

Miroslaw Karwat
ORCID 0000-0002-6778-6787

O upolitycznieniu twórczości i dzieł twórczych. Modelowa analiza mechanizmu

SŁOWA KLUCZOWE:
*twórczość artystyczna i naukowa, polityka, polityczność,
upolitycznienie, sztuka zaangażowana, uwikłanie*

Związki między polityką a sferą twórczości artystycznej – w przypadku, gdy zakładamy lub stwierdzamy styczność i wzajemne przenikanie się tych sfer, a nie (w formalistycznym duchu) ich funkcjonowanie z osobna, jako dziedzin „czysto” oddzielonych – mogą być rozpatrywane dwojako:

- 1) przez pryzmat immanentnej czy organicznej „polityczności” kultury symbolicznej w ogóle, a sztuki, działalności artystycznej, twórczości literackiej w szczególności. Wtedy, z jednej strony, inspiracją mogą być marksistowskie (w tym gramscjańskie) modele ustrojowej funkcjonalności kultury symbolicznej, sztuki, literatury względem mechanizmu panowania klasowego, w systemie nadbudowy ideologicznej, hegemonii kulturalnej¹, a z drugiej strony – „demarkacyjna” koncepcja polityczności estetyki Jacques’a Rancièrè’a (estetyka jako czynnik wyznaczający granicę widzialności w przestrzeni publicznej i różnorakie rozgraniczenia w tej sferze)²;

¹ Zob. np.: M. Ozimek, *Politolożka czyta Gramsciego: od hegemonii do polityczności*, „Nowa Krytyka” 2016, nr 35.

² Zob. J. Rancièrè, *Estetyka jako polityka*, Warszawa 2007; J. Rancièrè, *Na brzegach politycznego*, Warszawa 2008.

2) w kategoriach wpływu polityki na życie kulturalne, artystyczne, literackie, w tym – mechanizmów politycznej ingerencji w tę sferę³, politycznej instrumentalizacji sztuki⁴ i naginania jej reguł do politycznych zapotrzebowań i kryteriów⁵, a wtórnie – przez pryzmat wpływu wartości i poszukiwań estetycznych, artystycznych i zwłaszcza cech kultury masowej, popularnej na formy uprawiania polityki, jej oprawę ornamentalną, legitymizację⁶.

W tym drugim przypadku w analizach, diagnozach, jak i w narracji teoretycznej lub quasi-teoretycznej przewija się termin „upolitycznienie” (sztuki, literatury, kultury). Spróbujmy rozszyfrować sens tego określenia, które zbyt często funkcjonuje jako wytrych lub pozornie oczywisty skrót myślowy⁷.

Wspólnym mianownikiem obejmujemy tu twórczość w różnych dziedzinach, odpowiednio – twórców w różnych dziedzinach (kompozytorów, pisarzy, malarzy, rzeźbiarzy, reżyserów, aktorów, ale i uczonych występujących w roli myślicieli, jako twórców nowych idei, wartości). Dla twórczości w tych gatunkowo różnych dziedzinach (gdzie tak różne są środki wyrazu i specyficzne konwencje interpretacji tworzonych i przekazywanych treści) cechą wspólną jest tożsamość lub w każdym razie sprzężenie kreacji z poszukiwaniami, innowacją, eksperymentami formalnymi, stylistycznymi, ale i z potrzebą transgresji treściowej (w kwestiach idei, wartości), z dążeniem do oryginalności, immanentna potrzeba autonomii (w kategoriach „swobody twórczej”)⁸.

Co to znaczy, że czyjaś twórczość i sylwetka twórcy jest upolityczniona, że upolitycznione jest (lub zostało) jego dzieło?

³ Por. – na przykładzie muzyki: D. Gwizdalanka, *Muzyka i polityka*, Kraków 1999.

⁴ Subtelna, nieschematyczną analizę mechanizmów instrumentalizacji zawiera monografia: I. Massaka, *Muzyka jako instrument wpływu politycznego*, Łódź 2009.

⁵ Przykład historyczny – zob.: U. Urban, *Władza ludowa a literaci: polityka władz wobec środowiska Związku Zawodowego Literatów Polskich 1947–1950*, Warszawa 2006.

⁶ Por. np.: J. Golinowski, F. Pierzchalski (red.), *Symboliczność przestrzeni polityki. Między teorią a praktyką*, Bydgoszcz 2011. Zob. też: F. Pierzchalski, *Polityczność polskiej muzyki feministycznej*, [w:] F. Pierzchalski, K. Smyczyńska, M.E. Szatlach, K. Gębarowska, *Feminizm po polsku*, Warszawa 2011. Polityczny „podtekst” sfery zabawy, rozrywki dobrze ukazuje monografia: J.E. Combs, *Narodziny wieku ludycznego*, Warszawa 2011.

⁷ Niesynonimiczne ujęcie sensu tych dwóch terminów ukazują w artykule: M. Karwat, *Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne ramy analizy*, „Studia Politologiczne” 2010, vol. 17.

⁸ Wciąż aktualną systematykę i charakterystykę kryteriów kwalifikujących dzieło jako twórcze zawiera rozprawa sprzed lat: J. Pieter, *Krytyka dzieł twórczych*, Katowice 1948.

„Upolitycznienie” jako potoczny synonim polityczności

Jednym z potocznych, wciąż żywotnych sposobów rozumienia „upolitycznienia” (czegokolwiek lub kogokolwiek) jest utożsamienie treści tego określenia z tym, co w abstrakcyjnej myśli filozoficznej lub teoretycznej nazywane jest politycznością, jako cechą określającą charakter danego zjawiska (np. idei, poglądu, powieści, kompozycji, instalacji artystycznej)⁹.

Termin „polityczność” jest nazwą abstrakcyjną – w rozumieniu logicznej teorii nazw, jako określenie wyróżnionej intencjonalnie właściwości wspólnej dla wielu zjawisk, niemające jednak desygnatów na takiej zasadzie jak ma ją termin „stół” czy „królik”. Tym różnią się nazwy abstrakcyjne od nazw konkretnych określających rzeczy, podmioty, czyny czy zdarzenia; przy czym mogą to być zarówno nazwy indywidualne (w tym nazwy własne), jak i gatunkowe¹⁰. A więc termin „polityczność” ma status logiczny¹¹ zupełnie podobny jak słowa: równość, sprawiedliwość, wolność, praworządność, solidarność. Jednak w odróżnieniu od tych terminów (mniejsza o to, że w myśleniu potocznym rozumiane są nieprzesadnie finezyjnie) nie przyjął się on i nie zakorzenił w języku potocznym. Ale jego substytutem w tym języku jest właśnie „upolitycznienie” – rozumiane jako stan albo po prostu „bycia politycznym”, albo co najmniej jako stan pozostawania w związku ze sferą polityki, z tym, co polityczne, albo jako wpływ polityki na to, co „niepolityczne”. Już ten niuans – bagatelizowany lub przeoczany w myśleniu i w języku potocznym (także w wypowiedziach samych artystów, krytyków czy publicystów) – dla teoretyka jest akurat kluczowy: czy polityczność jest istotą tego, co „upolitycznione”, czy też jest cechą uboczną albo wtórną, a może tylko przypadkowym i przejściowym „zaplątaniem w politykę”¹².

⁹ Teoretyczne, niepotoczne rozumienie tej cechy – w kontekście różnych nośników idei – omawiane jest np. w pracach: K. Minkner, *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*, Warszawa 2012; B. Kowalowa, *Powieści polityczne Liona Feuchtwangera*, Lublin 1986.

¹⁰ Zob. K. Ajdukiewicz, *Logika pragmatyczna*, Warszawa 1974, część I; W. Marciszewski (red.), *Mala encyklopedia logiki*, Wrocław 1970, s. 181–185.

¹¹ Por. na ten temat: Ch. Mouffe, *Polityczność*, Warszawa 2008; „Studia Politologiczne” 2015, vol. 37 (artykuły Z. Błoka i M. Kołodziejczyk, M. Karwata, K. Minknera, L. Rubisza); zob. też: M. Karwat, *Metodologiczne dylematy i pułapki pojęcia polityczności*, „Politeja” 2015, nr 36.

