

ROBERT ROGOZIECKI

UNIwersytet Gdański

E-MAIL: NILODAR@GMAIL.COM

ORCID: 0000-0002-2779-7481

Kryzys w kulturze, wartości estetyczne i teatralizacja życia politycznego według Hannah Arendt

Abstract: The text concerns the issue of aesthetic values in Hannah Arendt's *Lectures of Kant's Political Philosophy*. Arendt considered the power of judgement a political ability. Her diagnosis of the state of crisis in European culture is the background for this statement. Her response to this is the postulate to develop our power of judgement as the basis of political community. This is possible thanks to a number of similarities between political activity and fine art. The problem is that Arendt, in her reflections on beauty as a political value, got entangled in contradictions and treated Kant's *Critique* with carelessness. One of them, discussed in this essay, was the failure to take into account the importance of the sublime as an aesthetic value of key importance for politics and judgements about it. If politics were considered through the concept of the sublime, most problems the reader can find in Arendt's *Lectures* would disappear, especially the negligence of moral dimension of Kant's political philosophy. Moreover, Arendt's remarks concerning mass culture, expressed in the text *The Crisis in Culture*, seem to be fundamentally inaccurate. Taking into account Kant's concept of the sublime allows a more correct recognition of mass culture, its functioning and critical potential.

Keywords: judging, understanding, reason, common sense, beauty, sublime

Wstęp

Niniejszy tekst jest poświęcony kwestii wartości estetycznych w eseju *O kryzysie w kulturze*¹ oraz *Wykładach o filozofii politycznej Kanta*² Hannah Arendt. Arendt w *Krytyce władzy sądenia* poszukiwała przedpolitycznych warunków polityczności³. Uważała, że trzecia *Krytyka* Kanta traktuje o mnogości ludzi żyjących na ziemi⁴, co według niej jest podstawowym założeniem i racją uprawiania polityki, którą z tej perspektywy można by definiować jako ogół publicznych środków, zabiegów i metod radzenia sobie z ludzką wielością⁵. Jednak autorka *Kondycji ludzkiej* obeszła się z dziełem Kanta dość niefrasobliwie. Niemalże wszyscy jej interpretatorzy, nawet ci najbardziej pozytywnie nastawieni, jak Piotr Nowak, Roland Beiner czy Martin Blumenthal-Barby, dostrzegają trudności, niejasności i sprzeczności jej odczytania Kanta. Nowak zwrócił uwagę na pozbawienie polityki wymiaru moralnego i niedoszacowanie politycznego znaczenia drugiej *Krytyki*⁶, Beiner pisze o luźnym traktowaniu tekstów poświęconych zagadnieniu historii i społeczeństwa oraz wybieraniu tylko tych wątków z myśli Kanta, które pasowały Arendt do jej własnego poglądu⁷, Blumenthal-Barby o „idiosyn-

¹ Hannah Arendt, „O kryzysie w kulturze i jego społecznej oraz politycznej doniosłości”, przeł. Mieczysław Godyń, Wojciech Madej, w: Hannah Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym* (Warszawa: Aletheia, 2011), 235–272.

² Hannah Arendt, *Wykłady o filozofii politycznej Kanta*, przeł. Rafał Kluczyński, Marcin Moskalewicz (Warszawa: Kronos, 2012).

³ Por. Cecilia Sjöholm, *Doing Aesthetics with Arendt: How to See Things* (New York: Columbia University Press, 2015), 73.

⁴ Arendt, *Wykłady o filozofii politycznej Kanta*, 26.

⁵ Por. Margaret Canovan, „Arendt, Rousseau, and Human Plurality in Politics”, *The Journal of Politics* 45(2) (May, 1983): 287.

⁶ Piotr Nowak, *Przemoc i słowa. W kręgu filozofii politycznej Hannah Arendt* (Warszawa: Biblioteka Kwartalnika Kronos), 183–184.

⁷ Roland Beiner, „Hannah Arendt on Judging”, w: Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy* (Chicago: The University of Chicago Press, 1992), 142.

kratycznym zawłaszczeniu Kanta”⁸, Margaret Canovan określiła jej lekturę *Krytyki* jako „wysoce selektywną, by nie powiedzieć – przewrotną”⁹.

Shiraz Dossa w pracy *Public Realm and the Public Self*¹⁰ zauważył, że w ciągu piętnastu ostatnich lat życia, tj. od odkrycia w 1960 roku władzy sądenia jako predyspozycji politycznej, ogłoszonego w eseju *The Crisis in Culture*¹¹ (1961), Arendt nie udało się przedłożyć teorii sądu politycznego, ani nawet rozpoznać sensu, w jakim sądenie jest talentem politycznym. Władzę sądenia uznała za uzdolnienie należące do *vita contemplativa* przeciwstawionej *vita activa*, która, poza pracą i wytwarzaniem, obejmuje działanie i mówienie jako podmiotowe fundamenty polityki. W efekcie sądenie występuje u niej w opozycji do działania, jak gdyby aktorzy sceny politycznej nie dysponowali zdolnością osądu własnych poczynań¹². Problem zdaje się mieć głębsze podłoże. Jürgen Habermas w artykule *Hannah Arendt's Communication Concept of Power*¹³, doceniwszy komunikacyjną koncepcję władzy politycznej, zarzuca Arendt, że z własnego wyobrażenia o greckiej *polis* uczyniła istotę polityki w ogóle. Stąd przyjęte przez nią konceptualne dychotomie pomiędzy sferą publiczną i prywatną, państwem i ekonomią, wolnością i dobrobytem, aktywnością polityczno-praktyczną i produkcją. Społeczeństwo burżuazyjne i nowoczesne państwo wymykają się tym opozycjom. W efekcie ustanowiony za sprawą kapitalizmu związek pomiędzy państwem i ekonomią Arendt potraktowała jako rodzaj patologii, choć w książce *O rewolucji* słusznie zauważyła, że rozwiązywanie problemów ekonomicznych nie wystarcza do zabezpieczenia wolności politycznej¹⁴. Padła ofiarą własnego pojęcia polity-

⁸ Martin Blumenthal-Barby, *Arendt, Kant, and the Enigma of Judgment* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2023), 26.

⁹ Margaret Canovan, *Hannah Arendt – A Reinterpretation of Her Political Thought* (New York: Cambridge University Press, 1992), 271.

¹⁰ Shiraz Dossa, *The Public Realm and the Public Self. The Political Theory of Hannah Arendt* (Waterloo, Ontario, Canada: Wilfrid Laurier University Press, 1989).

¹¹ Hannah Arendt, „The Crisis in Culture. Its Social and Its Political Significance”, w: *Between Past and Future. Six Exercises in Political Thought* (New York: The Viking Press, 1961).

¹² Tamże, 145–146.

¹³ Jürgen Habermas, „Hannah Arendt's Communication Concept of Power”, *Social Research* 44 (1977): 3–24.

¹⁴ Hannah Arendt, *O rewolucji*, przeł. Mieczysław Godyń (Warszawa: Czytelnik, 2003), 110–111.

ki, nieaplikowalnego do nowoczesności, osobiście postrzegając problem władzy: „[...] państwo, zwolnione z administracyjnego załatwiania kwestii społeczno-ekonomicznych, instytucjonalizacja wolności publicznej, niezależnej od organizacji bogactwa publicznego; radykalna demokracja, która swą wyzwoleńczą skuteczność zatrzymuje dokładnie tam, gdzie kończy się polityczna opresja, a zaczyna społeczna represja”¹⁵. Wszystko to – zauważa Habermas – jest niewyobrażalne dla społeczeństw nowoczesnych. Nic dziwnego, że obchodząc się z doktryną polityczną Kanta, Arendt musiała dokonać szeregu przesunięć konceptualnych i zawęzić lub rozszerzyć znaczenie jego pojęć tak, by pasowały do jej własnej wizji polityki. Jean-François Lyotard w *Lectures on the Analytic of the Sublime* zarzucił jej socjologizację i antropologizację *sensus communis*, podkreślając, że Kantowski zmysł wspólny jest pojęciem transcendentaldym, zakładającym autonomię podmiotu sądzącego¹⁶.

Wykładowi ponadto można zarzucić, że Arendt w zasadzie nie rozważyła pojęcia wzniosłości, pomimo że wydaje się wartością pierwszorzędą dla polityki. Autorka *Kondycji ludzkiej*¹⁷, choć sama pisze o wydarzeniach politycznych jako wzniosłych, rozważa je w kategoriach właściwych dla recepcji i tworzenia sztuki pięknej, akcentując rolę geniuszu, tj. przyrodzonego talentu do ustanawiania prawideł dla sztuki, tak jak gdyby były one zjawiskami przyrody¹⁸. Twierdzę, że znaczenie piękna w polityce jest akcydentalne, natomiast bohaterskie czyny, zrywy wolnościowe czy dość rzadka w polityce mądrość polityczna mają w sobie coś wzniosłego z natury rzeczy – budzą w nas „uczucie współuczestnictwa graniczące niemal z entuzjazmem”¹⁹. Wydarzenia takie jak np. powstanie na Węgrzech (1956) czy rewolucja amerykańska dają się interpretować raczej jako skutek aktywności rozumnej natury niż poszczególnych ludzi, a refleksja nad nimi nie dostarcza nam bezpośrednio przyjemności estetycznej, nie były też dziełami ludzkiego geniuszu,

¹⁵ Habermas, „Hannah Arendt’s Communication Concept of Power”: 15.

