob. Kurowicki 2010: 32–40).

To przestrzeń zróżnicowanych doznań estetycznych kształtowana w oparciu o indywidualną intuicję (Croce 1961: 57 i n.).

Ciekawe pod tym względem są rozważania estetyczne Leopolda Blausteina, który rozpatrywał subiektywne przeżycie estetyczne w retrospektywie czynników percepcyjnych; gdzie akcentował pierwszoplanową rolę poznania w kształtowaniu się doznania estetycznego. Precyzując, chodzi o sekwencje momentów, w których doznanie estetyczne nie wynika tylko i wyłącznie z walorów estetycznych określonego przedmiotu (obiektywne właściwości), lecz także jest zależne od przebiegu i rodzaju percepcji często podbudowanej silnymi afektami. Percepcji, która w praktyce społecznej nie jest automatyczną (bezrefleksyjną) bezpośrednią zmysłową, lecz procesem zapośredniczonym w wieloaspektowym mechanizmie socjalizacji. Dlatego doświadczenie estetyczne to złożone przeżycie odbiorcze; skonwencjonalizowana praktyka, gdzie wszelkie poznanie/doznanie ma charakter reprezentacyjny, tj. zapośredniczony. Dodatkowo formułowane jest na indywidualnym doświadczeniu, co wpływa zarówno na skład przeżyciowy doznania estetycznego, jak również na stosunek doznającego do przedmiotu estetycznego czy konstytucję przedmiotu tegoż doznania. W takim rozumieniu można mówić o trzech typach percepcji:

1. Spostrzegawczej – to percepcja bezpośrednia, gdzie źródłem podmiotowego doznania (wzruszenia) estetycznego są spostrzegane przedmioty i ich wgląd. W tym przypadku podmiot doznający zajmuje postawę obserwatora, tj. zachowuje dystans i bierną postawę wobec przedmiotów. Mimo tego, ma świadomość przynależności zarówno przedmiotu, jak też podmiotu do tego samego świata przestrzenno-czasowego. Przedmiot postrzegany odgrywa rolę przedmiotu reprezentującego (doświadczenie estetyczne to konsekwencja bezpośredniej percepcji).
2. Imaginatywnej – to percepcja pośrednia, gdzie walory estetyczne przedmiotu nie są jednym źródłem doznań (wzruszeń) estetycznych, lecz są „obok” postrzegania/oglądu pośredniego – imaginatywnego. W tym sensie, mamy do czynienia z mechanizmem rzutowania „ja” w świat imaginatywny, co oznacza świadomość odrębności dwóch światów, tj. podmiotu doznającego oraz przedmiotu doznania (świat imaginatywny nie jest ani w tym czasie, ani w tej przestrzeni, w jakiej jest podmiot doznający). Przedmiot postrzegany odgrywa rolę przedmiotu reprezentowanego (doświadczenie estetyczne kształtuje się na bazie sądów interpretujących temat danego obrazu, sens symbolu czy treść muzyki itd.).
3. Sygnitywnej – to percepcja pośrednia, gdzie doznania estetyczne też nie wynikają tylko i wyłącznie z bezpośredniej percepcji przedmiotu, lecz jest „obok” postrzegania/oglądu pośredniego – sygnitywnego. Chodzi o świat przedmiotów reprezentowanych, tj. słów widzialnych czy słyszalnych (estetyczne walory dźwiękowe słów czy zdań; estetyczne walory warstwy znaczeń danych przedmiotów). To percepcja nastawiona na przedmioty fikcyjne, gdzie przedmiot postrzegany odgrywa rolę przedmiotu reprezentowanego (doświadczenie estetyczne to wynik zrozumienia dążeń artystycznych w dziełach sztuki) (Blaustein 2005: 136–144).

4. Inaczej wyjaśniał doświadczenie estetyczne John Dewey, którego filozofia sztuki eliminowała dystans pomiędzy praktyką artystyczną a doświadczeniem życiowym. Autor kwestionował kantowską tezę głoszącą, że głównym źródłem doświadczenia estetycznego jest indywidualna percepcja zmysłowa, w której pomijana jest rzeczywistość pozajednostkowa, tzn. przedmioty i relacje, jakie współtworzone są wraz z podmiotem poznającym. W zamian tego postulował koncepcję świata jako temporalnego kompleksu zdarzeń. Dewey proponował dynamiczną przestrzeń, w której odbiorcy wartości estetycznych są wielorako zanurzeni (doświadczenia estetyczne kształtują się w oparciu o triadę: poznający ↔ poznawanie ↔ poznawane), co oznaczało, że:

- 1) Każda sztuka jest jednocześnie doświadczeniem, działaniem i przeżywaniem a nie tylko subiektywnym przedmiotem oglądu danej jednostki. W tym ujęciu człowiek nie jest tylko obserwatorem świata, lecz uczestnikiem tegoż świata – jest „bytem-w-świecie”. Stąd sztuka służy przede wszystkim wartościom życia a nie wartości piękna, gdzie estetyczność jest nieodłącznie związana z egzystencją ludzką w każdym sensie.
- 2) Sztuka wykracza poza sferę tego, co artystyczne na rzecz doświadczenia estetycznego. To synonim twórczości, tj. twórczemu nadawaniu ładu bezforemnemu procesowi życia. Innymi słowy, doświadczenie estetyczne dotyczy w takim samym stopniu odbiorcy (adresata praktyk i/lub ekspresji artystycznej), jak i twórcy (kreatora szeroko rozumianych dóbr kultury). Oznacza to, że nie można izolować sztuki/doświadczenia estetycznego od społeczeństwa (negacja muzealnej koncepcji sztuki), wręcz odwrotnie – należy szukać jej/jego w codzienności (sztuka rozumiana jako zintegrowane doświadczenie ludzkie) (Wilkożewska 1988: 22–45).