¹² Rozróżnienie polityczności pierwotnej, esencjalnej i niejako naturalnej (polityczny charakter zjawisk) oraz polityczności wtórnej, nabytej, nadanej, związanej z uwikłaniem czegoś w politykę (polityczny kontekst zjawisk) uzasadniam w artykułach: M. Karwat,

Nie bez powodu więc już przed laty pojawił się pomysł rozróżnienia zjawisk politycznych oraz *parapolitycznych*¹³ Grecki przedrostek *para-* (por. paramedyczny, parapsychologiczny, paramilitarny) dobrze określa zjawiska przylegające do danej dziedziny i danego rodzaju zjawisk lub nawet przenikające się z nimi, lecz nienależące do nich ściśle zarówno pod względem pochodzenia, jak i cech dla siebie specyficznych.

Tak więc na innej zasadzie polityczne są takie instytucje jak parlament, państwo, partia, dyplomacja, wybory, a na innej zasadzie dramaty, powieści, poematy symfoniczne, popiersie, musical. A to dlatego, ponieważ dzieła sztuki, utwory muzyczne czy literackie podlegają zawsze i przede wszystkim własnym regułom i kryteriom estetyki, kompozycji, poetyki, a co najwyżej w określonych okolicznościach zyskują treść, wymowę lub rezonans polityczny, spełniają pewne funkcje polityczne (mimowolnie i przypadkowo lub jako odpowiedź na „polityczne zapotrzebowanie, zamówienie”) i doświadczają ingerencji, także zakłóceń wskutek politycznych interpretacji, regulacji, nacisków. W pewnym sensie można by nawet rozpatrywać współzależność między sztuką a polityką w kategoriach nie tylko i nie tyle symbiozy, ile walki artystów o autonomię, granice swobody twórczej i możliwość jeśli nie ekspresji, to przynajmniej przemycania idei politycznych¹⁴. Zaś sama sytuacja artysty może być nieraz ujmowana jako ewolucja od statusu pupila i protegowanego władz do roli buntownika, kontestatora¹⁵.

W potocznym rozumieniu upolitycznienia umyka z pola widzenia fakt – istotny raczej dla filozofów, teoretyków polityki czy np. teoretyków sztuki, względnie refleksyjnie usposobionych, obdarzonych wysoką samoświadomością artystów, pisarzy – że dzieło lub cała twórczość danego twórcy może być „upolityczniona” w większym lub mniejszym stopniu. Oraz wspomniany wyżej fakt drugi (w aspekcie jakości, tożsamości zjawisk), że ta cecha związku z polityką może mieć

Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne ramy analizy... oraz: M. Karwat, *O statusie pojęcia „polityczności”, „Studia Politologiczne”* 2015, vol. 37.

¹³ Zasugerowane w książce: A. Bodnar, *Decyzje polityczne. Elementy teorii*, Warszawa 1985. Myśl tę rozwinął – według własnych, nieco dyskusyjnych, kryteriów – Andrzej Czajowski, wyróżniając kategorię działań quasi-politycznych i okołopolitycznych. Zob. A. Czajowski, *Decydowanie w polityce*, Wrocław 2013.

¹⁴ Por. na ten temat: Z. Hübner, *Polityka i teatr*, Kraków 1991. Obrazowo wypukła ten wątek dramat węgierskiego autora: G. Spiro, *Szalbierz*.

¹⁵ Ciekawa pod tym względem jest kariera kompozytora: T. Przybylski, *Kurpiński*, Warszawa 1980.

charakter immanentny i atrybutywny (polityczność sama w sobie) lub tylko interakcyjny i sytuacyjny (polityczność kontekstowa).

W potocznej intuicji językowej na ogół zakłada się, że sztuka czy nauka upolityczniona to po prostu taka, która ma charakter polityczny z samej swojej genezy, natury, z racji spełnianych funkcji (patriotycznych, wychowawczych, propagandowych itp.) i/lub motywacji i intencji twórców w procesie narodzin, a potem trwałego funkcjonowania. Co wydaje się oczywiste zwłaszcza w przypadku sztuki, literatury czy muzyki zaangażowanej¹⁶ – w odróżnieniu i w przeciwieństwie do twórczości realizowanej pod hasłem „czystej” sztuki czy nauki, rozpatrywanej jako samoistna i samożywna (w kategoriach estetycznych czy poznawczych), a wolna od ideologicznych zanieczyszczeń i politycznych serwitutów (znane hasło „sztuka dla sztuki”).

Odpowiednio – w tym ujęciu – twórcy upolitycznieni to po prostu twórcy zaangażowani, podporządkowujący swoją autorską twórczość wyrażeniu, afirmacji, legitymizacji społecznej, propagowaniu względnie zwalczaniu określonych ideologii, projektów politycznych, modeli ustrojowych¹⁷. I tym bardziej w tych kategoriach rozpatrywane są dzieła (kompozycje muzyczne, utwory literackie¹⁸, obrazy, rzeźby – zwłaszcza np. pomniki, traktaty filozoficzne i moralistyczne, ale również style architektury i koncepcje urbanistyczne¹⁹). Jednak zaangażowanie polityczne artystów może objawiać się nie tylko manifestacyjnie w ich twórczości czy występach artystycznych, ale również... w postaci swoistego „strajku”, powstrzymywania się od swej działalności na znak protestu politycznego. Przykładem jest aktorski i reżyserski bojkot telewizji państwowej w reakcji na stan wojenny w PRL²⁰. Kusząco łatwe wydaje się wtedy odróżnienie sztuki, literatury, nauki upolitycznionej oraz apolitycznej. Ale taki czysty rozdział to złudzenie, jeśli nie zakłamanie.

¹⁶ Por. w tym kontekście: P. Mościcki, *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej*, Warszawa 2008; A. Turowski, *Sztuka, która wznieca niepokój*, Warszawa 2012.

¹⁷ Por. np.: A.J. Leinwand, *Sztuka w służbie utopii. O funkcjach politycznych i propagandowych sztuk plastycznych w Rosji Radzieckiej lat 1917–1922*, Warszawa 1998; M. Flig, *Mitotwórcza funkcja kina i literatury w kulturze stalinowskiej lat 30. XX wieku*, Kraków 2014; M. Latkowska, *Günter Grass i polityka*, Warszawa 2008.

¹⁸ Ale ta optyka nieobca jest i badaczom, balansującym między finezją warsztatową a „oczywistością” kwalifikacji ideologiczno-politycznych. Zob. np.: K. Chmielewska, D. Krawczyńska, G. Wołowicz (red.), *Literatura i socjalizm*, Warszawa 2012.

¹⁹ Przykład – spotkanie architektury z inżynierią społeczną: M. Obarska, *MDM między utopią a codziennością*, Warszawa 2010.

²⁰ Zob. na ten temat: D. Przastek, *Środowisko teatru w okresie stanu wojennego*, Warszawa 2005.

W wyobrażeniach potocznych (obecnych jednak w myśleniu samych artystów, krytyków, teoretyków sztuki, publicystów oraz polityków) popularne jest również mechaniczne rozumienie dynamiki współzależności tych dwóch sfer. Wtedy przez upolitycznienie rozumie się – dosłownie – taką zmianę, że twórca apolityczny został upolityczniony (przez innych lub przez samego siebie, dokonany wybór czy zwrotem w postawie), a dzieło politycznie obojętne, neutralne i w samej treści lub formie niezwiązane z polityką zyskało (nagle?) jeśli nie charakter polityczny, to w każdym razie etykietkę polityczną. Ten schemat rozumowania przypomina inne prostolinijne: utlenienie (przez związek danego pierwiastka z tlenem), zapłodnienie, „upodmiotowienie” (kiedy ktoś z przedmiotu oddziaływań „po prostu” przeistoczył się w podmiot). W niektórych przypadkach schemat ten – choć wymaga wysubtelnienia kryteriów „niepolityczności” oraz „przekształcenia niepolitycznego/apolitycznego w polityczne” – rzeczywiście może znaleźć zastosowanie. Byłoby jednak błędem i uproszczeniem, gdyby go zabsolutyzować, ignorując inne sytuacje, gdy bądź dany typ twórczości i działalności artystycznej, bądź ewolucja i kariera artystyczna takiego czy innego twórcy, bądź sama treść i kontekst konkretnego dzieła immanentnie zawiera w sobie atrybut polityczności²¹.