¹⁶ Jean-François Lyotard, *Lessons on the Analytic of the Sublime*, przeł. Elizabeth Rottenberg (Stanford, California: Stanford University Press, 1994), 18.

¹⁷ Hannah Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka (Warszawa: Aletheia, 2010).

¹⁸ Immanuel Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. Jerzy Gąlecki (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004), 181.

¹⁹ Immanuel Kant, *Spór fakultetów*, przeł. Mirosław Żelazny (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2011), 260.

lecz dokonaniem zbiorowym, choć w metaforycznym sensie możemy mówić o geniuszu zbiorowym. Konieczne jest w tym kontekście przypomnienie, że Kant historię i postęp uważał za kontynuację rozwoju przyrody, którą tutaj należy traktować jako siłę opatrnościową, dążącą do realizacji rozumu i pokoju w świecie. Jednak „Dzieje powszechne nie są krainą szczęśliwości”²⁰: ludzie dochodzą do porozumienia poprzez spory i niezgody, a właśnie konflikty, wojny i rewolucje służą postępowi, chociażby przez swą bezsensowność. Sąd refleksyjny i estetyczny, widząc w nich wehikuł ewolucji gatunku ludzkiego, ocenia je jako „wzniosłe widowiska”²¹. Rzecz w tym, że według Kanta przejawów wzniosłości w formie czystej należy szukać w surowej przyrodzie, a jej występowanie w sztuce ogranicza się „zawsze tylko do warunków zgodności z przyrodą”²². Stąd wątpliwość co do możliwości rozpatrywania polityki za pomocą modelu recepcji dzieł sztuki.

Wydawać by się mogło, że pomieszanie Kantowskich wartości estetycznych w *Wykładach* to niekonsekwencja, ale bez większego znaczenia dla prezentowanej tam koncepcji. Tak jednak nie jest. Jeśli bowiem wydarzenia polityczne uznać za wzniosłe (co Arendt sama czyni), to nie będzie się do nich stosował wykorzystany przez nią wzorzec sztuki pięknej. Co więcej, gdy rozważy się politykę za pomocą pojęcia wzniosłości, a nie piękna, zniknie większość wymienianych tu problemów. Pożytek z mojego tekstu jest więc raczej negatywny: wskazuje opaczne rozumienie politycznego potencjału władzy sądzenia u Arendt, ale też dostarcza hipotez dla badań nad estetyzacją polityki. Uważam, że ta nie polega na kształtowaniu dziedziny publicznej na model sztuki elitarnej, auratycznej w sensie Waltera Benjamina czy pięknej, ale masowej – na włączeniu polityki do kultury masowej i podporządkowaniu jej wzorcom. A dzieje się tak z uwagi na konwergencję wartości obecnych w kulturze masowej i polityce. Ich najwyższe osiągnięcia są wzniosłe, lecz nigdy nie jest to wzniosłość w stanie czystym, jak np. w symfoniach Ludwiga van Beethovena – sąd estetyczny wiąże się tu z pewnym pozaestetycznym zaangażowaniem.

²⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady z filozofii dziejów*, przeł. Janusz Grabowski, Adam Landman (Warszawa: PWN, 1958), 4.

²¹ Hannah Arendt, *Wykłady o filozofii politycznej Kanta*, przeł. Rafał Kluczyński, Marcin Moskalewicz (Warszawa: Kronos, 2012), 93–94.

²² Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, 132.

żowaniem aksjologicznym zarówno po stronie aktora, jak i odbiorcy – Kant powiedziałby, że miesza się z teleologicznym sądem rozumowym. Ściślej rzecz ujmując, kwestia dotyczy woli powszechnej – pojęcia przez Arendt dyskredytowanego, odrzucanego i pomijanego, a przecież kluczowego dla myśli politycznej Kanta. Społeczeństwo wraz z jego kulturą i polityką jest z jednej strony woli tej pochodną, a z drugiej na nią wpływa. Estetyzacja polityki, ze *stricte* aksjologicznej perspektywy, polega na sposobie uprawomocnienia tejże woli. Za czasów Kanta dostarczała jej etyczna władza sądenia i stosownie do tego państwo traktowano jako obdarzony wolą podmiot moralny. Dziś, tj. w dobie estetyzowania się polityki, w miejscu etycznej władzy sądenia pojawia się władza estetyczna. Oznacza to, że pomysł Arendt, by politykę oprzeć na estetycznej władzy sądenia, ma tu istotne znaczenie dla rozumienia estetyzacji polityki, choć wymaga daleko idących przekształceń, przede wszystkim uwzględnienia pojęcia woli powszechnej.

Trzeba tu poczynić uwagę rozjaśniającą. Czytelnik może doszukać się w moim tekście dwoistości rozumowania. Z jednej strony zarzucam Arendt wybiórcze odczytanie estetyki Kanta, a z drugiej niezrozumienie funkcjonowania kultury współczesnej. Ów dualizm moich rozważań wynika ze sposobu prowadzenia wywodu w eseju *O kryzysie w kulturze*, gdzie postulat rozwijania w sobie zdolności sądenia, predysponującej człowieka do uczestnictwa w kulturze i polityce, występuje jako odpowiedź na dominację kultury masowej w społeczeństwach współczesnych oraz związane z tym, a opisywane w pracach Arendt (zwłaszcza w *Kondycji ludzkiej*), hegemonię ekonomii, zanik sfery publicznej, panowanie biurokracji, tj. „rządów nikogo”²³, zastąpienie obywatela przez członka społeczeństwa²⁴. Można by zaryzykować tezę, że Arendt na długo przed Michelelem Foucaultem²⁵ zaproponowała koncepcję troski o siebie, tj. swoistej osobistej moralności, zmierzającej do przekształcenia prywatnej jednostki w podmiot polityczny. W przypadku Arendt celem jest tu osiągnięcie rozszerzonego, kosmopolitycznego punktu widzenia – słowem, kształtowanie obywatelskości, opartej na zasadach humanizmu. W dys-

²³ Arendt, *Kondycja ludzka*, 60.

²⁴ Por. tamże, 40–100.

²⁵ Michel Foucault, „Troska o siebie”, przeł. Tadeusz Komendant, w: *Historia seksualności*, t. 3 (Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2020).

kusji z Hansem Jonasem na Uniwersytecie York w listopadzie 1972 roku Arendt wyrażała przekonanie, że w warunkach kryzysu zachodniej moralności i polityki jedyne, co nam pozostaje, to żywić nadzieję na osiągnięcie zgodności sądów w idealnej wspólnocie sądzących. Jonas, odpowiadając jej, podniósł kwestię niezbywalności wartości etycznych oraz problem natury ludzkiej w sądzie. Twierdził, że nie sposób uprawiać polityki bez odwołania się do jakiejś idei człowieczeństwa, wyobrażenia o tym, czym jest lub powinien być człowiek, i że tylko w ten sposób można niearbitralnie uprawomocnić sądy polityczne. Podkreślał przy tym, że Kant odwoływał się nie tylko do sądu, lecz także do pojęcia dobra, ściśle powiązanego z naszym wyobrażeniem o tym, czym i kim jest człowiek – nie wystarczą powszechnie aprobowalne sądy²⁶.

Arendt, w przeciwieństwie do Kanta, nie dysponowała koncepcją natury ludzkiej i zastąpiła to pojęcie kategorią kondycji ludzkiej, o której pisze, że „[...] obejmuje sobą coś więcej niż tylko warunki, na których człowiekowi zostało dane życie”²⁷. Ludzie z jednej strony znajdują się pod wpływem czynników biologicznych, a z drugiej stale wytwarzają własne uwarunkowania, tak że „[...] cokolwiek wkracza w ludzki świat samo z siebie lub zostaje weń wciągnięte ludzkim wysiłkiem, staje się częścią kondycji ludzkiej. [...] By uniknąć nieporozumień: **kondycja ludzka nie jest tym samym co natura ludzka**, a ogólna suma ludzkich aktywności i zdolności odpowiadających kondycji ludzkiej nie stanowi czegoś na kształt ludzkiej natury”²⁸. Nic – twierdzi Arendt – nie upoważnia nas do twierdzenia, że człowiek w ogóle ma naturę czy istotę na wzór innych rzeczy i nawet gdyby ją posiadał, to „z pewnością tylko bóg mógłby ją poznać i zdefiniować, zaś warunkiem wstępnym byłoby to, że mógłby mówić o pewnym «kto» jako o pewnym «co»”²⁹. W konsekwencji opis kondycji ludzkiej zawsze pozostaje fragmentaryczny i niepewny, ponieważ żaden z jej elementów nie definiuje człowieka w sposób absolutny. Arendt jakby nie zauważyła, że Kant w miejsce Boga, zdolnego rozpoznać naturę ludzką, intronizował rozum, który dzięki swej naturalnej dialektycz-

²⁶ Por. Beiner, „Hannah Arendt on Judging”, 114.

²⁷ Arendt, *Kondycja ludzka*, 27.

²⁸ Tamże, 28.

