

Wprowadzenie

W ostatnich latach w polskiej politologii dokonał się swoisty zwrot od polityki do polityczności. Oznacza on między innymi, że stosując instrumentarium właściwe dla nauk politycznych politolodzy zaczęli dostrzegać polityczne znaczenie różnych zjawisk – także poza takimi wymiarami tradycyjnie rozumianej polityki, jak władza, organy państwa, aktywność partii politycznych. W takim ujęciu, istotny okazuje się proces upolitycznienia zjawisk niepolitycznych, struktura interesów społecznych, a szczególnie role dominacji i podporządkowania stojące u podstaw tych zjawisk oraz skutki polityczne działań w sferach pozornie niepolitycznych. Optyka ta pozwoliła polskim politologom, bez względu na różnice w podejściach i perspektywach badawczych, zainteresować się zagadnieniami, które wcześniej badali reprezentanci innych dyscyplin naukowych. W ten sposób wzbogacony został nie tylko sposób oglądu takich zagadnień, ale i same nauki polityczne. Wszystkie opisane powyżej prawidłowości odnieść możemy bezsprzecznie do polityczności i upolitycznienia aktywności twórczej człowieka realizowanej w ramach sztuki – zarówno tradycyjnej (np. teatr, literatura, rzeźba, architektura, malarstwo), popularnej (film, muzyka rozrywkowa, kabaret, komiks, ale i popularne warianty sztuk tradycyjnych), czy awangardowej (np. instalacje, videoarty, bio-art itp.).

Numer „Studiów Politologicznych”, do którego lektury Państwa zapraszamy ma wykazać, jak bogate, dynamiczne, niejednorodne, a przy tym interesujące poznawczo związki łączą sztukę z polityką w układzie wzajemnych sprzężeń. Poszczególne artykuły, które znalazły się w tomie wyrastają (choć w różnych proporcjach) z pewnych przemyśleń i założeń, które jako redaktorzy tomu pragniemy niniejszym wyjaśnić. Jest to tym bardziej istotne, że problematyka ta jest przez polskich politologów ciągle mało dostrzegalna. Efekty rozważań autorów zostały pogrupowane i przedstawione w dwóch odsłonach. Pierwsza obejmuje teksty możliwie ogólne, które zgłębiają mechanizmy upolitycznienia sztuki, jej polityczną i ideologiczną immanencję, uwarunkowania, czy wręcz determinanty, ale i imponderabilia. Szczególnie istotny jest w tym względzie otwierający tom tekst Mirosława Karwata na temat kontekstów i uwikłań politycznych

sztuki; bodaj jedyny w polskiej politologii tak wieloaspektowy artykuł na ten temat. Druga płaszczyzna, egzemplifikacyjna pozwoliła wyodrębnić różne bardziej konkretne przypadki.

Pisząc o politycznym charakterze sztuki należy mieć na uwadze zarówno jej treść, jak i formę. I poszczególni autorzy o tego typu zróżnicowanie zadbali. W przypadku treści chodzi o przekaz (tematy, motywy, konkretne informacje), który wprost albo pośrednio (metaforycznie, symbolicznie) odnosi się do polityki albo do zjawisk politycznych. Polityczne są więc obrazy Francisca Goi, sztuki Williama Shakespeare'a, filmy Olivera Stone'a, książki Toma Clancy'ego, ale i seria tureckich filmów *Dolina wilków*, czy współczesna polska muzyka feministyczna – chociaż w każdym przypadku zakres, stopień, zasięg politycznej zawartości będzie odmienny. Czasami to tylko wartościowe poznawczo zgłębienie mechanizmów życia politycznego, jak w przypadku książki *Kariera Nikodema Dyzmy* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, a czasami jest to aktywność twórcza, której przyświeca realnie wytyczony cel polityczny, jak w przypadku latynoamerykańskiego kina walki politycznej z lat 60. i 70. XX wieku w Chile, Boliwii, Argentynie, gdzie poprzez kulturę chciano walczyć z opresywnym, autorytarnym systemem politycznym.