Dla Deweya każde doznanie i/lub żywotność doświadczenia to koincydencja wymiaru praktycznego, intelektualnego oraz emocjonalnego, które zaczyna się od jednostkowego „poruszenia”⁶. Przy czym o tym, że doświadczenie jest estetyczne decydują w takiej samej mierze obiektywne warunki formy estetycznej (świat fizycznej materii/energii jako warunek *sine qua non* powstania doświadczeń estetycznych), jak też wewnętrzne spełnienia (zachwyty) bazujące na bezpośrednich i nieumotywowanych wrażeniach oraz intelektualnej refleksji podmiotu (Dewey 1975: 175–178). W tym ujęciu sztuka bądź praktyka artystyczna to jakość przenikająca doświadczenie. Z tym, że doświadczenie estetyczne nigdy nie jest wyłącznie estetyczne:

Obejmuje bowiem cały zespół treści i znaczeń, które wprowadzie same nie są estetyczne, lecz stają się takimi przez włączenie w łańcuch rytmicznego dążenia do spełnienia. (...) Ponieważ materiał doświadczenia estetycznego związany jest z człowiekiem – przez swe związki z naturą, której jest częścią – więc ma on również charakter społeczny. Do-

⁶ Jak stwierdził John Dewey: „Doświadczenie estetyczne może zamknąć się w jednej krótkiej chwili, ale tylko w tym sensie, że powoli narastające przeobrażenia kulminują się w jednym przemożnym, wszystko zagarniającym poruszeniu, tak że wszystko inne zostaje zapomniane. O ty, czy doświadczenie wyróżnia się jako estetyczne, decyduje przeobrażenie oporów i napięć, przeobrażenie podniecenia, które samo w sobie jest pokusą do rozproszenia w dążeniu do włączającego i wypełniającego doświadczenia”. (Zob. Dewey 1975: 71).

świadczenie estetyczne jest przejawem – trwałym świadectwem i uczczeniem – życia cywilizacji, z niego czerpie ona środki swego rozwoju, w nim znajduje ostateczną ocenę swej wartości. Wraz bowiem z powstaniem doświadczenia estetycznego i z zadowoleniem, jakie ono niesie poszczególnym ludziom, oni sami stają się tym, czym są w treściach swego doświadczenia przez kulturę, w której uczestniczą (Dewey 1975: 400).

Odrębny sposób rozumowania prezentuje Richard Shusterman, który zaproponował somatyczne wyjaśnienie doświadczenia estetycznego. To uznanie fizjologicznego wymiaru estetyki (idea somaestetyki), w którym to: struktura oraz kondycja ciała w zasadniczy sposób warunkują percepcję zmysłową współkształtującą doświadczenie estetyczne; wyostrenie właściwości afektu i/lub emocji, stanowią istotną właściwość doświadczeń estetycznych, w tym reakcji cielesnych; somatyczny wymiar doświadczenia estetycznego pomaga wyjaśnić dlaczego praktyka artystyczna rości sobie prawo do charakterystycznych walorów poznawczych (Shusterman, 2016: 185). W tej interpretacji podmiotowe sądy estetyczne (rozważania nad pięknem) nie powstają jedynie w umyśle, lecz należy rozpatrywać je uwzględniając każdorazowo reakcje cielesne tegoż podmiotu. W somaestetyce podkreśla się, że nie sposób analizować doświadczeń (percepcji) estetycznej bez uwzględnienia płaszczyzny fizjologicznej, dzięki której jesteśmy w stanie poddać naukowej refleksji złożoność wzorców napięcia/rozluźnienia występujących podczas powstawania emocji o podłożu estetycznym. Emocji, które oprócz aspektów intencjonalnych, kształtują się w oparciu o złożone operacje cielesne. Dlatego doświadczenie estetyczne – definiowane z poziomu neurobiologicznego czy psychologicznego⁷ – jest biwalencyjne, tj. wywołuje różne, lecz występujące wspólnie reakcje somatyczno-emocjonalne. Dodatkowo mowa o emocjach warunkowanych kulturowo, gdzie ludzkie reakcje, w tym wywołanie konkretnych nastawień estetycznych, zależne są do mechanizmu internalizacji w postaci nawyków bądź obyczajów danych wartości, norm czy kodów znaczeniowych istniejących w wymiarze ogólnospołecznym.