²⁹ Tamże.

ności pozwala podmiotowi poznawczemu transcendować obszar możliwego poznania i staje się krytycznym „trybunałem” sądzącym dokonania ludzkie w świetle „zasad naczelných”, że – innymi słowy – człowiek według Kanta to istota racjonalna skończona, o takich, a nie innych władzach poznawczych, co do których przyjmuje się, iż u wszystkich ludzi występują w takich samych zależnościach transcendentalno-logicznych, o czym ma świadczyć sukces komunikacyjny w zakresie wyrażania i przekazywania treści dyskursywnych i niedyskursywnych (udzielania się czucia)³⁰. Jeśli więc abstrahuje się od czynników partykularnych w sądzie, to ludzie sądzą w tych samych warunkach podmiotowych³¹ i dzielą potencjał do odczuwania bezinteresownej rozkoszy. Zrozumiałe z tej perspektywy, dlaczego według Kanta podstawą krytyki smaku ma być badanie nad władzami poznawczymi, ich wzajemnym ustosunkowaniem i funkcjami w sądach³².

Arendt poszła w zupełnie innym kierunku. Zrezygnowawszy z kategorii natury ludzkiej, zastąpiła pretensję sądu smaku do uniwersalnej powszechności roszczeniem zrelatywizowanym do ludzi „żyjących na ziemi”, a ściślej – realnie istniejących wspólnot aksjologicznych. Nie zajmowała jej też refleksja nad władzami poznawczymi i ich wzajemnym ustosunkowaniem. Efekt jest dość paradoksalny – otrzymujemy w *Wykładach* Kanta oczyszczoną z transcendentalizmu. Roland Beiner broni jednak autorki *Kondycji ludzkiej* przed tego rodzaju zarzutami, twierdząc, że obrała sobie Kanta tylko za przewodnika w kwestii sądenia, a jej celem nie była szkolna interpretacja jego doktryny, ale położenie fundamentów pod jego „nienapisaną filozofię polityczną” i wyzyskanie konceptów z trzeciej *Krytyki* do własnych celów, a mianowicie rozważenia zasad sądenia w polityce i historii. Problem w tym, że Arendt natrafiła na tej drodze na – jak się wydaje – nieprzezwyciężalne trudności, wynikające z przyjętej przez nią postawy wobec aktywności publicznej, co wcześniej akcentowałem, odwołując się do Shiraza Dossy oraz Jürgen Habermasa. Margaret Canovan w tekście *The Contradictions of Hannah*

³⁰ Kant, *Krytyka władzy sądenia*, 204.

³¹ Tamże, 205.

³² Tamże, 198.

*Arendt's Political Thought*³³ twierdzi, że źródłem niespójności jej refleksji politycznej była sprzeczność pomiędzy demokratyzmem i elitaryzmem oraz niejasny stosunek myśli politycznej do praktyki³⁴. Teksty poświęcone władzy sądzona są ewidentnie pisane z perspektywy elity, co znalazło wyraz w podejściu Arendt do kultury masowej – samo jej pojęcie uważała za wewnętrznie sprzeczne i traktowała ją jako królestwo kiczu³⁵. W efekcie nie była w stanie rozpoznać krytycznego i politycznego potencjału kultury masowej.

Kryzys w kulturze

Esej *O kryzysie w kulturze* Arendt zaczyna od spostrzeżenia zmiany w podejściu do kultury masowej i społeczeństwa masowego – zaczęto je traktować poważnie, choć jeszcze do niedawna uważano za formę wspólnoty zwyrodniałą, a samo wyrażenie „kultura masowa” za sprzeczne. Przecistawiano je bowiem społeczeństwu elitarnemu, czyli „towarzystwu”, do którego w XVIII i XIX wieku zaliczano ludzi zamożnych, dysponujących czasem wolnym, pozwalającym na partycypację w życiu kulturalnym. Postać masową społeczeństwo przybrało, gdy wcieliło w siebie masy, uwolnione od konieczności ciągłej pracy fizycznej³⁶.

W *Kondycji ludzkiej*³⁷ Arendt przedstawia społeczeństwo jako amalgamat życia prywatnego i publicznego, w obrębie którego sprawy niegdyś należące do życia prywatnego stały się troską kolektywną³⁸. Od swego zarania społeczeństwo występowało w opozycji do jednostek, stanowiących jego integralną część. Rozdarcie intelektualne Jeana-Jacques'a Rousseau, jak również opór przed presją społeczną ze strony artystów stanowiły nowożytnie ekspresje tego napięcia³⁹. Społeczeństwu artyści zarzucali filisterstwo, tj. mental-

³³ Margaret Canovan, „The Contradictions of Hannah Arendt's Political Thought”, *Political Theory* 6(1) (1978): 5–26.

³⁴ Tamże: 8.

³⁵ Arendt, „O kryzysie w kulturze”.

³⁶ Tamże, 239.

³⁷ Arendt, *Kondycja ludzka*.

³⁸ Tamże, 55.

³⁹ Arendt, „O kryzysie w kulturze”, 242.

ność nacechowaną brakiem szacunku dla kultury i skłonnością do oceniania wszystkiego w kategoriach bezpośredniego użytku i wartości materialnych. Rychło jednak prymitywnego filistra zastąpił filister kulturalny, czyli przedstawiciel zamożnej klasy średniej, konkurujący z arystokratą o pozycję społeczną i dysponujący czasem niezbędnym dla konsumpcji dóbr kulturowych, traktowanych przezeń jako środek awansu społecznego. To z gruntu niewłaściwe obchodzenie się z kulturą pociągnęło za sobą jej dezintegrację i uznanie za wymienny towar społeczny, wskutek czego jej wytwory, zwłaszcza dzieła sztuki, traciły pierwotną jakość i godność, „czyli zdolność zatrzymywania naszej uwagi i poruszania naszych uczuć”⁴⁰ oraz zaświadczenia o przeszłości⁴¹. W efekcie wartości kulturalne traktowano na podobieństwo wszystkich innych wartości: „Były więc one tym, czym wartości są zawsze, czyli wartościami wymiennymi”⁴².

Już w społeczeństwie ujawniły się cechy, które później przypisano masom: silna pobudliwość, brak wzorców, „upodobanie do konsumpcji połączone z niezdolnością do osądu, a nawet z niezdolnością do spostrzegania różnic, przede wszystkim zaś egocentryzm”, alienacja i osamotnienie jednostek⁴³. Umasowienie uwydatniło te tendencje, co zasadniczo wpłynęło na sytuację indywiduów. Dawniej społeczeństwo obejmowało tylko pewną część populacji, pozostawiając jednostkom przestrzeń, gdzie mogły się schronić i przetrwać jego nacisk; natomiast społeczeństwo masowe obejmuje wszystkie warstwy ludności, nie dając jednostce żadnej sposobności wymknienia się spod presji. Ponadto społeczeństwo mimo wszystko zachowywało kulturę, choć w zniekształconej postaci, natomiast społeczeństwo masowe ją konsumuje w procesie życiowym, tak jak wszystkie inne dobra konsumpcyjne. O ile kultura dotyczy przedmiotów i odnosi się do świata, o tyle adresatami popkulturowej rozrywki są ludzie i ich życie, wymagające, by każda rzecz służyła zaspokajaniu jakiejś potrzeby.

⁴⁰ Tamże, 245.

⁴¹ Tamże, 244.

⁴² Tamże, 245.

⁴³ Tamże, 239.

Towary oferowane przez przemysł kulturowy nie są „rzeczami” w sensie kultury. Godność tych ostatnich mierzy się bowiem ich zdolnością do stawienia czoła procesowi życiowemu. Przynależą one na trwałe do świata. Towarów natomiast nie można oceniać wedle tych wzorców. Nie są one również „wartościami” istniejącymi ze względu na swą użyteczność i wymienialność. Towary są po prostu dobrami konsumpcyjnymi, przeznaczonymi do spożycia jak wszystkie inne dobra tego rodzaju⁴⁴.

W związku z tym wydawać się może, że społeczeństwo masowe i odpowiadający na jego zapotrzebowania przemysł kulturowy, w przeciwieństwie do filisterstwa wyższych sfer społecznych, nie zagrażają kulturze. Tak jednak nie jest, gdyż przemysł kulturowy musi dostarczać stale nowych dóbr na rynek, a poszukując świeżego materiału, sięga po kulturę, której nie może podać masom w formie oryginalnej, ale tak przeobrażonej, by nadawała się do rozrywki. Kultura masowa powstaje wskutek zagarnięcia wytworów kultury przez społeczeństwo masowe, co skutkuje potraktowaniem ich jako funkcji procesu życiowego społeczeństwa, a więc ich konsumpcją i unicestwieniem, przy czym w zasadzie nie ma znaczenia, czy chodzi o zaspokajanie potrzeb wysokiego, czy niskiego rzędu⁴⁵ – to kultura uspołeczniona, gdzie sfera społeczna obejmuje praktycznie wszystkie klasy i warstwy społeczne⁴⁶. W przeciwieństwie do dóbr konsumpcyjnych czy wytworów, istniejących tylko z uwagi na ich funkcjonalność, przedmioty kultury nie ulegają anihilacji wraz z upływem czasu, czego przykładem są dzieła sztuki, które przekraczając wszelkie potrzeby, są przez to w stanie przetrwać wieki, a służąc zachowaniu pamięci o ludzkich słowach i czynach, z istoty swej mają znaczenie polityczne. To samo dotyczy uchwytowania ich wartości – sądenie o nich, tak jak sądenie w ogóle, stanowi aktywność raczej polityczną niż teoretyczną.