W przypadku formy, która w sztuce jest szczególnie istotna, ponieważ świadczy o jej oryginalności i wysublimowaniu, założyć możemy, że polityczne czy ideologiczne znaczenie ma nie tylko (albo nie tyle) to, co chce się powiedzieć, ale w jaki sposób się to czyni. Polityczne znaczenie ma więc język danej wypowiedzi artystycznej, jej środki stylistyczne, a także reguły estetyki i poetyki. Z jednej strony, rozpoznaniu winny podlegać kody powszechnie znanych narracji oraz strategie konstruowania w ich obrębie znaczeń. Rozważania te na przykładzie sztuk narracyjnych prowadził m.in. Kamil Minkner. Z drugiej strony, należy przeświecić to, co wyłamuje się z głównego nurtu formy artystycznej. Ulokować tu należy przede wszystkim całą tradycję sztuki awangardowej, która opierała się na założeniu, że niemożliwe jest przekazywanie zaangażowanych treści politycznych w ramach tradycyjnych struktur instytucjonalnych, ale i form przekazu. Odnajdujemy tu koncepcję sztuki (oraz same dramaty) Bertolta Brechta, filmy Jeana-Luca Godarda, prace wideo Zbigniewa Rybczyńskiego, praktyki teatru *guerrilla*. W wielu przypadkach granice pomiędzy różnymi formami sztuk są nieostre, o czym świadczy tekst Daniela Przystka i Kamila Trepki na temat twórczości artystycznej (w tym teatralnej) podejmowanej w ramach Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej.

Dostrzegamy również konieczność zwrócenia uwagi nie tylko na intencje twórcy, który świadomie nadaje swojemu dziełu określone zna-

czenia polityczne, ale także intencje odbiorcy, które kształtują kontekst funkcjonowania danego dzieła. W ten sposób nawet niepolityczne dzieła mogą ze względu na pewien typ treści (np. kontrowersyjnych pod względem moralnym czy religijnym) nabrać politycznego znaczenia. Tak było chociażby z instalacją Doroty Nieznalskiej *Pasja*. Tak było z filmami takimi, jak *Kod da Vinci* Rona Howarda albo *Ostatnie kuszenie Chrystusa* Martina Scorsese. Jednocześnie kontekst polityczny odbioru dzieła artystycznego o niepolitycznej treści nierzadko wtórnie wprowadza dane dzieło również do debaty publicznej. Dzięki temu utwory tego typu stają się przedmiotem ożywionej aktywności politycznej różnych środowisk, które w odniesieniu do nich niejako uaktualniają prowadzone między sobą spory ideologiczne.

Omawiając zakres proponowanej przez nas problematyki zapomnieć nie można o ujęciu relacyjnym różnych sfer i dziedzin działalności artystycznej. Wśród aspektów tego zagadnienia można wymienić wzajemnie powiązane procesy popkulturyzacji polityki i polityzacji kultury popularnej. Z jednej strony, treści marketingowe, jakie wysyłają do elektoratu politycy, opierają się na popkulturowych schematach wyrażających się w formach sztuki popularnej. Z drugiej strony, twórcy popkultury są często bardzo zaangażowani politycznie, zdając sobie sprawę, że tradycyjna domena polityki nie daje im możliwości artykulacji. Ważnym aspektem tych zjawisk jest postępujący zanik granic pomiędzy tym, co elitarne (sztuka tradycyjna wąskich i wyedukowanych grup społecznych) a popularne, co samo w sobie ma już polityczne i ideologiczne znaczenie, wiąże się bowiem z procesami konstruowania hierarchicznych relacji społecznych opartych na władzy. Brać tu należy pod uwagę zarówno takie procesy, jak egalitaryzacja i liberalizacja stosunków społecznych, ale i nowe formy dominacji, które realizowane są za ich fasadą. Wiążą się z tym również interesujące zjawiska jak kicz czy związany z nim eksces, a więc świadome przekraczanie pewnych granic (np. tzw. „dobrego smaku”) po to, żeby zwrócić uwagę na jakiś problem społeczny, który dla społeczeństwa ma charakter przeźroczysty, neutralny, a przez to niedostrzegalny. Wątki związane z kiczem, przywołując egzemplifikacje z polskiej debaty publicznej, rozwijała w swoim artykule Magdalena Mikołajczyk.