Dotychczasowe rozważania z zakresu historii rozwoju estetyki – ściślej selektywnie wybranych i omówionych koncepcji doświadczenia estetycznego – pokazują skomplikowaną materię historiozoficznych sporów na temat charakteru oraz specyfiki doznania estetycznego. Chodzi zarówno o zagadnienia odnoszące się do obiektywności/subiektywności oglądu estetycznego, jak również jakości pierwotnych/wtórnych poznania w wymiarze estetycznym (Morawski 1961: 51–140). To naukowe potwierdzenie dla dwukierunkowego sproblematyzowania fenomenu doświadczenia estetycznego, co oznacza:

1. Skoncentrowanie się na podmiotowych determinantach przeżycia estetycznego, gdzie próbowano jednocześnie w sztuczny sposób odizolować jednostkę od społecznego kontekstu funkcjonowania oraz wyodrębnić doświadczenie

⁷ W psychologii emocji podkreśla się fakt, że emocje pierwotne u ludzi (strach, szczęście, złość, smutek, zaskoczenie, wstręt) bazują na neuroautomatyce, tzn. powstają automatycznie i wywołują określoną reakcję fizjologiczną. Tak samo jest (może być) z emocjami wtórnymi – warunkowanymi otoczeniem, oddziaływaniem społecznym – gdzie większość emocji wywołuje określone zmiany na poziomie somatycznym. Przykładowo w sterowanym w wymiarze społecznym lęku będą to: zwiększone napięcia mięśni, nudności, hiperwentylacja, biegunka itd. (Zob. Pierzchalski 2016: 15–34).

estetyczne z szeregu innych doznań występujących u ludzi. W tym rozumieniu doświadczenie estetyczne stawało się ahistorycznym przeżyciem duchowym; autonomicznym i niepowtarzalnym doznanem konkretnej jednostki; subiektywną, niesumowalną w żaden sposób percepcją, która – paradoksalnie – w stopniowalny sposób zależna jest od międzyludzkiej komunikacji.

2. Podkreślanie percepcyjno-cielesnych źródeł jednostkowego doświadczenia estetycznego, gdzie uwidacznia się odrębność poszczególnych świadomości estetycznych. Świadomości będących każdorazowo synonimem intuicji (nastawienia) emocjonalnej; odczuwalnej cielesnej wrażliwości; specyfiki estetycznego bycie-w-świecie.

Upolitycznienie wartości estetycznych

Odminnym sposobem wyjaśniania wartości estetycznych jest próba wyjścia poza subiektywną percepcję czy indywidualne doświadczenia na rzecz otoczenia zewnętrznego, definiowanego jako źródło i/lub przesłanka powstania oglądu estetycznego. Z perspektywy historii sztuki i refleksji estetycznej mowa o uzasadnieniach, w których sztuka – wzbudzając emocje estetyczne – stanowi swoistą reakcję bądź odpowiedź na środowisko swojego powstania, gdzie:

Ujmując rzecz wprost, artysta jest w mniejszym stopniu indywidualnym twórcą oderwanych od siebie obiektów, a bardziej współpracownikiem i twórcą sytuacji; dzieło sztuki jako skończony, przenośny i podlegający utowarowieniu produkt jest wyobrażone na nowo jako rozciągnięty w czasie lub długoterminowy projekt z nieprecyzowanym początkiem ani końcem (Bishop 2015: 19).

W tym przypadku nie oddziela się praktyk artystycznych od otoczenia społeczno-strukturalnego, w którym owe praktyki powstają bądź urzeczywistniają dane wartości estetyczne. Chodzi o moment, w którym dostrzega się, że sztuka nie tyle pełni funkcje mimentyczną (naśladowniczą) w społeczeństwie, co raczej katartyczną w stosunku do świata. Praktyki artystyczne mogą usuwać, stłumiać – mają moc oczyszczenia – bądź rozładowywać i niwelować różne napięcia emocjonalne wśród członków wspólnoty politycznej, szczególnie te wynikające z negatywnych następstw przemian społecznych (Thomson 1956: 390–392). Chodzi o praktykowanie zasady *katharsis*, która polega na złagodzeniu i/lub dialektycznym przełamaniu antagonizmów społecznych – w tym walki klas czy konfliktów politycznych – zarówno przez zróżnicowaną w formie i treści ekspresję artystyczną, jak również przez afektywne praktyki polityczne bazujące na wartościach estetycznych.

Estetyzacja polityki

W szerszym kontekście mamy do czynienia z reakcją estetyczną podbudowaną środowiskiem zewnętrznym, gdzie oprócz czynników sensoryczno-cielesnych, motorycznych czy asocjacyjno-intelektualnych ważne są także czynniki społeczno-strukturalne. Dlatego doświadczenie estetyczne – kojarzone ze wzbudzaniem emocji w konkretnej jednostce – nie jest tylko i wyłącznie wypadkową subiektywnej percepcji zmysłowej oraz reakcji intelektualnej, wyrażonej danym dyferencjałem

nastroju (zmysłowo-moralny ton doznania), lecz ma źródła w otoczeniu – jego praktykach, obowiązującej i reprodukowanej semiozie czy systemie znaczeniowo-interpretacyjnym. Precyzując, chodzi o mechanizm estetyzacji, gdzie źródła wzbudzenia określonych wartości estetycznych znajdują się poza jednostkową sublimacją. Przykładowo *katharsis* z użyciem patosu oznacza skomplikowaną przemianą uczuć, gdzie pokłady zróżnicowanych stanów emocjonalnych (np. społecznej frustracji, niezadowolenia, pretensji, nieuzasadnionych lęków, resentymentów, ale także radości, bohaterstwa, szacunku, wierności ideałom, patriotyzmu czy niezależności) ulegają rozładowaniu i przezwyciężeniu w uczucia im przeciwstawne⁸.