⁴⁴ Tamże, 247.

⁴⁵ Tamże, 249–250.

⁴⁶ Hannah Arendt, „Kultura i polityka”, przeł. Jerzy Korpany, w: *Myślenie bez poręczy. Eseje o rozumieniu świata* (Kraków: Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda, 2023), 218.

Sztuka i polityka

Marcin Moskalewicz w pracy *Totalitaryzm, narracja, tożsamość*⁴⁷, wskazując na podobieństwa sztuki i polityki, odwołał się do Kantowskiego rozróżnienia sztuki mechanicznej i pięknej. Pierwsza u Arendt odpowiada wytwarzaniu, druga zaś działaniu. „Działanie polityczne – pisze – można [...] porównać do sztuki pięknej. Podobnie jak w przypadku genialnej twórczości, mimo obecności motywu działania, tożsamość działającego nie może zostać w sposób celowy zaprojektowana, zaś sens działania nie jest użytkowy. Działanie bowiem stanowi cel sam w sobie i zachodzi niejako poza motywami i skutkami”⁴⁸. Czyn polityczny, niczym genialne dzieło sztuki, może być co najwyżej kontynuowany, ale nie naśladowany. Polityczne znaczenie genialności polega na tym, że akty polityczne, tak jak wytwory wybitnej sztuki, stanowią „coś nowego i bezprecedensowego, [...] czerpią jednocześnie inspirację w przeszłości na zasadzie wolnego wyboru minionych działań, do których działający później decydują się odwołać. Przeszłe działania są tym samym warunkiem możliwości tych późniejszych, mimo że jedno i drugie są zasadniczo wolne”⁴⁹. W tym samym tonie wypowiada się Jim Josefson w książce *Hannah Arendt's Aesthetic Politics*⁵⁰ i wskazuje na przedpojęciowe źródło pojęć, zwłaszcza pojęć politycznych i historycznych, np. bonapartyzmu czy odwagi. Według Arendt wyłaniają się one z egzemplarycznych wydarzeń historycznych i pod tym względem przypominają idee estetyczne, których ujęcie i uczynienie komunikowalnymi wymaga swoistej niemetafizycznej intuicji, stanowiącej przymiot genialnej i obdarzonej polotem wyobraźni⁵¹.

Przed wszystkim sztuka z polityką dzieli sposób bycia: zarówno efekty pierwszej, jak i drugiej (słowa i czyny) cechuje konstytutywna zjawisko-

⁴⁷ Marcin Moskalewicz, *Totalitaryzm, narracja, tożsamość. Filozofia historii Hannah Arendt* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2013).

⁴⁸ Tamże, 257.

⁴⁹ Tamże, 259.

⁵⁰ Jim Josefson, *Hannah Arendt's Aesthetic Politics* (Springer International Publishing: Palgrave Macmillan, 2019).

⁵¹ Tamże, 172–178.

wość – jedno i drugie wymagają przestrzeni publicznej, w której mogą się pojawić i zostać dostrzeżone, tj. świata wspólnego dla wszystkich.

Na tle doświadczeń i działań politycznych, które pozostawione samym sobie przechodzą przez świat, piękno stanowi najwspanialszą manifestację niezniszczalności. Ulotna, przemijająca wielkość słowa i czynu może przetrwać tylko w świecie w tej mierze, w jakiej jest obdarzona pięknem. Bez piękna, czyli bez tej promienistej chwały, dzięki której w świecie ludzi objawia się potencjalna nieśmiertelność, całe ludzkie życie byłoby nic niewarte i żadna wielkość nie trwałaby długo.

Wspólnym elementem sztuki i polityki jest to, że oba te zjawiska należą do świata publicznego. Natomiast rolę pośrednika pomiędzy artystą a człowiekiem czynu pełni *cultura animi*, a więc umysł „ćwiczony” i uprawiany w taki sposób, że można mu powierzyć staranie o świat zjawisk, czyli świat, który oceniamy ze względu na piękno⁵².

Twórczość artystów, tak jak działania polityczne, podlega osądowi publicznemu, a świat ocen estetycznych pozostaje względem niej niejako na zewnątrz. Egzemplaryczną wartość genialnych dzieł dostrzegają tylko ludzie dysponujący pewną kulturą, pozwalającą im rozpoznać w tym, co jednostkowe, element obowiązujący dla wielu przypadków – słowem, umysłem ćwiczonym i pielęgnowanym (*cultura animi*), czyli smakiem. Z *Kondycji ludzkiej* dowiadujemy się, że sztuką w najwyższym stopniu polityczną jest teatr⁵³. Zarówno do widowisk, jak i do polityki stosuje się rozróżnienie na zaangażowanych aktorów (twórców) oraz widzów. Pierwsi zawsze pozostają tendencyjni i niezdolni do bezstronnego osądu przedstawienia, drudzy zaś spektakl oceniają z dystansu i bezstronnie – ujmują jego całość i z tej perspektywy znaczenie każdego elementu. To samo daje się powiedzieć o aktorach działań politycznych, często nieświadomie realizujących pewne wartości i idee, dostrzegalne tylko z dystansu, tj. perspektywy widza⁵⁴. Obserwatorzy i krytycy zdarzeń, a nie aktorzy czy twórcy, ustanawiają tym sposobem domenę publiczną⁵⁵. Politycznie używana władza sądenia pozwala ludziom orientować

⁵² Arendt, „O kryzysie w kulturze”, 263.

⁵³ Arendt, *Kondycja ludzka*, 206.

⁵⁴ Arendt, *Wykłady o filozofii politycznej Kana*, 79.

⁵⁵ Tamże, 112.

się „w dziedzinie spraw publicznych we wspólnym świecie”⁵⁶. Grecy sprawność tę nazywali *fronesis*, mądrością praktyczną, którą uważali za cnotę specyficznie polityczną, a opartą na zdrowym rozsądku i odróżnianą od wiedzy teoretycznej i technicznej. Kant z kolei określał ją mianem *sensus communis*. Dzięki zmysłowi wspólnemu nasze osobiste upodobania i indywidualne postrzeganie rzeczywistości mogą dostosowywać się do obiektywnego świata dzielonego z innymi ludźmi, tak że wydając sąd, liczymy na powszechną nań zgodę ze strony pozostałych. W *Wykładach* Arendt interpretowała go jako zmysł wspólnotowy, tj. wyłącznie ludzką (niewystępującą u zwierząt i bogów) zdolność umysłową dostosowującą człowieka do wspólnoty. Choć Kant zastosował tę zasadę w dziedzinie estetyki, to miał przy tym – zauważa Arendt – „niezwykle jasną świadomość «publicznego» charakteru piękna”⁵⁷.

Blumenthal-Barby w szczegółach opracował relację aktor-widz. Badacz zwraca uwagę, że nie przedstawia się ona jednoznacznie, choć na podstawie lektury *Wykładów* możemy odnieść takie wrażenie. W ocenie wydarzeń historycznych widz zdaje się zajmować zdystansowaną i bezinteresowną postawę i on też jest źródłem ich sensu – dostrzega kryjący się za nimi zamysł przyrody. Ale nie jest przecież obserwatorem bezstronnym, lecz zaangażowanym, czego przykładem jest Kantowska ocena rewolucji francuskiej. Nawiasem mówiąc, to samo stosuje się do samej Arendt, która zdaje się czytać *Krytyki* „w duchu” Kanta, ale w istocie stronniczo wypowiada własne poglądy, stając przed czytelnikami i słuchaczami nie jako widz, ale aktor. Jeśli chodzi o politykę, to sprawy przedstawia się nam inaczej, gdy uświadomimy sobie, że widz występuje tu w liczbie mnogiej i wyłania się z sieci powiązań międzyludzkich. Stąd postulat rozszerzenia myślenia w ocenie zdarzeń politycznych – oto dlaczego Arendt podstaw filozofii politycznej szukała w *Krytyce władzy sądenia*, a nie kanonie Kantowskich tekstów politycznych⁵⁸. Władza sądenia jest polityczna, ponieważ suponuje obecność innych ludzi oraz dążenie do rozszerzenia myślenia („myśleć, wstawiając się w miejsce każdego innego człowieka”⁵⁹) – drugiej z maksym *sensus communis*, który zarazem

⁵⁶ Arendt, „O kryzysie w kulturze”, 266.

⁵⁷ Tamże, 267.

⁵⁸ Blumenthal-Barby, *Arendt, Kant, and the Enigma of Judgment*, 38–54.

⁵⁹ Kant, *Krytyka władzy sądenia*, 210–211.

jako taki stanowi podmiotowy warunek komunikacji, gdyż bez niego niemożliwe byłyby jakiekolwiek ustalenia czy konsens⁶⁰.