„Upolitycznienie” jako uwikłanie w politykę

W drugim rozumieniu – już na pograniczu myślenia i języka potocznego oraz żargonu publicystycznego – upolitycznieniem (w tym wypadku: kultury artystycznej, sztuki, muzyki, literatury, nauki) nazywane jest uwikłanie²² tych dziedzin twórczości oraz w konsekwencji samych twórców (indywidualnie lub np. w zespołach twórczych, ugrupowaniach programowych, szkołach artystycznych czy metodologicznych) i wreszcie konkretnych dzieł w politykę.

Zwróćmy uwagę na tę wielopoziomowość zależności. W grę może wchodzić interakcja strukturalna, czyli przenikanie się sfery polityki oraz sfer formalnie „niepolitycznych” – takich jak kultura artystyczna, tzn. i twórczość, i jej upowszechnianie, jak nauka, ale i rekreacja, roz-

²¹ Przykład – książka o programowym politycznym zaangażowaniu, politycznej ewolucji i losach awangardowego, konstruktywistycznego nurtu w sztuce rosyjskiej: B. Groys, *Stalin jako totalne dzieło sztuki*, Warszawa 2010.

²² Istotę i mechanizm uwikłania analizuję w artykule: M. Karwat, *Uwikłanie jako korelat i koszt uczestnictwa*, [w:] B. Kaczmarek (red.), *Metafory polityki* (t. 4), Warszawa 2013.

rywka²³. Może też to być „wplątanie” konkretnych twórców w mechanizmy, w tryby polityki²⁴, a wreszcie – „zamieszanie” określonych dzieł (nawet twórców poza tym „apolitycznych” lub politycznie niezdeklarowanych) w sytuacje politycznie z góry zaprogramowane lub okazjonalnie wykorzystane (znany przykład: spektakl „Dziadów” w Teatrze Narodowym w 1968 roku).

Tak czy inaczej w tym kontekście „upolitycznienie” (twórczości, twórców, ich dzieł) najczęściej oznacza okolicznościowe, przejściowe (choć nie zawsze dosłownie chwilowe), nierzadko przypadkowe i przez samych twórców niezamierzone uwikłanie ich biografii, kariery, twórczości, dzieł w treść i przebieg gry, walki politycznej, w podziały polityczne w społeczeństwie. Zaplątanie w to polityczne kłębowisko interesów, namiętności i starć sprzężone jest ze stereotypowym nastawieniem „kto jest po jakiej, czyjej, właściwej stronie”, „komu to służy”, „kto za tym stoi”. A więc i z żywiołową skłonnością stron sporu ideologicznego lub konfliktu makrospołecznego do przesądzenia, komu sprzyja lub komu szkodzi, na czyją korzyść lub stratę „pracuje” dany prąd artystyczny lub ideowy, dany styl twórczości (w malarstwie, architekturze, muzyce, literaturze) lub w czym interesie mogą być wykorzystane, czyje argumenty i siły to wzmacnia.

Uwikłanie polityczne (w politykę) różni się od *i n t e n c j o n a l n e g o* upolitycznienia (w tym samoupolitycznienia), a więc zaangażowania, kiedy sam sprawca jakiegoś działania lub zdarzenia, w naszym przypadku pisarz, kompozytor, aktor jako taki (w całokształcie czy w dominującym trendzie swej twórczości) albo nawet tylko jako twórca pewnego dzieła dokonuje tego właśnie z intencją polityczną i pragnie nadać swemu zachowaniu, czynowi, wypowiedzi lub dziełu określoną wymowę polityczną. Sytuacja ta ewidentnie dotyczy kompozytorów – autorów pieśni i hymnów patriotycznych, rewolucyjnych; przykład: porywające mazurki Kurpińskiego z czasów Powstania Listopadowego. Efekt tego intencjonalnego upolitycznienia jest podwójny, jeśli odbiorcy (czytelnicy, widzowie, publiczność) podzielają, odwzajemniają tę intencję. Klasyczny przykład: przedstawienie opery Daniela Aubera *Niema z Portici* jako zapalnik rewolucji belgijskiej.

²³ Na skrzyżowaniu tych sfer (informacja publiczna o życiu politycznym oraz show business, rozrywka masowa) ukształtował się znany fenomen „inforozrywki”, a w konsekwencji upolitycznienie mediów przybiera też formę inną niż konwencja „tuby propagandowej”. Zob. na ten temat: G. Pietruszewska-Kobiela, A. Regiewicz, G. Stachyra, A. Żywiołek, *Polityczność mediów*, Toruń 2015.

²⁴ Pouczająca jest pod tym względem biografia Mozarta – na tle polityczno-ustrojowych i ideologicznych realiów epoki. Zob. N. Elias, *Mozart. Portret geniusza*, Warszawa 2011.

W radykalnym wariacie uwikłanie czegoś lub kogoś w politykę polega na tym, że wprawdzie geneza danego zjawiska (np. okoliczności osobiste i artystyczne lub naukowe powstania kompozycji, książki, spektaklu) nie jest bezpośrednio związana z polityką, a jego forma gatunkowa różni się od form wyrazu i przekazu typowych dla komunikacji politycznej, ideologiczno-propagandowej, ba, jego treść też sama w sobie nie jest „polityczna”, jednak splot okoliczności właśnie włącza (wplątuje) to dzieło lub wydarzenie w konfrontację ideologiczną, w walkę o władzę, w narodziny oporu społecznego wobec ośrodka władzy lub w narastającą kontestację porządku ustrojowego.

W tym sensie powieść (podobnie – film, dramat) zostaje upolityczniona nie tyle przez samą w sobie treść ani też zamiar (polityczny właśnie) jej autora, lecz np. przez odbiór społeczny (odczytanie jej np. jako demaskatorskiej²⁵ lub mobilizującej do czynu powieści z kluczem, jako historyczno-kostiumowej aluzji do aktualnej sytuacji politycznej, jako manifestacji, wyzwania), przez interpretację organów władzy (np. na zasadzie „czujności cenzorskiej”²⁶ lub na zasadzie poszukiwania sprzymierzeńców i autorytetów legitymizujących), przez znaczenie, jakie zyskuje ze względu na miejsce wydania (np. na emigracji, jako samizdat, „w drugim obiegu”, czy oficjalnie i legalnie, ale nakładem wydawnictwa o wyrazistym obliczu lub koneksjach politycznych)²⁷.

Tego rodzaju uwikłanie dzieła i twórcy nazywamy upolitycznieniem dlatego, że i ono, i on stają się przedmiotem dylematów i sporów interpretacyjnych, ale i „przeciągania liny” pomiędzy antagonistycznymi obozami w społeczeństwie, krystalizującymi się na tle zasadniczej sprzeczności interesów, konfliktu poglądów i kryteriów tożsamości oraz przynależności zbiorowej. Stają się obiektem nie tylko i nie tyle dyskusji i ocen w danym środowisku zawodowym lub w kręgu odbiorców będących po prostu czytelnikami, melomanami, miłośnikami lub przeciwnikami okre-

²⁵ W tym sensie – zwraca uwagę Jan Rurawski – *Kariera Nikodema Dyzmy*, choć ukazuje świat polityków wręcz wypreparowany z polityki, a poniekąd właśnie dlatego – stała się powieścią „polityczną”; i jako pamflet okolicznościowy dobrze odczytany, i jako uniwersalny model alienacji, degeneracji i sterylizacji elit politycznych. Zob. J. Rurawski, *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, Warszawa 1987.

²⁶ Por. A. Misiak, *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA)*, Kraków 2006; D.B. Sova, *125 zakazanych filmów. Historia cenzury w kinie*, Warszawa 2006.

²⁷ Zob. np.: A. Maksimiuk, St. Pazura, *Prohibita. Setka ksiąg zakazanych i pięćdziesiąt powodów ku temu*, Warszawa 1993; B. Paszylk, *Książki zakazane*, Warszawa 2009; „RES PUBLICA nowa”, nr 4/151, kwiecień 2001, 29 książek zbójceckich lat siedemdziesiątych.

ślonych prądów w sztukach plastycznych czy w architekturze, ile debat publicznych i kampanii propagandowych. Te zaś powodują lub w każdym razie pogłębiają polaryzację stanowisk, podziały makrospołeczne. Twórca – nawet niezamierzenie i niespodziewanie dla siebie okazuje się „chorą-żym” wspólnoty przeciwstawionej innym, a jego dzieło „sztandarowym” symbolem, punktem odniesienia.