Innymi słowy, estetyzacja odnosi się do zdarzeń, stanów rzeczy, faktów w polityce, jak również do procesów, mechanizmów ogólnospołecznych – szeroko rozumianego procesu społeczno-historycznego – gdzie funkcjonuje zróżnicowana rywalizacja i/lub współpraca międzypodmiotowa. To równoczesne kształtowanie (kreacja) i przekształcanie (reprodukcja) rzeczywistości strukturalno-społecznej w oparciu o wartości estetyczne, gdzie poprzez zróżnicowaną w formie i treści ekspresję artystyczną, szeroko rozumianą twórczość czy wzbudzenie emocji o podłożu estetycznym dokonuje się redefinicji (ponowne strukturalizowanie) ładu ogólnospołecznego (Gołaszewska 1983: 163–234). Mechanizm estetyzacji staje się tutaj konstytucyjno-funkcjonalną regułą kulturotwórczą, mającą stopniowalne przełożenie na poszczególne praktyki polityczne, zwłaszcza na definiowanie, przebieg i wygaszanie konfliktów politycznych (Pierzchalski 2017: 69–92).

W tym sensie, antagonizmy pomiędzy sformalizowanymi oraz niesformalizowanymi podmiotami polityki w przestrzeni publicznej mogą mieć, i często mają, źródła i uzasadnienie w komunikacji wizualno-symbolicznej; w praktykowanych strategiach tworzenia i urealniania estetycznej „widzialności”, „odrębności” czy „obecności” w relacji do konkretnych rywali i/lub sojuszników politycznych. Reinterpretując argumenty z zakresu estetyki formalnej, mamy w tym względzie do czynienia z politologicznymi analizami widzialności. Widzialności, której nie można sprowadzić do badań immanentnych cech obrazów i/lub przedmiotów (dzieł sztuki) bądź czystych form obrazów i/lub przedmiotów (symbolika ujęta w wytworach artystycznych), lecz raczej do dociekań na temat estetycznych przejawów szeroko rozumianej aktywności politycznej, zwłaszcza w wymiarze artykulacyjno-znaczeniowym czy płaszczyźnie medialno-dyskursywnej. To także badanie policzalnych skutków wprowadzenia w danych warunkach politycznych produkcji i/lub strategii „widzialności” (Wiesing 2008: 197–266)⁹, gdzie definiowanie pozycji władczej wią-

⁸ To wbrew tym teoriom psychologicznym, które mówią o izolacji jako warunku niezbędnym przeżycia estetycznego, gdzie to przeżycie różni się tym od przeżycia realnego, że emocje, których: „źródłem jest sztuka nie prowadzą bezpośrednio do jakichkolwiek działań” (izolacja emocji estetycznych skutkuje, że emocje wzbudzone przez dzieło sztuki są zabezpieczone przed zewnętrżnością). (Zob. Wygotski 1980: 276–300).

⁹ Warto zaznaczyć, że estetyka formalna zajmuje się z definicji formalną stroną obiektu estetycznego. Przy czym można mówić o ewolucji paradygmatycznej tej subdyscyplin, tj. od kategorii piękna (struktura powierzchni dzieł estetycznych), przez odmienne sposoby widzenia (zróżnicowanie formy i treści) do pojęcia widzialności (definiowanie obrazu nie semiotycznie, lecz fenomenologicznie). (Zob. Wiesing 2008: 5–25).

że się bezpośrednio z użyciem wartości estetycznych, dzięki którym koncentruje się uwagę, uzyskuje się posłuch, uznanie, zaufanie, wiarygodność itd. wśród wielkich grup społecznych – szerzej buduje się akredytację czy legitymizację społeczną.

Przy czym wzbudzanie określonych emocji estetycznych nie powstaje w próżni politycznej, a co za tym idzie, nie jest spersonalizowanym afektem izolowanym od warunków konkretno-historycznych (indywidualne doświadczenie ahistoryczne). Dlatego można mówić o licznych zależnościach oraz determinantach politycznych, które oddziałują na subiektywny ogląd estetyczny. W takim rozumieniu, zarówno wyodrębnione z całości społecznej dzieło sztuki, jak również jednostkowa percepcja estetyczna stają się wytworami (efektami) życia społecznego – jego odbiciem, jak też krzywym zwierciadłem; jednocześnie emanacją oraz interpretacją. Stają się procesem zawierającymi określony poziom emocji kształtujących się pod wpływem środowiska zewnętrznego. To także moment, kiedy zróżnicowane praktyki polityczne – zwłaszcza kratyczne rywalizacje legislacyjne, aktywność przemocowa czy artykułacyjno-symboliczne konflikty polityczne – odwołując się do wartości estetycznych, uwalniają nowe znaczenia bądź przewartościowują dane sposoby myślenia, schematy postępowania czy strategie walki/współpracy politycznej, gdzie:

1. Estetyzacja w polityce odnosi się do stosowania – świadomego bądź mimowolnego – w przestrzeni publicznej rozpoznawalnych wartości estetycznych, które z jednej strony mogą być użyte do legitymizowania i utrwalania pożądanego w danym momencie czasowym schematu polaryzacji ideologicznej, z drugiej zaś mogą być źródłem redefinicji i wykreowania zupełnie nowych typologii sprzeczności o charakterze identyfikacyjno-mobilizacyjnym w polityce.
2. Wzbudzanie, stymulowanie oraz wygaszanie emocji o podłożu estetycznym staje się siłą sprawczą – a dokładniej elementem integrującym oraz strukturującym określone poziomy i obszary świata polityki – panowania, rządzenia i zarządzania w danych warunkach konkretno-historycznych. Nie oznacza to jednak sytuacji, w której za realizacją funkcji integracyjnej będzie miała miejsce automatycznie funkcja strukturująca, i na odwrót. Mowa raczej o dialektycznie dopełniających się procesach w obrębie estetyzacji materii polityki, w których uwidaczniają się co najmniej dwa inwarianty:
 - 1) Struktura (S) → estetyczna integracja (EI) – w obiektywnych warunkach strukturalnych i/lub reżimie politycznym – będącym synonim zastanej i powszechnie obowiązującej polaryzacji ideologicznej – dochodzi do wtórnej estetycznej integracji konkretnych środowisk politycznych. Innymi słowy, w konfliktogennej przestrzeni politycznej, ze względu na istniejące wartości ideologiczne czy wcielane w praktykę polityczną założenia doktrynalne przez sformalizowane i niesformalizowane podmioty polityki, dokonuje się złożony proces identyfikacji oraz integracji ideologicznej w oparciu o wartość (system wartości) estetycznych. Stąd wywołanie emocji o charakterze estetycznym w świadomości zbiorowej (przykładowo kiczu czy patosu) jest jedynie następstwem, potwierdzeniem i utrwaleniem wcześniejszych antagonizmów. W tym wariacie zbieżność jednostkowych doświadczeń estetycznych – ściślej zbiorowe podobieństwo w percepcji bezpośredniej i zapośredniczonej wartości estetycznych – prowadzi do wtórnego, bezosobowego

zespolenia wśród członków danej wspólnoty politycznej, gdzie kolektywny sposób myślenia bądź działania jest potwierdzeniem *status quo*. Stąd nie mamy tutaj do czynienia z budowaniem od podstaw określonego typu świadomości politycznej, lecz z estetycznym wsparciem (dookreśleniem) potwierdzającym orientację ideologiczną czy odrębność polityczną. To za-dekretowanie przy udziale emocji (wartości) estetycznych może przybierać charakter zarówno realny, jak też imaginatywny. W pierwszym przypadku wartości estetyczne stanowią ośnowę i punkt odniesienia dla realnych problemów, antagonizmów czy konfliktów w polityce. Z kolei w drugiej wersji mowa o sztucznym, często wyobrażeniom oraz abstrakcyjno-projekcyjnym charakterze zróżnicowanych sprzeczności w praktykach politycznych.

- 2) Estetyczna integracja (EI) → struktura (S) – przez instrumentalne, często świadome, bądź mimowolne i nie w pełni uświadomione użycie danych wartości estetycznych – ściślej wywołanie estetycznych stanów emocjonalnych (przykładowo wzniosłości, śmieszności, farsy, sentymentalizmu) – dochodzi do grupowych bądź zbiorowych płaszczyzn integracji. To kształtowanie zróżnicowanych politycznych tożsamości kolektywnych w oparciu o uspołecznione emocje wtórne o charakterze estetycznym. Emocje, których siłą sprawczą, tj. bodźcem pobudzającym oraz stymulującym, stają się często skuteczne techniki manipulacyjne czy strategie socjotechniczne przynależne mającym mierzalny wpływ podmiotom polityki. Aktorom, którzy przez odpowiednie zasoby materialne czy multimedialną propagandę są w stanie dokonać auto-definicji oraz samo-uwiarygodnienia w opinii publicznej. W ten sposób stają się głównymi decydentami, pierwszoplanowymi zespołami kierowniczymi czy centralnymi ośrodkami władczymi. W tym ujęciu zróżnicowane stany psychiczne, szczególnie zbiorowe przeżywanie pozytywnych/negatywnych emocji estetycznych, jest pierwotnym elementem strukturotwórczym. Innymi słowy, struktura społeczna nie może zaistnieć, i nie może spełniać swojej roli bądź funkcji bez uprzedniej i wielopoziomowej estetycznej integracji. Dopiero wokół różnic w odbiorze, akceptacji bądź odrzuceniu danych wartości estetycznych należy mówić o wykształceniu się afiliacji ideologicznych czy różnic doktrynalno-politycznych.

Nie możemy zapominać, że powyższe inwarianty w praktyce politycznej mogą przybierać postać pośrednią, kiedy to dochodzi do stopniowalnej (częściowej) identyfikacji estetycznej bądź mamy do czynienia z redefinicją obowiązującej struktury społecznej i/lub nowym spojrzeniem na powszechnie akceptowane kody estetyczne.