Arendt twierdzi, wbrew potocznemu mniemaniu, że sądy smaku są „otwarte na dyskusję”, a werdykt estetyczny „w nie mniejszym stopniu niż osąd polityczny wymaga podejmowania decyzji” odnośnie do wspólnego świata⁶¹. Smaku nie interesuje ani człowiek, ani życie i potrzeby biologiczne, ale świat w jego jakościowym uposażeniu; stąd jego sąd wiąże się ze zdecydowaniem się na taką, a nie inną postać habitatu ludzkiego, a zainteresowanie jest tu „prawdziwie bezinteresowne”. W przeciwieństwie do wypowiedzi opartych na faktach czy prawd matematycznych sądy smaku nie zniewalają, lecz, niczym opinie polityczne, odwołują się do perswazji; w ich przypadku można jedynie zabiegać o zgodę ze strony innych w nadziei, że dojdzie się z nimi do porozumienia. Kultura i polityka nie są więc domenami twierdzeń apodyktycznych – nie chodzi w nich o wiedzę czy prawdę, ale wymianę opinii dotyczących wspólnego środowiska życia oraz decyzję w kwestii działań niezbędnych, by nadać mu pożądaną postać. Wybór jednak, co zrozumią, dotyczy nie tylko rysów świata i rzeczy doń należących, lecz także towarzystwa, z którym chcemy obcować, gdyż „poprzez swój sposób sążenia dana osoba odsłania w pewnej mierze także samą siebie; ujawnia, jakim jest człowiekiem”, „zaznacza swoją obecność w świecie publicznym”⁶², co w praktyce oznacza, że należy do określonej wspólnoty aksjologicznej:

Smak jako aktywność prawdziwie „uprawianego” umysłu – *cultura animi* – pojawia się tylko tam, gdzie już wcześniej istnieje szeroko rozpowszechniona świadomość jakości estetycznych, a to, co naprawdę piękne, jest właśnie za takie uznawane. Smak bowiem, na mocy decyzji, rozróżnia i wybiera pomiędzy jakościami⁶³.

Jako taki wprowadza on z jednej strony umiar w umiłowaniu tego, co piękne, a z drugiej czynnik osobisty do dziedziny wytwórczości, nadając jej charakter humanistyczny, co wyraża się w zdystansowanym i wyważo-

⁶⁰ Arendt, *Wykłady o filozofii politycznej Kanta*, 134.

⁶¹ Arendt, „O kryzysie w kulturze”, 267.

⁶² Tamże, 269.

⁶³ Tamże.

nym stosunku do spraw świata. Humanista, troszcząc się o siebie, dystansuje się i zapewnia sobie pewną wolność, tak że ani odkrycia naukowców, ani prawda filozofów, ani nawet piękno artystów nie mają dlań wartości absolutnej, a nie będąc specjalistą, korzysta ze smaku i zdolności sądzenia, których kultywowanie uwrażliwia go na rzeczy – i to właśnie czyni zeń autonomicznego arbitra w kwestiach sztuki i polityki oraz ich wzajemnych zapośredniczeń.

Piękno a wzniosłość

Jak wcześniej pisałem, Arendt w *Wykładach* niewiele uwagi poświęciła intelektowi i rozumowi, co skutkowało wspomnianym zapoznaniem obecnej u Kanta różnicy pomiędzy pięknem a wzniosłością. Według niego w ich przeżywaniu biorą udział odmienne władze poznawcze: w przypadku piękna są to wyobraźnia i intelekt, a wzniosłości – wyobraźnia oraz rozum. Skoro zaś poznawczą funkcją intelektu jest wprowadzanie za pomocą kategorii do poznania jedności samoświadomości, wskutek czego dane naoczne zostają w wyobraźni syntetyzowane do postaci przedstawień przedmiotowych (już to zjawisk, już to obrazów poetyckich), to gra wyobraźni i intelektu w doświadczeniu estetycznym polega na dostosowaniu wyobrażeń do apriorycznych pojęć, służących myśleniu o przedmiotach. Za piękne zatem uznaje się rzeczy, a właściwie same ich przedstawienia (wszakże ich realne istnienie nie ma tu żadnego znaczenia), które za sprawą swego jakościowego uposażenia stanowią ucieleśnienia form przedmiotowych, czyli odznaczające się wewnętrzną teleologią, jak gdyby zostały powołane do istnienia z pewnym uprzednim, choć nam nieznanym, zamysłem. W praktyce oznacza to, że piękne są rzeczy nacechowane jednością z uwagi na obecne w nich proporcje, harmonię oraz ład. Niczego takiego nie znajdujemy w polityce.

O ile intelekt odnosi się bezpośrednio do przedmiotów doświadczenia, o tyle rozum (najwyższa z władz poznawczych) opiera się na gotowych poznaniach i z logicznego punktu widzenia jest władzą wnioskowania pośredniego, za pomocą którego wprowadza do poznania ludzkiego „najwyższą

jedność myślenia”⁶⁴ oraz logiczny ład. Zgodnie z własną naturą stara się doprowadzić wielość intelektualnych pojęć i sądów do zgodności i powiązać je w całość stosownie do zasad naczelných. Posługuje się przy tym prosiogizm: poszukuje ogólnego prawa, implikującego dane intelektu, a gdy prawo to znajdzie, poddaje je z kolei takiemu samemu zabiegowi, „[...] by dla uwarunkowanego poznania intelektualnego znaleźć to, co nieuwarunkowane, a w czym dopełni się jego jedność”⁶⁵. W ten sposób wznosi się na coraz wyższy poziom ogólności, aż w końcu dochodzi do własnych czystych zasad i pojęć, zwanych w *Krytyce* ideami transcendentalnymi. Określają one według zasad naczelných empiryczne stosowanie intelektu, a dotyczą kompleksowej syntezy warunków możliwego doświadczenia. Jako nieuwarunkowane nie tylko nigdy nie stają się przedmiotami doświadczenia, lecz także nie sposób ich przedstawić. Ich realne traktowanie na polu poznania jest całkowicie nieuprawnione; niemniej znajduje zastosowanie w porządku moralnym i domenie sądów refleksyjnych: pozwala zachować pojęcia etyczne – wolności, nieśmiertelnej duszy oraz Boga (które odgrywają istotną rolę w polityce), a także uchwytować genialnej, pełnej polotu wyobraźni objawiające się w rzeczach pięknych idee estetyczne⁶⁶.

Piękno i wzniosłość ukazują się w formie wolnej i czystej (tj. nieskażonej zmysłowością oraz interesem, w tym realizacją dobra moralnego w świecie) w przyrodzie, a nie sztuce. Problem w tym, że nie znajdujemy piękna w polityce. Wprawdzie można tu mówić o pewnej intencji opatrnościowej przyrody, ale ta przecież nie dotyczy realizacji wartości i idei estetycznych, lecz idei rozumowych, stanowiących przedmiot przeżycia wzniosłości. Kant wprost pisze, że zarówno doświadczenie piękna, jak i wzniosłości mają charakter ce-

⁶⁴ Immanuel Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. Roman Ingarden (Warszawa: PWN, 1986), t. 2, 8.

⁶⁵ Tamże, t. 2, 17.

⁶⁶ „[...] idea estetyczna jest wytworzonym przez wyobraźnię przedstawieniem stowarzyszonym z pewnym pojęciem i połączonym w swobodnym użytku tej wyobraźni z taką różnorodnością częściowych przedstawień, że nie można dla niego znaleźć takiego wyrażenia, które oznaczałoby jakieś określone pojęcie; w ten sposób [przedstawienie] to sprawia, że w myśli dodajemy do pojęcia wiele [takich rzeczy], które nie dają się nazwać, a których odczuwanie nadaje władzom poznawczym życia, a językowi jako samej tylko literze – polotu” (Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, 246).

lowy względem uczuć moralnych: piękno uczy miłości do świata i jest symbolem istnienia Boga, a wzniosłość wskazuje to, co trzeba cenić bezwzględnie, choćby wbrew własnemu interesowi, ale Arendt ten wymiar *Krytyki władzy sądzenia* pominęła i akcentowała napięcie między moralnością i polityką, odpowiadające jej wizji życia politycznego jako *teatrum*. Gdy przyrodę potraktujemy jako siłę opatrnościową, posiadającą zamiary i wolę, dzięki której urzeczywistnia się idea postępu rodzaju ludzkiego, a zarazem jako zdeterminowaną przez bezwzględne prawa, to ukaże się nam nie jako mechaniczny związek zjawisk, ale estetycznie wzniosłe objawienie rozumności w świecie empirycznym. Wówczas:

Nawet wojna, jeśli prowadzona jest z zachowaniem porządku i z poszanowaniem praw obywatelskich, ma w sobie coś wzniosłego, przy czym czyni ona charakter narodu, który wiecie ją w ten sposób, tym wznioślejszym, im liczniejsze były niebezpieczeństwa, na jakie był narażony i wśród których zdołał mężnie przetrwać⁶⁷.

U Arendt z kolei czytamy:

Z racji swego niezaangażowania widz może dostrzegać ów zamiar przyrody czy opatrności, który jest ukryty przed aktorem. W kontekście Rewolucji Francuskiej Kantowi wydawało się, że ogląd widza niósł ze sobą ostateczny sens wydarzeń, nawet jeśli nie dostarczył żadnej maksymy działania. [...] Chodzi o moment, w którym pojedyncze wydarzenia oraz uczestniczący w nich aktorzy przedstawiają „wzniosłe” widowisko, co więcej, wzniosłość może pokrywać się z ukrytym zamiarem przyrody, a mimo to dostarczający nam maksym działania rozum kategorycznie zabrania nam angażowania się w ten wzniosły czyn⁶⁸.