Mając na uwadze zarysowany przedmiot badań (sztukę w jej złożonym rozumieniu) zależało nam, jako redaktorom, na wszechstronnej teoretycznej i operującej przykładami debacie naukowej, która powinna wykazać zróżnicowany zestaw aspektów, właściwości, statusu, symptomów, czynników warunkujących, rodzajów itp. relacji między polityką a sztuką, a także omówienie teorii i metod badawczych, za pomocą któ-

rych można je analizować. Jako punkt wyjścia (a nie dojścia bynajmniej) uznaliśmy koncepcję estetyki jako polityki, jaką sformułował Jacques Rancière. W takiej perspektywie, sztuka jest polityczna, ponieważ demarkuje sferę widzialności w przestrzeni publicznej. Oznacza to, że sztuka (a szerzej sfera estetyczna) jest polityczna, ponieważ wyznacza granice tego, co dopuszczalne i zakazane; co wypowiedziane i przemilczane; upodmiotowione i wykluczone; elitarne i masowe; autentyczne i sztuczne; publiczne i prywatne. W ten sposób, sztuka często w sublimacyjny sposób artykułuje problemy społeczne, demaskując rzekomą naturalność i przezroczystość postrzegania rzeczywistości społecznej. Sztuka jest również manifestacją interesów i potrzeb społecznych (elit i mas), a także wyraża społeczne antagonizmy (i jest ich częścią). W ten sposób teoretyczny ogląd łączy się z wymiarem praktycznym, na który mają się składać refleksje dotyczące ulokowania sztuki w ramach życia politycznego. W wyznaczonych tu ramach odnaleźć możemy sporo niezwykle zróżnicowanych konkretnych wariantów. Kilku autorów odniosło się do koncepcji Rancière'a wprost, jak chociażby Artur Pastuszek i Paweł Ścigaj, którzy zostali w ten sposób wyposażeni w założenia do analizy różnych artefaktów (np. koszulek patriotycznych), jako wyrazów tzw. sensorium narodowego. Inni autorzy odnosili się do ujęcia Rancière'a w sposób bardziej dorozumiały, pośredni, implicytny pozostając jednak w zakreślonych tu ramach problemowych. Dzięki temu dało się wyodrębnić trzy różne płaszczyzny wzajemnych sprzężeń polityczno-artystycznych. Po pierwsze, poziom *policy*, a więc polityki państwa, a szerzej polityki publicznej, która w tym przypadku odnosić się miała do regulatywnego wytyczania ram w kulturze oraz w sferze działalności artystycznej. Po drugie, poziom *politics*, a więc uwikłanie praktyk kulturalnych, w tym artystycznych w konflikty polityczne. I po trzecie, poziom *polityczności*, a więc w tym przypadku, jak to, co polityczne manifestuje się poza polityką właściwą (tradycjonalnie rozumianą). Rozpatrzmy bardziej konkretnie te płaszczyzny i spójrzmy na ich wzajemne powiązania.

Dla politologów (nawet tych bardziej tradycyjnie ukierunkowanych) szczególnie ważne jest badanie relacji pomiędzy sztuką a działalnością organów władzy państwowej. Ilekroć mówimy o aparacie cenzury albo o polityce kulturalnej, tylekroć pojawia się problem politycznych uwarunkowań sztuki chociażby w związku z wytyczaniem ram instytucjonalnych działalności artystycznej (np. instytucja mecenatu państwa, oferty stypendialne dla artystów, system galerii sztuki dofinansowywanych przez władze samorządowe itp.). Tego typu optykę badawczą odnaleźć możemy w tekstach na temat imperializmu kulturalnego w stosunkach międzyna-

rodowych (Robert Łoś), jak i dewastacji dzieł sztuki w okresach nagłych, często wojennych czy rewolucyjnych zmian (Mateusz M. Bieczyński).