Przykładem estetyzacji polityki zgodnie ze schematem (S) → (EI) może być coroczna organizacja marszu niepodległości przez środowiska narodowo-katolickie, gdzie cykliczność tej imprezy jest w tym przypadku synonimem wtórnej estetyzacji. To proces, dzięki któremu dochodzi do reprodukcji politycznego *status quo*, tj. utrwalania wcześniej zdefiniowanej oraz wykreowanej polaryzacji ideologicznej w ramach polskiego systemu partyjnego. Nie bez przyczyny organizatorzy marszu – sympatyzujący bądź mający formalne przyzwolenie ze strony Prawa i Sprawiedliwości (PiS) i Konferencji Episkopatu Polski (KEP) – instrumentalnie

używają oraz stosują estetyczną wartości patosu. Chodzi o stworzenie jednocześnie wzniosłej i sentymentalnej atmosfery (nastroju) w przestrzeni publicznej, dzięki której można w prosty i często dość jednoznaczny sposób dokonać dychotomizacji (segmentacji) wśród wyborców. Dzięki narzuceniu i ukierunkowaniu sfery symboliczno-znaczeniowej (w 2019 r. to grafika przedstawiająca zaciśniętą, białą pięść z oplecionym różańcem), jak również przez organizację retoryczną tego wydarzenia (hasło marszu niepodległości w 2019 r. brzmiało: „Miej w opiece naród cały”) następuję faktyczne usankcjonowanie i uwiarygodnienie wielopoziomowego konfliktu politycznego. To także moment, kiedy upolitycznienie danych wartości estetycznych – ściślej włączenie i sprzężenie estetycznej wartości sentymentu i wzniosłości w partykularne cele oraz interesy PiS i KEP – spełnia podwójną funkcję w wymiarze ogólnospołecznym:

1. Staje się czasowym i faktycznym punktem odniesienia oraz identyfikacji dla potencjalnych i/lub realnych wyborców. Tutaj różaniec staje się: symbolem „prawdziwego” patriotyzmu; zaciśnięta biała pięść, wzmocniona krzyżem z różańca jest wartością samą w sobie – w szerszym kontekście jedyną skuteczną „bronią” czy „orężem” w walce m.in. z „cywilizacją śmierci”, lewactwem, islamistami, uchodźcami, laicką Europą, internacjonalistycznym komunizmem, „antykatolickim” in-vitro, „bezbożną” edukacją seksualną, „diabelskim” gender itd.
2. Staje się źródłem zmanipulowanej nadinterpretacji – ściślej kliszy propagandowej – bazującej na ukierunkowanym, tendencyjnym, wyidealizowanym oraz zideologizowanym, wręcz zteologizowanym (sic!), modelu społeczeństwa, rodziny czy państwa.

Natomiast przykładem estetyzacji polityki bazującym na schemacie (EI) → (S) może być świadome wykorzystywanie kiczu religijnego przez środowiska LGBT+ na paradach równości czy happeningach i pikietach w przestrzeni publicznej, gdzie przez cyniczne wyśmiewanie się z określonych atrybutów religijności – zwłaszcza ze sfery kultu bądź obrzędów – dochodzi do tworzenia czasowych tożsamości oraz identyfikacji wśród sympatyków tego nowego ruchu społecznego. W tym ujęciu estetyczna wartość śmieszności (np. ostentacyjne, perwersyjne i antyklerykalne przebieranie się za duchownych; prześmiewcze oraz ironiczne wykorzystywanie przedmiotów kultu, tj. krzyży, chrzcielnic, kropideł, różańców itd., w celu ich deskralizacji oraz defetyszyzacji) oraz farsy (np. publiczne i ostentacyjne całowanie się osób przebranych za biskupów czy zakonnice; prowokacyjne używanie na plakatach narządów rodnych kobiety czy genitaliów męskich jako przeciwwaga dla pruderyjnego stylu życia i tabu-myślenia środowisk narodowo-katolickich) wspomagają walkę o „widzialność” i sprzyjają rywalizacji w przestrzeni publicznej. To także poszukiwanie nowych, estetycznych środków wyrazu oraz artykulacji, dzięki którym środowiska LGBT+ są w stanie werbalizować postulaty, cele czy interesy – szerzej są w stanie efektywnie upodmiotowić się w określonych warunkach politycznych. W tym względzie przez instrumentalne użycie śmieszności i farsy następuje czasowa konsolidacja oraz strukturalizacja ruchu społecznego, co w perspektywie długofalowej prowadzi do tworzenia się bezosobowych więzi społecznych odwołujących się do konkretnych wartościach estetycznych. Wartości, które współokreślają dany typ postaw, specyficzną wrażliwość, sposoby reakcji czy preferują dany styl życia.

Co ważniejsze funkcjonalne użycie takich wartości estetycznych wpływa na kształt, formę, jakość oraz skuteczność działań politycznych tego środowiska.

W takich warunkach kategoria „estetyczności” przestaje być synonimem piękna przeżywanego subiektywnie. Wręcz odwrotnie, jest utożsamiana z ponadjednostkową, relacyjną percepcją zmysłowo-somatyczną, w której dochodzi do zbiorowego trybu przeżywania czy „uwspólnotowienia” wrażliwości (różne warianty zaangażowania estetycznego w wymiarze społecznym). „Estetyczność” to także dowartościowanie płaszczyzny kulturowej, w tym kodów kulturowych interpretowanych jako nośniki wartości estetycznych, która dynamicznie obiektywizuje się w zastanych warunkach społecznych przez funkcjonowanie konformistycznych zachowań, postaw czy preferencji (zbieżność doświadczeń estetycznych jako wynik kulturowo warunkowanej socjalizacji i edukacji) (Bourriaud 2012: 43 i n.; Berleant 2011: 171–246). Takie podobieństwo doświadczeń estetycznych występujących w społeczeństwie przestaje być mniej lub bardziej przypadkową koincydencją doznań prywatnych, gdzie dochodzi do stopniowalnej zbieżności subiektywnych reakcji estetycznych na świat zewnętrzny, a staje się procesem mającym charakter zobiektywizowany i upubliczniony.