Powyższy cytat dobitnie wskazuje, że Arendt traktuje wydarzenia polityczne jako wzniosłe, ale wykląda je, posługując się analogią do dzieł sztuki pięknej. Podobieństwa między pięknem i wzniosłością według Kanta sprowadzają się do tego, że obie wartości są autoteliczne, zakładają jedynie sąd refleksyjny, odnoszą się do „unaoczniających przedstawień” pojęć, „choć bez

⁶⁷ Tamże, 161.

⁶⁸ Arendt, *Wykłady o filozofii politycznej Kanta*, 94.

określenia do których”⁶⁹, a wyrażane są w sądach jednostkowych, pretendujących do ważności powszechnej. Różnic jest znacznie więcej: (1) piękno dotyczy tylko tego, co posiada formę i jest jakoś ograniczone, wzniosłość – także rzeczy bezkształtnych, o ile w przedmiocie wyraża się nieograniczoność; (2) piękno uważa się za unaoczniające przedstawienie pojęcia intelektualnego, wzniosłość – pojęcia rozumowego; a zatem (3) w pierwszym przypadku mamy do czynienia z wyobrażeniem pewnej jakości, w drugim – ilości; (4) doświadczenie piękna wiąże się ze wzmożeniem sił witalnych (dlatego daje się pogodzić z powabami i grą wyobraźni), podczas gdy doświadczenie wzniosłości dostarcza przyjemności pośredniej – dochodzi tu do chwilowego zahamowania energii życiowej, a chwilę potem jej przypiływu; (5) upodobanie we wzniosłości nie zawiera rozkoszy pozytywnej, ale raczej podziw lub szacunek; w efekcie (6) obcowanie z przedmiotami wzniosłymi wydaje się poważnym zajęciem wyobraźni, podczas gdy z pięknymi tylko grą.

Przedstawienia estetycznie wzniosłe, budząc opartą na kontraście grę wyobraźni i rozumu, wyrażają idee rozumowe. Stąd definicja rzeczy wzniosłej jako tego, co absolutnie wielkie – to, co wzniosłe, przekracza wszelką miarę i nie daje się z niczym porównać⁷⁰, toteż wymyka się zasadom poznania. Żadnej zatem rzeczy zmysłowej nie można potraktować jako wzniosłej – wzniosłe są jedynie idee rozumowe, a przedmiot służy tu co najwyżej jako pobudka dla wyobraźni, by podążała za wskazaniem rozumu do ujęcia „absolutnej totalności jako realnej idei”⁷¹. Oczywiście, jej wysiłki skazane są na niepowodzenie, ponieważ idei nie sposób unaocznić, niemniej przez doświadczenie niedostosowania władzy przedstawień do wymogów rozumu i uprzytomnienie sobie „nieadekwatności przyrody w stosunku do idei rozumowych” powstaje w umyśle „uczucie jakiejś władzy nadzmysłowej”. „Wzniosłym należy przeto nazwać nastrój ducha, wywołany przez pewne zajmujące refleksyjną władzę sądzenia wyobrażenie, nie zaś sam przedmiot”⁷². O ile więc pięknym nazywa się to, co bezinteresownie podoba się w samej ocenie i co z uwagi na swe jakościowe uposażenie cechuje się wewnętrzną celowością, o tyle to, co wznio-

⁶⁹ Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, 130.

⁷⁰ Tamże, 136.

⁷¹ Tamże, 140.

⁷² Tamże.

słe, „podoba się bezpośrednio przez swój opór przeciwko temu, w czym zainteresowane są zmysły”⁷³. W ten oto sposób z doświadczenia nieosiągalności idei za pomocą władzy przedstawiania wyłania się uczucie subiektywnej celowości władz poznawczych względem moralnej natury istoty ludzkiej. Przedstawienie przedmiotu w odniesieniu do nadnaturalnego powołania umysłu ludzkiego prezentuje się tu jako subiektywnie celowe, co skutkuje takim jego nastrojeniem, jak gdyby „podlegał wpływowi określonych idei praktycznych na uczucie”⁷⁴.

Sam sąd jednak pozostaje przy tym zawsze tylko estetyczny, gdyż nie opierając się na określonym pojęciu przedmiotu, przedstawia jedynie subiektywną grę samych władz umysłu (wyobraźni i rozumu) jako harmonijną nawet poprzez kontrast. Tak samo bowiem, jak przy wydawaniu sądu o pięknie, wyobraźnia i intelekt przez swą zgodność, tak tutaj wyobraźnia i rozum przez swą niezgodność wytwarzają subiektywną celowość władz umysłu – a mianowicie uczucie, że jesteśmy w posiadaniu czystego samoistnego rozumu, czyli takiej zdolności oceny wielkości, której doskonałość nie da się przez nic innego unaocznić, jak tylko przez [ukazanie] niedostateczności tej władzy, która w unaoczniającym przedstawianiu wielkości (przedmiotów zmysłów) sama jest nieograniczona⁷⁵.

Podstawą uniwersalności sądów o wzniosłości jest nie tylko założenie identyczności władz poznawczych u wszystkich ludzi, lecz także wynikające stąd podobieństwo ich uczuć moralnych. Napotykamy tu taką samą „subiektywną celowość w użytkowaniu naszych władz poznawczych” jak w przypadku piękna, jakkolwiek w porównaniu z pięknem ocena przedmiotu jako wzniosłego wymaga większej kultury estetycznej władzy sądenia, gdyż potrzeba tu wrażliwości na idee oraz gotowości do wysiłku wyobraźni traktującej, a przynajmniej próbującej potraktować, przyrodę jako schemat dla idei rozumowych.

⁷³ Tamże, 168.

⁷⁴ Tamże, 150.

⁷⁵ Tamże, 154.

Wnioski

Rozważenie wydarzeń politycznych jako wzniosłych widowisk oznacza zatem ujęcie ich jako przejawów rozumności i postępu gatunku ludzkiego w dziejach. Kant podkreśla, że „[...] jeśli sąd estetyczny ma być czysty (niezmieszany z sądem teleologicznym jako rozumowym) i jeśli ma stanowić przykład zupełnie odpowiedni dla krytyki estetycznej władzy sądenia”, to zwrócić się należy ku „surowej przyrodzie (a i w niej nawet tylko wtedy, gdy nie zawiera w sobie żadnego powabu i nie łączy się z uczuciem wywołanym rzeczywistym niebezpieczeństwem), i to tylko o tyle, o ile zawiera ona w sobie wielkość”⁷⁶. Uwaga ta zdaje się stosować do wydarzeń politycznych: gdy mówimy o nich jako o wzniosłych, to ponieważ celem przyrody jest zaprowadzenie wiecznego pokoju w świecie, a asymptotą rozwoju gatunku ludzkiego – państwo celów, sąd nasz nigdy nie jest czysty, lecz zawsze zmieszany z teleologicznym sądem rozumowym. O działaniach politycznych daje się więc powiedzieć, że są „przedmiotami przyrody, których samo pojęcie łączy się już z pewnym celem”⁷⁷. Można by w tym kontekście użyć określeń wykraczających poza tradycję Kantowską i uznać, że w polityce wzniosłość jako wartość estetyczna nadbudowuje się na uczuciach moralnych, żywionych względem określonych wartości lub idei, np. idei wolności, co nie zachodzi, gdy ocenie podlegają zjawiska naturalne. Arendt, jak widzieliśmy, tę okoliczność nie tylko przemilczała, ale nawet nie była w stanie jej rozważyć.

Jeśli za Kantem przyjmiemy, że u podstaw przeżycia wzniosłości znajduje się wewnętrzne doświadczenie niezdatności wyobraźni do unaocznienia nieskończoności oraz że wartością estetyczną, do której realizacji dochodzi w polityce, jest wzniosłość, to wyłoni się nowy problem. Otóż gdy bierze się pod uwagę przytoczone w tekście ustępy z *Krytyki władzy sądenia*, gdzie Kant stwierdza, że wzniosłość w sztuce ogranicza się do warunków zgodności z przyrodą oraz że jeśli sąd estetyczny ma być czysty, to przykładów wzniosłości trzeba szukać w surowej przyrodzie, a nie w wytworach sztuki, to powstaje pytanie, czy istnieją wzniosłe genialne dzieła sztuki. Jeśli nie, a można

⁷⁶ Tamże, 144.

⁷⁷ Tamże.

o tym zasadnie wątpić, to nakreślona przez Arendt analogia pomiędzy sztuką a polityką wydaje się dość krucha. Arendt wymienia w swoich pracach rozmaite przykłady wzniosłych widowisk politycznych, lecz przecież nie każde widowisko jest dziełem sztuki – nie są nim np. widowiska sportowe czy pokazy kuglarskie na rynku, choć „kunsztowi linoskoczek bynajmniej nie odmówi [się] miana sztuki”⁷⁸. Dziełami sztuki w sensie Kanta i Arendt są tylko takie widowiska, które daje się rozpatrywać w kategoriach piękna, niemniej każde z nich może okazać się wzniosłe, ale wówczas będzie się je uważało za twory przyrody, przyporządkując je do uczucia szacunku i dumy z naszego „nadzmysłowego powołania”.