W omawianym teraz kontekście uwikłanie w politykę (nazywane skróto-wo upolitycznieniem) jest rezultatem splotu zróżnicowanych, także rozbieżnych i wzajemnie przeciwstawnych zachowań, nastrojów i dążeń społecznych, partykularnych działań poszczególnych sił politycznych, a także przypadkowych zdarzeń, które jednak spełniają rolę momentów zwrotnych lub przełomowych. Splotu zdarzeń, zachowań i działań, a nie działania określonego podmiotu²⁸. Takie uwikłanie sztuki czy nauki można by nazwać – niezbyt zgrabnie, z braku lepszego określenia – bezpodmiotowym – w tym sensie, iż jest ono wypadkową (jak w arytmetyce suma wektorów) różnokierunkowych i niejednakowo silnych tendencji, a nie rezultatem działania jednego sprawcy obdarzonego wyłącznością oddziaływania lub zdolnością zdominowania innych i przesądzenia powstałej alternatywy społecznej, ustrojowej, ideologicznej.

Wiadomo jednak, że polityczne uwikłanie (i tym sensie – upolitycznienie) jakiejś sprawy lub decyzji w jakiejś sprawie o doniosłości ogólnospołecznej, państwowej względnie treści i wydźwięku dzieła sztuki, utworu literackiego, kariery artystycznej lub naukowej twórców może być rezultatem celowego działania, także jednostronnego, a więc ignorującego zobowiązania dwustronne lub wielostronne, interesy i dążenia innych uczestników gry społeczno-politycznej. Ale to już przypadek trzeciej kategorii – intencjonalnego upolitycznienia.

Obiektywna nieuchronność uwikłania

Do tej pory mowa jest o uwikłaniu obiektywnie nieuchronnym, jakie miałoby miejsce nawet wówczas, gdyby w punkcie wyjścia żadna ze stron sporu moralno-medycznego, artystycznego, literackiego czy sporu o koncepcję użytkowego, jak i symbolicznego zagospodarowania prze-

²⁸ Istotną ontologicznie różnicę między działaniami jednego podmiotu a splotem działań (tym bardziej – również zdarzeń przypadkowych) akcentuje się w prakseologii. Zob. na ten temat: T. Kotarbiński, *Abecadło praktyczności*, Warszawa 1972, s. 37; J. Zieleniewski, *Organizacja zespołów ludzkich. Wstęp do teorii organizacji i kierowania*, Warszawa 1976, s. 100, 185–188, 360–361, 457–461.

strzeni publicznej nie odwoływała się do kryteriów ściśle ideologicznych, ustrojowych, do argumentacji prawnopolitycznej zaczerpniętej z norm konstytucyjnych, nie szukała dróg przesądzenia w postaci ingerencji instytucji typowo politycznej (państwa, partii rządzącej lub opozycyjnej) lub parapolitycznej (ze strony takich instytucji jak kościół, armia, stowarzyszenie kombatanów). Nieuchronność takiego upolitycznienia – do jakiego dochodzi prędzej czy później – wiąże się z zasadniczą różnicą (rozbieżnością, przeciwieństwem) interesów grupowych, wzorców kulturowych i systemów wartości ujawnioną w danej sprawie, która czyni nieuniknionym takie czy inne rozstrzygnięcie. Rozstrzygnięcie albo w drodze przesądzenia, narzucenia czyichś preferencji, przeforsowania przez jedną ze stron reprezentujących partykularny punkt widzenia rozwiązania wygodnego dla niej, albo na zasadzie dialogu, negocjacji, porozumienia, kompromisu lub nawet konsensu.

Nietrudno zauważyć, że łatwiej jest o pewien rodzaj „umowy społecznej” lub swoiste zawieszenie broni w przypadku kwestii związanych z pragmatycznymi interesami grupowymi (zwłaszcza socjalno-ekonomicznymi), z wymogami równowagi politycznej i wspólnego bezpieczeństwa zbiorowości, z racją stanu – niż w przypadku niekompatybilności i wręcz kolizji różnych typów mentalności, różnych stereotypów tożsamości grupowej, kodów symbolicznych, standardów estetycznych. Potoczne porzekadło „o gustach się nie dyskutuje” znajduje tu nieoczekiwane dosłowne zastosowanie.

Upolitycznienie jako jednostronne uwikłanie intencjonalne i instrumentalne

Wolność twórcza artystów – nawet wtedy, gdy jest stanem faktycznym zagwarantowanym prawnie i respektowanym w praktyce postępowania podmiotów polityki, a nie tylko postulatem czy pobożnym życzeniem – nie jest tożsama z pełnym samostanowieniem (suwerennością) artysty. Nie tylko dlatego, że zakres swobody wyboru tematyki dzieł, ich formy, środków wyrazu, miejsc ekspozycji czy publikacji, także – swobody wyboru zrzeszania się artystów ze względu na pokrewieństwo czy powinowactwo estetyczne jest (ogłędnie mówiąc) zrelatywizowany przez stosunek mecenatu, przez oczekiwania, wymagania, preferencje patronów, sponsorów itd., a z drugiej strony (mówiąc tym razem już brutalnie) przez „popyt”, zapotrzebowanie społeczne, gusty publiczności, mody, trendy konsumpcyjne i właśnie koniunkturę ideologiczną. Ale również

dlatego, że jeśli nawet artysta sam decyduje o tym, co i jak, a nawet dla kogo (z myślą o jakim odbiorcy) pisze, maluje, rzeźbi, komponuje, recytuje, gdzie to opublikuje lub gdzie wystąpi, to jednak nie tylko od niego, a czasem w ogóle nie od niego zależy, kto jaki zrobi polityczny użytek z jego twórczości w ogóle, z jego wizerunku, renomy artystycznej, autorytetu merytorycznego, z jego konkretnych dzieł.

W tej kwestii artyści poznają (a ogranicza to tylko w pewnej mierze np. prawo autorskie czy wydawnicze) gorzki smak „obiektywizacji” swych dzieł. Obiektywizacja polega, jak wiadomo, na tym, że po powstaniu i upowszechnieniu dzieło (nawet formalnie objęte ochroną praw autorskich) w takim czy innym sensie przestaje już być własnością twórcy, a staje się własnością lub co najmniej „depozytem” użytkowników, niezadko nadużywanych.

Problem ten zdaje się nie istnieć – choć tylko pozornie – w przypadku, gdy sam twórca z własnej woli (ale nieraz... zarazem z konieczności, w sytuacjach przymusowych) tworzy „na zamówienie polityczne” lub gdy poniesiony własnymi emocjami albo pryncypialnymi poglądami manifestuje swoją afiliację, identyfikację partyjną, status sympatyka czy zwolennika określonej siły i idei politycznej. I wtedy, gdy emocje i wypowiedzi artysty są ekspresją, emanacją zbiorowych fascynacji, uniesień, oczekiwań, złudzeń²⁹, gdy jest on – nie w sensie spirytystycznym, rzecz jasna – medium dla nastrojów, dążeń i przewartościowań zbiorowych³⁰.

Zdecydowanie inaczej jest już wtedy, gdy jego nazwisko, biografię, dzieła zaczyna się traktować jako przedmiot „dystrybucji politycznej” czy „politycznego przydziału”. Zwykle przybiera to jedną z dwóch form: 1) dany podmiot polityki jednostronnie (i niekoniecznie z wzajemnością) przyznaje się do związku z danym twórcą, przedstawia siebie jako jego wyznawcę, grupowego fana lub patrona, protektora, inspirowatora, ba, instytucjonalnego spadkobiercę; z reguły redukując wielowymiarową i złożoną osobowość oraz twórczość artysty czy pisarza oraz subtelną, niejednoznaczną treść powieści, dramatu, poematu,

²⁹ Paradoksalnym korelatem takiej sytuacji jest podmiotowość ekspresywna artystów i intelektualistów, polegająca na tym, że sugestywnie wyrażają oni i kształtują idee, wzorce, których niezupełnie sami są twórcami, raczej nimi się zarazili, najpierw ulegli im emocjonalnie, by wtórnie je racjonalizować, uwznioślić, wysubtelnić intelektualnie. Zob. na ten temat: M. Karwat (red.), *Paradoksy polityki*, Warszawa 2007; esej: M. Karwat, *Zagubieni przewodnicy, czyli meandry podmiotowości ekspresywnej*.