Mówiąc o wtórnym upolitycznieniu sztuki należy podkreślić możliwości wykorzystania dzieł artystycznych w charakterze instrumentów działania politycznego. Szczególnie jest to widoczne w przypadku sztuki propagandowej, jak w przypadku socrealizmu czy sztuki nazistowskiej lub kubańskiej sztuki rewolucyjnej wspomagającej budowę nowego systemu po zwycięstwie Fidela Castro. Niemniej, także dzisiaj działa nowoczesna propaganda, chociażby za pomocą dzieł filmowych, co wykazali w swoim tekście Sławomir Czapnik i Damian Winczewski. Z drugiej strony, sztuka była także zawsze orężem krytyki systemu, jak w przypadku dzieł Katarzyny Kozyry, Zbigniewa Libery, czy Artura Żmijewskiego, a także, diagnoz społecznych wywiedzionych ze spektakli Krzysztofa Warlikowskiego, a także sztuk realizowanych przez Pawła Demirskiego i Monikę Strzępkę. Prace te jednocześnie uwalniają działalność artystyczną od bieżącego, publicystycznego uwikłania politycznego na rzecz demaskacji reguł ideologicznych kształtujących społeczne *status quo* w takich sferach jak obyczajowość, seksualność, podziały ról płciowych, dominujące wartości religijne. Taka krytyczna sztuka jest zarazem wyrazem świadomego, intencjonalnego zaangażowania danego twórcy.

Pomiędzy podtrzymywaniem porządku społecznego a krytykowaniem go, czy wręcz w niektórych przypadkach kontestowaniem i walką, jest niezwykle szeroka przestrzeń negocjacji i dyskusji, którą sztuka wyraża jako kolejna płaszczyzna debaty publicznej. Artyści i krytycy pełnią tu rolę elit symbolicznych, kształtujących dyskurs polityczny i komentujących problemy politycznie doniosłe. Wszak w ramach sztuki i kultury popularnej kreowane są narracje symboliczne na temat życia społecznego, wokół których grupy społeczne integrują się, antagonizują, dyskutują oraz otrzymują możliwe warianty interpretacji znaczeń procesów i zjawisk politycznych. W ten sposób, kluczowe kwestie dyskursu publicznego: społecznego, ekonomicznego, politycznego, socjalnego, prawnego doczekały się artystycznego komentarza we wszystkich możliwych rodzajach twórczości artystycznej. W polskiej debacie publicznej ostatnich lat wymienić można kilka istotnych problemów tego typu, które artyści z różnym skutkiem starają się przepracowywać: transformacja systemu i jakość polskiej demokracji; nierówności, nierzadko przechodzące w antagonizmy społeczne; polityka historyczna i rewizja konwencjonalnie postrzeganej tożsamości narodowej i pamięci historycznej, a szczególnie polski katolicyzm i jego wpływ na życie społeczno-polityczne oraz zjawisko polskiego antysemityzmu (np. doniosły głos różnych artystów

w odniesieniu do pogromu Żydów w Jedwabnem, jak w przypadku *Naszej klasy* autorstwa T. Słobodzianka); problemy bioetyczne i światopoglądowe, a wśród nich odniesienia dotyczące tożsamości płciowej oraz problematyki *gender*. Omawiając dyskursywny aspekt sztuki nie można zapominać o tym, jak sama sztuka stawała się przedmiotem debaty politycznej, chociażby przy okazji uchwalania rozmaitych aktów normatywnych kształtujących instytucjonalne ramy działalności artystycznej i będących praktycznym wyrazem polityki kulturalnej państwa. Interesujące były tu każdorazowe napięcia pomiędzy różnymi wariantami, począwszy od wiary w wolny rynek, a na państwowym mecenacie skończywszy. Wiele tych dyskursywnych aspektów sztuki na styku z polityką poruszył Łukasz Młynczyk w tekście na temat teatru i ideologicznego kontekstu, w jakim ów funkcjonuje, jako swoiste medium społeczne. Postrzeganie sztuki jako środka debaty publicznej dostrzec można również w artykule Marka Jezińskiego, który w tych kategoriach potraktował polską muzykę feministyczną – niszową, ale o wyrazistym ostrzu społeczno-politycznym.

Mamy nadzieję, że prezentowany tom spotka się z Państwa przychylnym przyjęciem – przynajmniej co do samej idei i kierunków poszukiwań naukowych autorów. W tym sensie, ważnym celem wydania tego numeru „Studiów Politologicznych” była chęć „zinwentaryzowania” środowiska badaczy polityki zajmujących się sztuką i kulturą popularną, instytucjonalnym charakterem kultury, polityką kulturalną, wolnością wypowiedzi artystycznej. Zachęcamy do krytycznej lektury.

Kamil Minkner, Daniel Przastek