Kant wprost stwierdza, że „przyroda dyktuje za pośrednictwem geniusza prawidła nie nauce, lecz sztuce, a i to tylko o tyle, o ile ona ma być sztuką piękną”⁷⁹, ale

[...] nie ma takiej sztuki pięknej, w której istotnym warunkiem sztuki nie byłoby coś mechanicznego, co daje się ująć i stosować podług prawideł, a więc coś akademicko poprawnego. Coś bowiem musi być przy tym pomyślane jako cel, gdyż inaczej nie można by jej wytworu przypisać sztuce; byłby on jedynie wytworem przypadku⁸⁰.

Dalej Kant pisze, że władzami umysłu, „których połączenie (w pewnym stosunku) stanowi genialność, są wyobraźnia i intelekt”⁸¹; ocena zaś zjawiska jako wzniosłego opiera się na określonym stosunku wyobraźni do rozumu, i to stosunku o tyle nieanalogicznego do piękna, że opartego na niezdatności władzy przedstawień do ujmowania idei rozumowych.

Wszystko to skłania do powątpiewania o istnieniu dzieł sztuki pięknej, które zarazem byłyby wzniosłe, niemniej nic nie stoi na przeszkodzie, aby wzniosłe treści ujmować w pięknej formie tak, by zaprezentowane w ten sposób wydarzenia polityczne wprawiały widza w podniosły nastrój, uprzytamniając mu jego moralne powołanie. Mogą też być przez historyków, pisarzy,

⁷⁸ Tamże, 226.

⁷⁹ Tamże, 233.

⁸⁰ Tamże, 236.

⁸¹ Tamże, 246.

artystów przedstawione w sposób genialny, choć Kant by się z tym nie zgodził, a to z tego powodu, że geniusz jest „talentem do sztuki, a nie do nauki, w której dokładnie znane prawidła muszą wyprzedzać i określać sposób postępowania w niej”⁸², i odmówił geniuszu nawet Newtonowi. Jeśli więc historyk kieruje się smakiem i *sensus communis* w swych analizach, to przecież

[...] smak jest jedynie władzą wydawania sądu o czymś, a nie władzą twórczą, i to, co jest z nim zgodne, nie jest jeszcze przez to samo dziełem sztuki pięknej. Może ono być wytworem należącym do sztuki pożytecznej i mechanicznej albo nawet nauki, wytworem [opartym] na określonych prawidłach, których można się nauczyć i które muszą być dokładnie przestrzegane. Podobająca się zaś forma, jaką wytworowi temu się nadaje, jest tylko środkiem przekazywania, niejako manierą wykładu, co do którego pozostajemy jeszcze do pewnego stopnia swobodni, chociaż poza tym jest on związany z pewnym określonym celem⁸³.

Z tej perspektywy nakreślone przez Arendt analogie i konwergencje pomiędzy życiem politycznym a sztuką piękną wydają się nie do utrzymania. Tak może działo się w Grecji starożytnej, natomiast nowożytność rozważała politykę zasadniczo z perspektywy moralnej, czego przykładem był Kant czy Rousseau – obaj uważali państwo za posiadający wolę podmiot etyczny. Państwo jest domeną prawa, a rzeczą polityki jego stanowienie w oparciu o standardy moralne. Prawo jest zaś czymś, czego można się wyuczyć, dlatego problem organizacji państwa sprowadza się do zapewnienia ram prawnych wspólnocie istot rozumnych, by pomimo skłonności do postępowania nielegalnego i sprzeczności wynikających z prywatnych motywów działania zorganizować ustrój tak, aby członkowie społeczności nawzajem się powstrzymywali od naruszeń prawa, co w konsekwencji prowadziłoby do tego, że „w publicznych stosunkach między nimi rezultat byłby taki, jak gdyby owych złych pobudek nie mieli [...] w ogóle”⁸⁴. W polityce nie ma więc miejsca na geniusz, choć czasami mówimy o geniuszu politycznym, mając na myśli jednostki szczególnie zasłużone na tym polu, ale przecież w takim samym me-

⁸² Tamże, 248.

⁸³ Tamże, 240.

⁸⁴ Immanuel Kant, „Ku wiecznemu pokojowi”, przeł. Mirosław Żelazny, w: *Dzieła zebrane*, t. 6: *Pisma po roku 1781* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012), 355.

taforycznym sensie mówimy też o geniuszach zła i tu chodzi nam o postaci, o których wiemy tylko, że ich występki „nie możemy przebaczyć ani ukarać”, bo „przekraczają one dziedzinę spraw ludzkich i możliwości ludzkiej władzy, niszcząc je radykalnie zawsze, kiedy się pojawiają”⁸⁵. Niemniej geniusz jako zjawisko przyrody zawsze pozostaje wzniosły – wszakże nawet dokonania najgorszych okrutników, niemieszczące się w granicach wyobraźni i rozumienia, odnoszą nas do idei moralnych i uświadamiają aksjologiczne uwikłanie, a przecież nie sposób doszukać się w nich niczego pięknego – nie są dziełami sztuki pięknej.

Pozostaje jeszcze jedna wątpliwość. Jak widzieliśmy, Arendt przyjęła, że dzieła sztuki z polityką dzielą przynależność do dziedziny publicznej. W *Kondycji ludzkiej* przedstawiała historię tejże kondycji, w której poszczególnym epokom odpowiada określona wykładnia sfery publicznej. W starożytności dominowało radykalne przeciwstawienie tego, co publiczne, i tego, co prywatne, ale średniowiecze akcent położyło na życie prywatne; w efekcie w nowożytności antyteza tego, co prywatne i publiczne, została zniesiona na rzecz syntezy w postaci społeczeństwa⁸⁶. Zrazu było to społeczeństwo wiernych, w czasach nowożytnych – społeczeństwo posiadaczy, a z chwilą emancypacji pracy i interesów ekonomicznych – masowe społeczeństwo pracodawców i pracowników⁸⁷. Tak oto wyklarował się obszar ni prywatny, ni publiczny, w obrębie którego sprawy niegdyś należące do życia prywatnego stały się troską kolektywną. W tej sytuacji pojawia się wątpliwość, czy aby dzieła sztuki w istocie należą do przestrzeni publicznej, czy nie jest tak, że zarówno one, jak i polityka zostały sfunkcjonalizowane względem społeczeństwa. Otóż nawet jeśli należą do jakiejś szczątkowej sfery publicznej, stanowiącej residuum starożytności, to dotyczy to tylko dzieł tzw. sztuki pięknej, dawno temu skazanych na banicję do hermetycznego uniwersum „świata sztuki” o społecznie znikomym znaczeniu. Natomiast ważne dzieła sztuki należą do przestrzeni społecznej; ale są to dzieła sztuki masowej. Wiele spośród nich budzi w nas uczucie współuczestnictwa graniczące z entuzjazmem. Dzieje się tak, ponieważ cechuje je konstytutywne zaangażowanie ideologiczne, a co za tym

⁸⁵ Arendt, *Kondycja ludzka*, 274.

⁸⁶ Tamże, 55.

⁸⁷ Tamże, 48.

idzie – również aksjologiczne. W efekcie wartość estetyczna nadbudowuje się w nich na uczuciach moralnych, żywionych względem innych wartości lub idei. Jeśli więc w sztuce realizuje się estetyczna wartość wzniosłości, to dochodzi do tego nie w sztuce pięknej, ale masowej, którą Arendt skłonna była całkowicie dyskredytować.

Trzeba przeto postawić pytanie o wzniosłość i piękno w sztuce masowej. Jeśli przez sztukę masową, za Walterem Benjaminem, rozumieć sztukę pozbawioną aury, a więc nieposiadającą właściwego dla siebie miejsca i czasu, bo istniejącą tylko w postaci niezliczonych kopii, a co za tym idzie – wolną od oryginalności i indywidualności twórcy (genialności i polotu) – słowem, sztukę masowo reprodukowalną i przeznaczoną do odbioru masowego⁸⁸, to trzeba też przyjąć zasadniczo wewnątrzświatowy charakter takiej sztuki. Arendt w swym opisie sztuki i jej funkcjonowania popełniła oczywistą niekonsekwencję, twierdząc, że dzieła sztuki pięknej należą do świata. Otóż o ile składa się on ze względnie trwałych i teleologicznie zdeterminowanych artefaktów, o tyle dzieła sztuki, będąc wytworami bezużytecznymi, pojawiają się na jego granicy, a nie w jego wnętrzu – nie są bytami wewnątrzświatowymi, lecz światowymi w sensie Martina Heideggera. Kryzys kultury, o którym pisze Arendt, nie polega na „nienaturalnym rozroście tego, co naturalne”, gdzie w obszarze społecznym „proces życiowy ustanowił własną domenę publiczną”⁸⁹, a kultura podlega konsumpcji w sensie wyzyskania jej wartości użytkowej, ale na nienaturalnym rozroście świata, który w wyniku umasowienia społeczeństwa stał się bezgraniczny, tak że nie ma dlań niczego na zewnątrz – „surowa przyroda” istnieje tylko jako namiastka przeszłości, a wszelki byt, nie wyłączając samych ludzi i ich dokonań w postaci kultury, sztuki i polityki, stał się wewnątrzświatowy. W tej sytuacji kryterium istnienia rzeczy jest nie możliwość ich doświadczania (jak u Kanta), ale to, że zostały zreprodukowane, tzn. włączone do świata. „U kresu produkcji reprodukcji – pisze Jean Baudrillard – rzeczywistość nie jest wyłącznie tym, co można zreproduko-

⁸⁸ Por. Walter Benjamin, „Mała historia fotografii”, przeł. Hubert Orłowski, w: Walter Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1996).