³⁰ Por. np.: J. Wojnicka, *Dzieci XX Zjazdu. Film w kulturze sowieckiej lat 1956–1968*, Kraków 2012.

kompozycji, inscenizacji do jednowymiarowego (jak w etykietce ideologicznej czy partyjnej) schematu kwalifikacji.

Twórca zmarły, jak wiadomo, raczej nie jest w stanie obronić się przed takim nadużyciem, zawłaszczeniem; można go śmiało „inkorporować” w aktualny standard ideologiczny³¹. Twórca żyjący może natomiast zostać jeśli nie „kupiony”, to w każdym razie zneutralizowany w swym oporze przez uzależniający i odcinający drogę odwrotu mechanizm nagród, splendorów wszelakich, przywilejów³².

- 2) Różne podmioty polityki (dwa rywalizujące, a nawet antypodycznie przeciwstawne, lub więcej stron gry politycznej) rozgrywają pomiędzy sobą swoiste „przeciąganie liny”, bój o przeciągnięcie na swoją stronę i włączenie do swego obozu, do kręgu luminarzy lub o pośmiertne zmonopolizowanie pamięci o artyście i niejako „przepisanie na siebie” jego legendy, autorytetu, pozytywnych emocji przypisanych do jego postaci. Również w tym wypadku uogólnienia kwalifikacji ideologiczno-politycznej twórców i dzieł dokonywane są na wyrost, na zasadzie rozmaitych uproszczeń, przemilczeń, przekłamań, mitologizacji – nawet jeśli rzeczywiście danemu twórcy *per saldo* bliżej jest (było) do jednych niż do drugich. Propagandowa utylizacja sztuki, a podobnie nauki (np. redukcja dzieł do funkcji agitacyjnych lub indoktrynacyjnych) tak czy inaczej pociąga za sobą trywializację, banalizację życiorysu, charakterystyk twórczości, interpretacji dzieł.

Drugą stroną medalu w tej ideologiczno-politycznej konfrontacji jest tendencja do negatywnych, wykluczających etykietek i przekreślenia, „unieważnienia” czyjejś twórczości i w ogóle postaci twórcy wyłącznie z tego powodu, że to komunista, reakcjonista, klerykał, „kolaborant” itp.

Tu ujawnia się inny aspekt instrumentalnego upolitycznienia sztuki, twórczości artystycznej czy literackiej.

Upolitycznienie jako polityczna ingerencja i łamanie immanentnych reguł dziedzin autonomicznych

Upolitycznieniem nazywana jest też – w żargonie świata mediów i polityki – praktyczna konsekwencja nastawienia polityków (nie tylko

³¹ Por. A. Artwińska, *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*, Poznań 2009.

³² Zob. np.: Marci Shore, *Kawior i popiół. Życie i śmierć oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*, Warszawa 2008. W dramatycznej i tragicznej postaci ilustruje taką pułapkę ostatni okres życia Maksyma Gorkiego – zob. „Literatura na świecie” 1998, nr 10 (327), *Gorki*.

w dyktaturach), aby nie tylko być depozytariuszem i arbitralnym dysponentem (użytkownikiem) wartości symbolicznych, ale również „dyspozytorem ruchu” i kadrowcem tak w sferze gospodarki i administracji, jak i w sferze kultury symbolicznej. Konsekwencją taką jest „interwencyjny” i zakłócający wpływ polityki, polityków na funkcjonowanie innych, potencjalnie autonomicznych dziedzin życia społecznego (gospodarki, oświaty, sztuki, literatury, nauki, tudzież sfery rozrywki, sportu), z których każda zdolna jest do samodzielnego i wręcz samoistnego funkcjonowania i posiada własne, często właściwe tylko sobie, reguły, kryteria oceny i niepowtarzalne pojęcia wyrażające ich specyfikę.

Formalnie uznając policentryzm (a w konsekwencji – pluralizm) życia społecznego w ogóle, elity polityczne w praktyce często zdradzają skłonność do koncentracji i kumulacji sfer swego wpływu, podążają w kierunku monocentryzmu i monolityzmu³³, o ile nie przeszkodzi w tych zapędach jakaś przeciwwaga społeczna i polityczna, równowaga w układzie sił politycznych, metapolityczna kontrola społeczna i prawna³⁴. Niekoniecznie wynika to z maksymalistycznych ambicji ideologicznych. W przypadku polityków „zdeideologizowanych” w grę wchodzi motywacja ściśle pragmatyczna: maksymalizacja władzy zarówno w sensie ofensywnym, ekspansywnym, jak i w sensie defensywnym (asekuracja przed krytyką, rozliczeniami).

W tym wypadku „upolitycznienie” oznacza trójstopniowe zjawisko dysfunkcjonalne społecznie:

- 1) *polityczną ingerencję w funkcjonowanie dziedzin posiadających z natury pewną autonomię* (np. polityczne, niekiedy nawet „ręczne”, np. „komisaryczne” dyrygowanie życiem naukowym, literackim; partykularnopolityczne, a więc programowo stronnice i tendencyjne, a nie metapolityczne i zobiektywizowane zaprogramowanie edukacji itd. itp.);
- 2) *próby podporządkowania immanentnych reguł tych względnie autonomicznych dziedzin „zamówieniu politycznemu”, trwałym, jak i doraźnym dyspozycjom i dyrektywom politycznym* (na zasadzie: powieść przede wszystkim musi być „słuszna”; nie pozwolimy na „antynarodowe” lub „błuzniercze” spektakle; wolą polityczną i politycznymi preferencjami usankcjonowanymi administracyjnie lub finansowo narzucimy odpowiednie kryteria ocen i właściwą, pożądaną hierarchię uznania twórców; cenzurą, propagandą lub systemem nagród, a także kano-

³³ Istotne analitycznie rozróżnienie monocentryzmu i policentryzmu zawdzięczamy oczywiście Stanisławowi Ossowskiemu. Zob. St. Ossowski, *Dzieła*, t. IV, *O nauce*, Warszawa 1967; fragment pt. *Koncepcje ładu społecznego i typy przewidywań*.

³⁴ Funkcje, płaszczyzny i instrumenty metapolityki omawiam w artykule: M. Karwat, *Polityka stronnicza, rzeczowa i metapolityka*, „Studia Politologiczne” 2004, vol. 8.

nem lektur szkolnych wykreujemy kogo trzeba na autorytet lub kogo trzeba skażemy na przemilczenie i zapomnienie);

- 3) *gotowość polityków do takiej jednostronnej i arbitralnej selekcji dorobku tych dziedzin oraz ich reguł gatunkowych, środowiskowych tradycji, zwyczajów i ukształtowanych autonomicznie hierarchii, która zakłada nawet złamanie, naruszenie owych reguł, tradycji, zwyczajów, hierarchii.*

Skrajnym, dobrze znanym przejawem takiego mechanizmu jest „dyktowanie” pisarzom, a podobnie kompozytorom, zarówno tematyki ich utworów, jak i obowiązującej poetyki, stylistyki³⁵, a nawet korygowanie treści (na przykład: poprawianie zakończenia powieści lub filmu z tragicznego na *happy end*, wykreślanie ze scenariusza postaci niepożądanych – w imię właściwej wymowy propagandowej).

Ta deformacja jest ewidentna w przypadku reżymów autorytarnych, a tym bardziej totalitarnych – z ich ambicją totalnego zaprogramowania, kontrolowania i ideologicznej unifikacji tego, co z osobna, samo w sobie i bez „uporządkowania”, może być tak zróżnicowane. Nie należy jednak przesadnie sugerować się tą silną korelacją. Autorytarny sposób myślenia lub zgoła totalitarne (np. „fundamentalistyczne”) ambicje równie dobrze mogą występować w państwie demokratycznym – wśród uczestników formalnie wolnej i równoprawnej gry politycznej. Pikanteria tego zjawiska polega na tym, że orędownicy rozmaitych tendencji do „wyrównania” i „ujednoczenia” poglądów, standardów (pod kątem, oczywiście, zgodności z ich własnymi wyobrażeniami ideologicznymi) realizują swoje uroszczenia pod hasłem... korzystania z pełni swobód demokratycznych. To wolność zrzeszania się, zgromadzeń, wolność słowa i sumienia jakoby daje im prawo do prób napiętnowania, zmarginalizowania, wykluczenia lub podporządkowania sobie oponentów w kwestiach medycznych, obyczajowych, artystycznych. Aktualnym tego przejawem w realiach III RP są zorganizowane próby wymuszenia – kampaniami propagandowymi, nagonką, pikietami, petycjami – bojkotu lub administracyjnych decyzji w sprawie zakazu wystawiania lub wycofania takich czy innych spektakli z repertuaru teatrów.