W tym ujęciu nie bez znaczenia dla procesu ponadjednostkowej estetyzacji w polityce mają rytuały istniejące w przestrzeni publicznej. Chodzi o symboliczną transformację ludzkich doświadczeń przez codzienną rytualizację, która pełni w życiu zbiorowym jednocześnie funkcję integracyjną oraz ekspresyjną. Takie stosowanie w skali masowej rytuałów wskazuje na ich istotne znaczenie w kontekście nadawania struktury jednostkowej percepcji oraz definiowania i dookreślania schematu interpretacji wśród członków społeczeństwa. Przy czym istnienie rytuałów nie jest „ślepy” – ściślej bezinteresownym, nieświadomym czy przypadkowym – produktem istnienia wspólnotowego, lecz staje się zamierzonym zabiegiem perswazyjno-manipulacyjnym praktykowanym przez podmioty polityki, zwłaszcza pod kątem popularności i/lub dominacji konkretnych wartości estetycznych w procesie rywalizacji politycznej:

Rytuały bynajmniej nie odzwierciedlają tylko istniejących stosunków władzy, często właśnie czynią coś przeciwnego, tzn. umacniają przekonania na temat politycznego uniwersum, które systematycznie daje fałszywy obraz tego, co się dzieje. (...) Należy wiedzieć, że skutki rytuału w sferze poznania są tak samo duże w tym, co każą nam ignorować, jak i w tym, co pozwalają nam zobaczyć. Rytuały polityczne tyle samo wymazują z pamięci, co w niej zapisują. Nie są bynajmniej projekcją ładu politycznego na ekranie symboli, rytuały propagują określony pogląd na ten ład (Kertzer 2010: 126–127).

W praktyce politycznej rytualizacja przez instrumentalne (zamierzone i ukierunkowane) użycie sfery symbolicznej oraz wartości estetycznych jest źródłem manipulacji emocjonalnej na skalę masową. Stąd emocjonalne sterowanie wartościami estetycznymi jest mechanizmem strukturotwórczym, przez który, i dzięki któremu dokonuje się zbiorowych identyfikacji i/lub konsolidacji czy kształtuje się oraz podtrzymuje przyjazne (harmonijne) więzi i relacje międzypodmiotowe (funkcja afiliacyjna). To także płaszczyzna, dzięki której realizuje się faktyczna polaryzacja oraz zróżnicowanie pomiędzy podmiotami polityki, co pozwala na wzajemną

rywalizację i konkurencję o status czy władzę (funkcja społecznego dystansu) (Fischer, Manstead 2008: 456–468). W tym sensie, zróżnicowane emocje, odwołujące się do wartości estetycznych, w przestrzeni publicznej odgrywają zasadniczą rolę w kształtowaniu mechanizmów panowania, rządzenia oraz zarządzania w polityce. W optyce strukturalno-holistycznej praktykowanie rytuałów przez jednostki, grupy czy klasy społeczne przyczynia się do wystąpienia oraz kształtowania tzw. energii emocjonalnej (*emotional energy*), która – według Theodora Kempera czy Randalla Collinsa – jest oznaką zbieżnego współodczuwania emocjonalnego i/lub występowania poczucia solidarności w całości społecznej. Stąd istnienie odmiennego poziomu energii emocjonalnej w zbiorowościach różnego typu świadczy nie tyle o rzeczywistym kształcie stosunków społecznych, lecz często oznacza emocjonalnie podbudowane projekcje (wyobrażenia), oczekiwania czy wspomnienia, dzięki którym kształtuje się stratyfikacja społeczna – a co za tym idzie pozycje władcze czy statusy poszczególnych podmiotów polityki. To także moment, gdzie dowartościowuje się determinanty kulturowe (kody kulturowe) w procesie powstawania, zarządzania, wygaszania czy kontroli emocji w skali ogólnospołecznej. Dla międzypodmiotowej rywalizacji politycznej oznacza to m.in., że: interpretacje kulturowe ukierunkowują rozumienie struktur społecznych, a tym samym wpływają na emocje – ich odbiór, aprobatę, afirmację, zanegowanie, odrzucenie itd. w przestrzeni publicznej; normy kulturowe prowadzą do rozwoju uczuć, wrażeń czy doświadczeń w wymiarze społecznym, zwłaszcza w szeroko rozumianej aktywności politycznej; istnieją kulturowe definicje osobowości i tożsamości (jednostkowe i zbiorowe), które obejmują tożsamość emocjonalną, a co za tym idzie współdefiniują realny poziom upodmiotowienia w polityce (Strongman 2003: 257–277). Dodatkowo rytualizacja pełni kluczową rolę w realizacji m.in. takich celów w ramach walki politycznej, jak: arbitralne kształtowanie sytuacji współistnienia oraz współdziałania pomiędzy stronami sporu, tj. podmiotami polityki w obrębie danego ładu politycznego; kształtowanie pozycji władczej i/lub wizerunku politycznego; sterowanie świadomością odbiorców w kontekście funkcjonowania wielokanałowej komunikacji politycznej, szczególnie dyskredytowanie, atakowanie, osłabianie czy pozytywne kreowanie interakcji między potencjalnymi/realnymi rywalami a zwolennikami (Karwat 2014: 109–110).