⁸⁹ Arendt, *Kondycja ludzka*, 67.

wać, lecz tym, co zostało zreprodukowane – tym, co hiperrzeczywiste⁹⁰ – swoistym amalgamatem wyobrażenia i rzeczywistości.

Arendt – jak widzieliśmy – nadała tej tezie własną interpretację, twierdząc, że przemysł kulturowy wchłania wytwory kultury, czyniąc z nich towary rozrywkowe. Ale przecież nie na tym rzecz polega. Sztuka masowa – uważa Benjamin – oddziałuje zwrotnie na pozostałe fenomeny artystyczne i pozaartystyczne, dostarczając technicznie doskonałych reprodukcji tych rzeczy, w postaci np. fotograficznych kopii malarstwa czy płyt gramofonowych z zarejestrowanymi koncertami. Wpływa przez to na sposób ich percepcji – może wydobywać aspekty dzieł i fenomenów pozaartystycznych nieuchwytnie dla tradycyjnego odbioru, a kopiując je, czyni je bezpośrednio obecnymi w życiu ludzi⁹¹, np. utrwalony w fotografii czy filmie krajobraz raz na zawsze traci swą autentyczność. Świadek oryginalności zjawisk wystawiała nauka historii. Z chwilą, gdy niepewna staje się oryginalność bytu, niepewna staje się również historia – autorytet rzeczy został podważony raz na zawsze. Tak oto z jednej strony wielkie dzieła sztuki tracą swą samodzielność i zostają pochłonięte przez masy, z drugiej zaś same rzeczy stają się przez to bliskie człowiekowi zarówno w aspekcie przestrzennym, jak i czasowym. „Ogólnie biorąc, technika reprodukcji wyrywa reprodukowany obiekt z ciągu tradycji”⁹². Przoduje w tym film. Jego pojawienie się – twierdzi Benjamin – prowadzić musi do unicestwienia tradycyjnych wartości dziedzictwa kulturowego: „[...] z chwilą, gdy kryterium produkcji artystycznej zawodzi, funkcja sztuki ulega przeobrażeniu. W miejsce oparcia w oryginale znajduje oparcie w innej praktyce, a mianowicie – w polityce”⁹³. Wraz z utratą aury sztuka traci więc autonomię i „wymyka się ze świata «pięknych pozorów» uchodzących dotychczas za jedyną niwę, na której może istnieć”⁹⁴. To właśnie ideologiczne uwikłanie sztuki masowej, jej przynależność do świata ludzi, a przy tym doskonałość technicznej reprodukcji i wolność od genialno-

⁹⁰ Jean Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. Sławomir Królak (Warszawa: Sic! s.c., 2007), 96.

⁹¹ Walter Benjamin, „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej”, przeł. Hubert Orłowski, w: Benjamin, *Anioł historii*, 206.

⁹² Tamże, 207.

⁹³ Tamże.

⁹⁴ Tamże, 221.

ści, czynią z niej przedsięwzięcie prawdziwie polityczne; w przeciwieństwie do tzw. sztuki elitarnej jest w stanie integrować świadomość mas, a jej dzieła, należąc do świata, funkcjonują, jak gdyby były tworam surowej przyrody – Baudrillard powiedziałby – jako jej symulakra. Jak zatem przedstawiają się piękno i wzniosłość w sztuce masowej? Piękno nie będzie się różniło od innych jego przejawów w przyrodzie i sztuce. Pięknym zatem nazwie się to, co pojawiwszy się w obrębie doświadczenia podmiotu, przyprowadza go o bezinteresowną i bezpojęciową przyjemność i co jako takie stanowi przedmiot jego subiektywnego upodobania, gdyż wprowadza jedność do tego doświadczenia, nie pociągając przy tym za sobą żadnych ontologicznych rozstrzygnięć dotyczących istnienia obiektu takiego upodobania. Arendt oczywiście ma rację, relatywizując powszechność sądu smaku do wspólnoty aksjologicznej, choć nie stosuje się to do Kanta. U niego powszechność ta bierze się z założenia formalnego podobieństwa władz poznawczych u wszystkich ludzi. Co do wzniosłości, to wzniosłe w przypadku sztuki masowej będzie to, co budzi w podmiotach uczucie przynależności do określonej wspólnoty aksjologicznej i wynikającej stąd mocy. Trzeba zauważyć, że tzw. masy nie stanowią nieodróżnicowanego i skoncentrowanego tylko na zaspokajaniu potrzeb biologicznych tłumu, jak to się wydawało Gustawowi Le Bonowi, Theodorowi Adorno, Karlowi Jaspersowi, Hannah Arendt i wielu innym. Składają się bowiem z jednostek (społeczeństwo masowe to społeczeństwo indywidualistyczne) kształconych za pomocą środków masowych, zwłaszcza masowej edukacji, i zdolnych do dekodowania kultury masowej, która również stanowi zjawisko o wiele bardziej złożone, niż się to Arendt wydawało.

Bibliografia

- Arendt Hannah. 1961. „The Crisis in Culture. Its Social and Its Political Significance”. W: *Between Past and Future. Six Exercises in Political Thought*. New York: The Viking Press.
- Arendt Hannah. 1992. *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Arendt Hannah. 2003. *O rewolucji*, przeł. Mieczysław Godyń. Warszawa: Czytelnik.
- Arendt Hannah. 2010. *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka. Warszawa: Aletheia.

- Arendt Hannah. 2011. „O kryzysie w kulturze i jego społecznej oraz politycznej doniosłości”, przeł. Mieczysław Godyń, Wojciech Madej. W: Hannah Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym*, 235–272. Warszawa: Aletheia.
- Arendt Hannah. 2012. *Wykłady o filozofii politycznej Kanta*, przeł. Rafał Kluczyński, Marcin Moskalewicz. Warszawa: Kronos.
- Arendt Hannah. 2023. „Kultura i polityka”, przeł. Jerzy Korpanty. W: *Myslenie bez poręczy. Eseje o rozumieniu świata*, 217–245. Kraków: Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda.
- Baudrillard Jean. 2007. *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. Sławomir Królak. Warszawa: Wydawnictwo Sic! s.c.
- Beiner Roland. 1992. „Hannah Arendt on Judging”. W: Arendt Hannah, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, 89–156. Chicago: The University of Chicago Press.
- Benjamin Walter. 1996. „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej”, przeł. Hubert Orłowski. W: Benjamin Walter, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, 201–241. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Benjamin Walter. 1996. „Mała historia fotografii”, przeł. Hubert Orłowski. W: Benjamin Walter, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, 105–125. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Blumenthal-Barby Martin. 2023. *Arendt, Kant, and the Enigma of Judgment*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Canovan Margaret. 1978. „The Contradictions of Hannah Arendt's Political Thought”. *Political Theory* 6(1): 5–26.
- Canovan Margaret. 1983. „Arendt, Rousseau, and Human Plurality in Politics”. *The Journal of Politics* 45(2): 286–302.
- Canovan Margaret. 1992. *Hannah Arendt – A Reinterpretation of Her Political Thought*. New York: Cambridge University Press.
- Dossa Shiraz. 1989. *The Public Realm and the Public Self. The Political Theory of Hannah Arendt*. Waterloo, Ontario, Canada: Wilfrid Laurier University Press.
- Foucault Michel. 2020. „Troska o siebie”, przeł. Tadeusz Komendant. W: *Historia seksualności*, t. 3. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Habermas Jürgen. 1977. „Hannah Arendt's Communication Concept of Power”. *Social Research* 44: 3–24.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich. 1958. *Wykłady z filozofii dziejów*, przeł. Janusz Grabowski, Adam Landman. Warszawa: PWN.
- Josefson Jim. 2019. *Hannah Arendt's Aesthetic Politics*. Springer International Publishing: Palgrave Macmillan.
- Kant Immanuel. 1986. *Krytyka czystego rozumu*, przeł. Roman Ingarden. Warszawa: PWN.
- Kant Immanuel. 2004. *Krytyka praktycznego rozumu*, przeł. Jerzy Gałęcki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Kant Immanuel. 2004. *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. Jerzy Gałęcki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kant Immanuel. 2011. „Spór fakultetów”, przeł. Mirosław Żelazny. W: Immanuel Kant, *Dzieła zebrane*, t. 5, 195–284. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Kant Immanuel. 2012. „Ku wiecznemu pokojowi”, przeł. Mirosław Żelazny. W: *Dzieła zebrane*, t. 6: *Pisma po roku 1781*, 331–375. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Lyotard Jean-François. 1994. *Lessons on the Analytic of the Sublime*, przeł. Elizabeth Rottenberg. Stanford, California: Stanford University Press.
- Moskalewicz Marcin. 2013. *Totalitaryzm, narracja, tożsamość. Filozofia historii Hannah Arendt*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Nowak Piotr. 2018. *Przemoc i słowa. W kręgu filozofii politycznej Hannah Arendt*. Warszawa: Biblioteka Kwartalnika Kronos.
- Sjöholm Cecilia. 2015. *Doing Aesthetics with Arendt: How to See Things*. New York: Columbia University Press.