W tym kontekście mówiąc o upolitycznianiu sfer „pozapolitycznych” zakłada się, że zatarta została różnica i granica między pośrednim poli-

³⁵ Przykładem tego jest dwoistość statusu i drogi twórczej Dymitra Szostakowicza: kompozytora ideowo identyfikującego się z systemem (nawet w okresie swych przyjaźni z dysydentami), beniaminka władz (wielokrotnego laureata nagród państwowych), zarazem tworzącego czasem „do szuflady”, brutalnie pouczanego i napominanego z powodu posądzeń o „formalizm” sprzeczny z wzorcami narzucanymi politycznie. Zob. K. Meyer, *Dymitr Szostakowicz i jego czasy*, Warszawa 1999.

tycznym sterowaniem rozwojem i stanem gospodarki, kultury muzycznej, edukacji, życia religijnego, badań naukowych itd., kiedy ośrodki władzy politycznej spełniają funkcję regulatora i metaregulatora (koordynatora związków np. między gospodarką a kulturą, między sferą sacrum a sferą profanum)³⁶ a ewidentną inżynierią polityczną³⁷.

W takim przypadku przez „upolitycznienie” rozumiemy dążenie określonych podmiotów polityki do maksymalnego (selektywnego lub totalnego) i nawet wręcz bezpośredniego sterowania pewnymi dziedzinami życia społecznego. Dążą one do pełnej kontroli politycznej nad nauką, sztuką, edukacją, nawet rozrywką i sportem – choćby polityczny wpływ, ingerencja, kontrola, selekcja dokonywały się kosztem immanentnych i autonomicznych reguł funkcjonowania danej dziedziny, środowiska społecznego, profesji. Kultura symboliczna zostaje podporządkowana systemowym regułom „frontu ideologicznego”, a dotyczy to zarówno twórców wybitnych („zaprzężniętych do rydwanu propagandy” w roli beniaminków władzy), jak i wszystkich pozostałych, zwłaszcza aspirantów, debiutantów³⁸.

W szczególności chodzi tu o dążenia związane z zamiarem potwierdzenia i umocnienia własnej władzy, a tym bardziej z ambicjami totalnej inżynierii społecznej, z próbą wdrożenia integralnej wizji (utopii) ustrojowej. Właśnie taki sens może mieć upolitycznianie oświaty, wychowania przedszkolnego i szkolnego, redukcja patriotyzmu do prawomyślności lub ideologicznej ortodoksji albo dewocji („bogoojczyźniany” wzorzec patriotyzmu), skrajna ideologizacja polityki naukowej, ale też naginanie immanentnych mechanizmów gospodarki do wymogów administrowania gospodarką i wizji ideologicznej.

Upolitycznienie jako przekreślenie kryteriów i wymagań merytorycznych

Pokrewne takiej deformacji jest inne zjawisko – związane z „ręcznym sterowaniem” procesami selekcji kadr i dzieł dopuszczanych do obiegu

³⁶ Modelowy schemat takiej dwojakiej funkcji polityki omówiony jest w artykule: O. Cetwiński, M. Karwat, *Polityka jako homeostat*, [w:] B. Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*, Warszawa 2001.

³⁷ Morfologię tego zjawiska naświetla monografia: J. Goćkowski, *Traktat o inżynierii polityki. Studium historycznej socjologii wiedzy o technologii społecznej*, Pułtusk 2009.

³⁸ Por. np.: B. Drewniak, *Teatr i film Trzeciej Rzeszy. W systemie hitlerowskiej propagandy*, Gdańsk 2001; J. Trimborn, *Riefenstahl. Niemiecka kariera*, Warszawa 2008.

w danej dziedzinie, z oceną, weryfikacją i uznawaniem kompetencji merytorycznych, kwalifikacji zawodowych. Jeśli w rozumieniu omawianym powyżej upolitycznienie dotyczyło pożądanego ukierunkowania działalności twórców i pożądanych treści dzieł, to w danym kontekście chodzi o mechanizmy sterowania uprawnieniami i karierami ludzi uwikłanych w politykę ze względu na znaczenie ich ról społecznych, zawodów, stanowisk pracy, wymaganych i posiadanych umiejętności oraz uprawnień dla sił politycznych zainteresowanych własnymi wpływami w danej dziedzinie czy instytucji. Troska takiej czy innej siły politycznej o zagwarantowanie sobie obecności, a jeszcze lepiej decydującego wpływu w każdej możliwej dziedzinie życia publicznego, o „dopilnowanie własnych interesów”, a tym bardziej szansa na dominację lub monopol w określonych dziedzinach, sprawach i instytucjach społecznych implikuje wtedy skłonność do politycznego filtrowania kadr.

Rzeczywiście, to silna pokusa polityków – nie tylko w reżymach despotycznych – aby z pozycji „wielkiego sternika”, wychowawcy i dyspozytora ruchu zarazem oceniać i samowładnie przesądzać, kto w ogóle w danej dziedzinie jest kompetentny, kto jest bardziej niż inni i kto najbardziej kompetentny (a jeszcze lepiej – jedynie, całkowicie i wyłącznie kompetentny), kto jest utalentowany i wybitny, a kto przeciętny lub mierny, czyj dorobek należy uhonorować i uczynić wzorcem, a czyj zdezawuować, zignorować lub przekreślić i unieważnić. Takie arbitralne rozstrzygnięcia są czymś zgoła naturalnym w reżymie totalitarnym lub w reżymie autorytarnym z ambicjami ideologicznymi. Ale sam w sobie z założenia pluralistyczny i konkurencyjny charakter reżymu demokratycznego bynajmniej nie stwarza zapory dla stronniczego sędziowania w społecznym konkursie kompetencji, talentów, osiągnięć, zasług.

Tendencja ta nasila się, rzecz jasna, w okresach wielkich zmian ustrojowych i towarzyszących im przewartościowań ideologicznych. To wtedy np. „wielkie nazwiska” niejako z dnia na dzień zostają skazane na zapomnienie lub infamię, a z politycznego nadania wyrastają nowi „giganci”. To wtedy „od zera” lub na zasadzie odwrócenia znaków wartości kreowane są kryteria i hierarchie autorytetów artystycznych i naukowych. Symbolicznym tego wyrazem są kanony lektur szkolnych, losy starych i nowych pomników, patronów ulic i szkół, kredyt bezwarunkowego zaufania lub odpowiednio nieufności i lekceważenia dla dyplomów, tytułów, orderów o takim czy innym pochodzeniu.

Ale tendencja taka występuje też na co dzień w przetargu politycznym w ustabilizowanej demokracji, gdyż renoma i wpływ poszczególnych

sił politycznych w dużej mierze zależy od tego, czy potrafią zdominować (a nawet – wbrew formalnym fasadom pluralizmu – zmonopolizować) kadrami swoich zwolenników i członków sferę zarządzania instytucjami gospodarczymi, jak i kulturalnymi, naukowymi, a przez to zapewnić sobie „rząd dusz”, hegemonię ideologiczną narzuceniem całemu otoczeniu swoich miar i hierarchii wartości dzieł oraz twórców w sferze kultury symbolicznej, włącznie ze sferą rozrywki.

W tym kontekście „upolitycznienie” to potoczne, popularne wśród polityków i dziennikarzy, określenie dwóch sytuacji, których wspólnym mianownikiem jest to, że na pole kwestii merytorycznych przenoszona jest – pod hasłem czy raczej p o d p r e t e k s t e m sporu o kompetencje – walka polityczna o zakres wpływów, o wyłączność lub dominację, co zakłada próbę wyłączenia lub zmarginalizowania rywali i przeciwników.