Reasumując można stwierdzić, że mechanizm wielopoziomowej estetyzacji polityki wykracza poza indywidualne doświadczenie, zwłaszcza jeżeli chodzi o instrumentalne użycie wartości estetycznych oraz ich emocjonalnego potencjału, na rzecz często zbiorowych (ponadjednostkowych) i zrutynizowanych przeżyć bądź doznań. W bieżących praktykach politycznych coraz częściej mamy do czynienia z estetycznym zapleczem (wymiarom) polaryzacji ideologicznej, który staje się siłą sprawczą szeroko rozumianej aktywności politycznej. Nie inaczej jest z urzeczywistnianiem się funkcji konsolidacyjnej, mobilizacyjnej czy identyfikacji w rywalizacji politycznej, gdzie kulturowo zakorzenione upolitycznienie wartości estetycznych jest ważnym elementem strukturo- i procesotwórczym. Wydaje się jednak, że przyszłość współczesnej polityki, zwłaszcza w jej wymiarze konfliktogennym – gdzie proces rządzenia to wywoływanie, kontrola i wygaszanie konfliktów – sprowadzić można do dialektycznej współzależności pomiędzy sferą afektywną a wartościami estetycznymi.

Bibliografia

- Berleant Arnold. 2011. *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*. Kraków: Universitas.
- Bishop Claire. 2015. *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Blaustein Leopold. 2005. *Rola percepcji w doznaniu estetycznym*. W *Wybór pism estetycznych*. Kraków: Universitas.
- Bourriaud Nicolas. 2012. *Estetyka relacyjna*. Kraków: MOCAK.
- Croce Benedetto. 1961. *Zarys estetyki*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Dewey John. 1975. *Sztuka jako doświadczenie*. Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Fischer Agneta H. Manstead Antony S. R. 2008. *Social Functions of Emotion*. W *Handbook of Emotions*, Lisa Feldman Barrett, Michael Lewis, Jeanette M. Haviland-Jones (ed.), 456–468. New York: The Guilford Press.
- Gadamer Hans-Georg. 2004. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gołaszewska Maria. 1983. *Estetyka rzeczywistości*. Warszawa: PWN.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich. 1975. *Aesthetics. Lectures on fine art*, vol. 1. Oxford: Clarendon Press.
- Hudzik Jan P. 1996. *U podstaw estetyki. Główne problemy kantowskiej estetyki w świetle współczesnej filozofii i kultury*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Hume Dawid. 1955. *Eseje z dziejów moralności i literatury*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kant Immanuel. 1986. *Krytyka władz sądzienia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kazimierska-Jerzyk Wioletta. 2018. *Kamp. Glamour. Vintage. Współczesne kategorie estetyczne*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kertzer David. 2010. *Rytuał, polityka, władza*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Wolumen.
- Kotowa Barbara. 1989. *Metodologiczny status wartościowań artystycznych i estetycznych w perspektywie antynaturalistycznej*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Kurowicki Jan. 2010. *Estetyczność środowiska naturalnego*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Książka i Wiedza”.
- Ługowska Agnieszka. 2013. *Sztuka współpracy – między estetyką a etyką*. W *Transformacje rzeczywistości. Przejawy aktywizmu w kulturze, mediach i polityce*, Miłosz Babecski, Filip Pierzchalski (red.), 15–43. Kraków: Wydawnictwo Libron.
- Morawski Stanisław. 1961. *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Pierzchalski Filip. 2016. *O kulturowych uwarunkowaniach lęku w demokracji*. W *Socjotechnika lęku w polityce*, Filip Pierzchalski, Janusz Golinowski (red.), 15–34. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Pierzchalski Filip. 2017. *Estetyka kiczu a rozwój autorytarnego populizmu w Polsce*. W *Autorytarny populizm w XXI wieku, Krytyczna rekonstrukcja*, Filip Pierzchalski, Bartosz Rydliński (red.), 69–92. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.

- Rejniak-Majewska Agnieszka. 2017. *Polityka doświadczenia. Clement Greenberg i tradycja formalistycznej krytyki sztuki*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Schiller Fryderyk. 1972. *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Warszawa: Czytelnik.
- Shusterman Richard. 2016. *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Książka i Prasa”.
- Strongman Kenneth. 2003. *The Psychology of Emotion. From Everyday Life to Theory*. Chichester: John Wiley&Sons.
- Thomson George. 1956. *Aischylos i Ateny. Studium nad społeczną genezą dramatu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ossowski Stanisław. 1966. *U podstaw estetyki*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Wiesing Lambert. 2008. *Widzialność obrazu. Historia i perspektywy estetyki formalnej*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Wilkożewska Krystyna. 1988. *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wygotski Lew. 1980. *Psychologia sztuki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Aestheticisation in politics: between individual experience and the politicization of aesthetic values

Abstract

The aim of this paper is to conduct meta-analysis. The author will focus on explaining the multi-dimensional mechanism of aesthetisation of politics. In this understanding, the starting point for scientific explanation of the phenomenon of aesthetisation in public sphere is the mechanism of internalization, expression and sharing aesthetic values for individual and collective political actors. Therefore, aesthetic values in political practices will be defined as crucial factor of political change and meaningful element of shaping social structure. In this matter the article undertakes the following issues: the notion of aesthetic experience; aesthetic values and their political functions of public sphere; the mechanism of politicization of aesthetic values.

Keywords: aesthetisation, aesthetic experience, politicization, aesthetic values