Po pierwsze, chodzi o sytuację, gdy dana siła polityczna zmierza do stworzenia, jeśli nie rzeczywistego stanu, to w każdym razie wrażenia, że tylko ona dysponuje wystarczającym potencjałem kadrowym i programowym. A więc tylko ona (na zasadzie wyłączności lub na zasadzie dominandy statystycznej i na zasadzie *crème de la crème*) skupia w swych szeregach lub pod swym patronatem specjalistów, menadżerów, ekspertów, uczonych, najwybitniejszych artystów zdolnych do działania w danej dziedzinie czy sprawie i wręcz powołanych do tego, aby to właśnie im sprawę powierzyć. Partyjna licytacja kadr i dzieł odbywa się wtedy pod hasłem: jedyńi, którzy się na tym znają, jedyne autorytety i twórcze umysły, jedyne prawdziwe talenty, jedyńi specjaliści są u nas, to nasi zwolennicy. A przynajmniej: najlepsi, ci, którzy w ogóle się liczą w danej dziedzinie i sprawie, ci najbardziej miarodajni i obdarzeni powszechnym zaufaniem są w naszych szeregach, a w każdym razie po naszej stronie. Ambicją partii politycznych lub ich surogatów staje się „znak równości”: fachowcy, mistrzowie = nasi³⁹.

Po drugie, określenie to odnosi się do sytuacji, gdy wprowadzie konkretny problem społeczny, zadanie wymagają wypracowania rozwiązań na podstawie wspólnego wykorzystania i wzajemnego uzupełniania się kompetencji specjalistów o różnych afiliacjach politycznych oraz tych politycznie neutralnych, tudzież w trybie produktywnej współpracy

³⁹ Wzburzeni dziś liberalni krytycy politycznego zawłaszczania i partyjnej monopolizacji kultury niespecjalnie pamiętają własne „rozliczeniowe”, sekciarsko-koteryjne i dyskryminacyjne praktyki w stosunku do artystycznych, literackich i naukowych eksponentów obozu „postkomunistycznego”. Zob. A. Wasilewski, *Oszolomstwo i realizm*, Warszawa 1995; rozdz. pt. *Rozkosz być lepszym*.

konkurencyjnych sił politycznych, ale właśnie to okazuje się niemożliwe lub dla kogoś niewygodne. Zamiast jakiegokolwiek próby porozumienia i współdziałania następuje rozgrywka zmierzająca do zneutralizowania lub wyłączenia tych, którzy mogliby utrudniać, przeszkadzać w realizacji zamiarów jednostronnych, z góry przesądzonych. W szczególności utrudniać mogą ci, którzy są zbyt mocni merytorycznie, lecz niestety nie po naszej stronie (neutralni i niezależni) lub w służbie naszych przeciwników. A z tego partykularnego punktu widzenia nie absurdem, lecz działaniem doraźnie jak najbardziej racjonalnym (choć krótkowzrocznym) okazuje się utracanie i eliminowanie właśnie tych najlepszych spośród nie-swoich.

W tym przypadku rozpatrywanie problemu społecznego (a podobnie – wyzwania dla kultury artystycznej i w ogóle symbolicznej, zadania dla nauki) zostaje potraktowane jedynie jako sprawdzian układu sił, własnej sprawności w walce o wpływy i władzę. Zadanie (wyzwanie rozwojowe) nie tyle jest rozwiązywane, ile przekształcone w demonstrację „kto tu rządzi”. Decyzje w danej sprawie zostają objęte politycznym monopolem lub jednostronnym woluntaryzmem jednej z sił rządzących lub opozycyjnych (pamiętajmy bowiem, że opozycyjny establishment także może zawłaszczać i traktować jako swój przyczółek określone instytucje publiczne, organizacje środowisk twórczych i zawodowych, media).

Przejawami tak pojętego upolitycznienia są takie zjawiska jak: polityczny klucz obsady stanowisk i organów powołanych do zajmowania się danym problemem; forsowanie własnych poglądów, haseł i pomysłów na zasadzie absolutnej wyłączności, a nie komplementarności w stosunku do cudzych (unikanie lub bezceremonialne zakłócanie i przerywanie debat publicznych, konsultacji społecznych, procedur konkursowych, dyskusji ekspertów na neutralnym gruncie); podporządkowanie oceny postaw uczestników sporów i negocjacji oraz przyjmowanych rozwiązań kryteriom partyjnej lojalności, dyspozycyjności, przewagi lub partykularnym korzyściom z przetargu i transakcji politycznych – zamiast kryteriom efektywności społecznej i wymogom kompromisu w imię dobra wspólnego. W sferze twórczości artystycznej, jak i naukowej kluczem do oceny jest wtedy nie wartość estetyczna czy poznawcza, lecz użyteczność polityczna (np. indoktrynacyjna, propagandowa, legitymizacyjna) i sprawdzian politycznej lojalności, dyspozycyjności, „poprawności”, prawomyślności, widocznej pożądanej afiliacji i identyfikacji. Mniejsza o wartość dzieł artystycznych, literackich lub naukowych samych w sobie. Może to być kicz, grafomania lub pseudonauka, byle potwierdzały one właściwy rząd dusz, ideologiczną hegemonię politycznego patrona, mecenas,

sponsora. Owocuje to, jak wiadomo, hurtową hodowlą miernot i konformistów, a wysoką cenę płaćcą za to również autentyczne talenty⁴⁰.

Trzy poziomy upolitycznienia twórczości

Spróbujmy teraz sformułować syntetyczny model przesłanek i przejawów upolitycznienia dzieł literackich i filmowych, dzieł sztuki oraz publikacji naukowych wyrażających i kształtujących myśl społeczną.

Co sprawia, że powieść, dramat, wiersz, spektakl teatralny, operowy lub baletowy, rzeźba, obraz, wystawa malarstwa lub fotografiki artystycznej, wreszcie – zbiór esejów filozofa, socjologa czy literaturoznawcy zostaje uznany za „polityczny”? A zwłaszcza – jak wytłumaczyć szczególnie, paradoksalny przypadek obiektywizacji dzieła, gdy nadaje mu się – wbrew intencji twórcy (indyferentnego politycznie, „apolitycznego” albo np. lokującego swe sympatie polityczne po stronie zgoła przeciwnej niż polityczni użytkownicy jego dzieła, dzieł) sens polityczny lub wręcz sens polityczny zaprzeczający jego własnym poglądom?

Jak już zauważyliśmy, upolitycznienie twórczości i dzieł twórczych może być, lecz nie musi, odzwierciedleniem i skutkiem ich obiektywnej i niejako immanentnej polityczności, ale równie dobrze może polegać na subiektywnym, nawet arbitralnym, przypisaniu im tej cechy. To znaczy: politycznej wymowy i/lub politycznego znaczenia; politycznego przeznaczenia lub wtórnego politycznego zastosowania, wykorzystania, nawet nadużycia.

Upolitycznienie sztuki (a podobnie – twórczości intelektualnej w sferze nauk humanistycznych) dokonuje się na trzech płaszczyznach: (1) jako upolitycznienie twórczości w ogóle, w jej całokształcie, (2) jako upolitycznienie statusu twórcy, (3) jako upolitycznienie konkretnego dzieła.

Upolitycznienie twórczości jako takiej, o czym była już mowa, może wiązać się albo z politycznym wyznaczeniem ram (i granic) dla kierunku poszukiwań, form wypowiedzi artystycznej lub naukowej, albo z polityczno-ideologicznym, indoktrynacyjnym i wręcz propagandowym zaprogramowaniem funkcjonowania literatury, sztuki teatralnej, architektury, życia muzycznego (wtedy dziedziny te zostają podporząd-

⁴⁰ Do tego zjawiska odnosi się znana powieść z kluczem (Klaus Mann, *Mefisto*, Katowice 1997), genialnie sfilmowana przez węgierskiego reżysera. Zob. na ten temat: G. Bubak, *Twórczość filmowa Istvána Szabó*, Kraków 2003.

kowane monopolowi ideologicznemu sił rządzących lub co najmniej politycznemu uprzywilejowaniu i dominacji określonej opcji ideologicznej), albo z uzależnianiem sukcesu artystycznego czy naukowego, a nawet elementarnej egzystencji twórców od zdolności odpowiadania na koniunkturalne „zamówienie polityczne”⁴¹. Aktywna polityka kulturalna i naukowa rządzących może sprawić, że to oni decydują, dla jakich rodzajów i gatunków sztuki (odpowiednio – dla jakiej formy działalności naukowej i jakiej problematyki badawczej) w ogóle jest miejsce w danym czasie i porządku politycznym, jakie tematy, tradycje, jakie kierunki eksperymentów i poszukiwań twórczych, jakie środki wyrazu są „dobrze widziane”, pożądane lub niepożądane, obecne w obiegu społecznym.

Upolitycznienie statusu twórców także może przybierać – w zależności od modelu ustrojowego – różne formy.

Może to być – w reżymach totalitarnych i autorytarnych z ambicjami ideologicznymi, ambicjami totalnej inżynierii społecznej – całkowite przekreślenie zasady i praktyki artystycznej czy naukowej niezależności twórców, swobody twórczej, a nawet narzucenie twórcom (pod groźbą uniemożliwienia twórczości i jej upowszechniania w przypadku oporu, odmowy) roli funkcjonariusza „frontu ideologicznego”, narzędzia indoktrynacji i propagandy. Może to być – w wersji łagodniejszej – arbitralne (ze strony ośrodków władzy, establishmentu) różnicowanie warunków pracy twórczej i szans udostępnienia społeczeństwu ich rezultatów przez polityczno-administracyjną selekcję negatywną (eliminacja lub marginalizacja „niepokornych” za sprawą cenzury, ale także braku zamówień, braku mecenatu państwowego, specyficzne kryteria oceny „przydatności” w ocenach kadrowych), przez polityczne narzucanie hierarchii artystycznych i naukowych (polityka odznaczeń, nagród, tytułów honorowych, dotacji, nakładów wydawniczych) według kryteriów sprzecznych z kryteriami i opiniami danego środowiska, z oceną samych czytelników, słuchaczy, widzów.

Może to być wreszcie zakamuflowane wspieranie i uprzywilejowanie tych twórców i ich skupisk, którym jest po drodze z władzą (lub z opozycją, jeśli tworzy ona establishment z mocnym zapleczem materialno-finansowym), kosztem upośledzenia artystów czy uczonych niesterownych, obojętnych, zdystansowanych lub niechętnych. Temu

⁴¹ W świecie akademickim doświadczają tego przedstawiciele humanistyki i nauk społecznych za sprawą neoliberalnej – pozornie czysto pragmatycznej, lecz w istocie spełniającej funkcję ideologicznego filtra – polityki grantów.

służy pośrednictwo fundacji i stowarzyszeń formalnie niezależnych, acz wspomaganych z kasy państwowej, z funduszy politycznie obsadzonych spółek skarbu państwa itp.

Szczególnym i najbardziej ewidentnym przejawem politycznego określania statusu twórców jest nadawanie twórcom niewygodnym politycznie (jako przeciwnikom lub jako autorytetom, których dystansowanie się od danej siły politycznej ma niekorzystne dla niej skutki) wizerunku, ale i praktycznego statusu odszczepieńców, wyrzutków, tym bardziej – wrogów publicznych. Znanym tego przykładem są propagandowe nagonki na „kosmopolitów”, „wyobcowanych”, „dewiantów” itp.

Przyjrzyjmy się teraz dokładniej płaszczyznom i czynnikom upolitycznienia dzieł twórczych.

Mechanizm upolitycznienia dzieł twórczych

O upolitycznieniu konkretnych dzieł można mówić w trzech kontekstach:

- 1) przez pryzmat samych dzieł – ich treści i formy, właściwości artystycznych lub poznawczych (zarówno obiektywnych i trafnie postrzeganych, jak i subiektywnie przypisywanych, domniemanych, interpretowanych tendencyjnie);
- 2) przez pryzmat okoliczności ich powstania, zaistnienia w obiegu społecznym (w życiu kulturalnym lub naukowym społeczeństwa), określonej recepcji (tzn. „przyjęcia się”) i percepcji społecznej (odbioru treści), interpretacji ich znaczenia nie tylko artystycznego czy naukowego, ale i pozaartystycznego, pozanaukowego, w tym właśnie politycznego;
- 3) przez pryzmat cech różnych uczestników sytuacji społecznej i właśnie politycznej, w jakiej ma miejsce zainteresowanie dziełem, jego ocena i użytek z niego czyniony.

W każdym z tych kontekstów należy zaś pamiętać o subtelnej różnicy między cechami („samymi w sobie”) danego dzieła, cechami społecznej recepcji tego dzieła (zasięgu społecznego, dotarcia do odbiorców, stopnia przyswojenia i akceptacji jego treści tudzież formy w świadomości zbiorowej), cechami percepcji (postrzegania dzieła w określonych kategoriach i w określonym kontekście) oraz cechami sposobu wykorzystania tego dzieła – w kształceniu adeptów danej dziedziny, w edukacji powszechnej, w procesach wychowania obywatelskiego i indoktrynacji ideologicznej, wreszcie – w doraźnych działaniach i rozgrywkach politycznych, w kam-

paniach propagandowych, agitacyjnych, wyborczych, w urzędowym kreowaniu symboli i autorytetów.

Do cech samego dzieła, które mogą spowodować przypisanie mu politycznego znaczenia i sensu, z pewnością należy zaliczyć takie komponenty jak:

- *tematyka utworu* (ewidentnie „polityczna” lub politycznie „poręczna” ze względu na fabułę, miejsce akcji, postacie tytułowe);
- *retoryka lub symbolika utożsamiana z językiem polityki* – z językiem polityki w ogóle lub językiem określonej siły politycznej, formacji ideologicznej, wspólnoty światopoglądowej, grupy etnicznej;
- *gatunek, profil utworu* (np. jako panegiriku, pamfletu, paszkwilu; jako powieści „z kluczem”; aluzyjnego wiersza; jako dzieła dewocyjnego lub świeckiego, które już tylko przez taki charakter staje się wyzwaniem);
- *intencja twórcy* (kiedy sam twórca nadaje dziełu określoną wymowę polityczną – np. sam traktuje je jako manifest ideowy, jako konwencjonalny akt kontestacji lub agitacji i mobilizacji społecznej, jako utwór czy portret demaskatorski, ale też wtedy, gdy twórca demonstruje zamiar odmowy włączenia się w czyjąś grę polityczną, przez co, choćby mimowolnie... staje się stroną w tej grze).

Do *okoliczności* powodujących upolitycznienie dzieła (w odbiorze społecznym i ewentualnie w jego wykorzystaniu na użytek polityczny) należą co najmniej takie jak:

- *nieunikniona, nawet jeśli niezamierzona polityczna wymowa utworu* – w danych okolicznościach społecznych – np. w warunkach zaostrej walki politycznej, antagonizacji i polaryzacji społeczeństwa, zagrożenia wojennego, wojny domowej, kryzysu ustrojowego;
- *okoliczności powstania i/lub rozpowszechnienia, przypomnienia* danego dzieła (kto, kiedy i gdzie je udostępnia, promuje, propaguje, sponсорuje, wznawia – w jakiej sytuacji politycznej i społeczno-psychologicznej, gdzie w grę wchodzi określone fascynacje, obsesje, nastroje, oczekiwania społeczne wyrażane zarówno wprost, jak i właśnie w formie zastępczej, np. za pośrednictwem dzieł artystycznych czy literackich. Wydawca lub patron festiwalu pociąga za sobą określoną etykietkę i nastawienie);
- *kontekst funkcjonowania dzieła – jego „sąsiedztwo”* (korelacja treści i okoliczności zaistnienia utworu z określonym „towarzystwem” innych dzieł i autorów – zwłaszcza uznanych, nagradzanych lub napiętnowanych w tym samym czasie, z podobnych powodów);

- *rozmyślne (jako wyzwanie rzucone konwenansom czy obowiązującym w danym miejscu i czasie kanonom poprawności politycznej, a nawet czysto obyczajowej) lub nawet niezamierzone naruszenie pewnych zakazów, tabu, skutkujące społecznym poruszeniem i zamieszaniem politycznym, np. protestami, żądaniem zakazu, próbami szykanowania lub represji;*
- *niezamierzona i nieprzewidziana przez twórcę, wykonawcę lub dystrybutora „okazja” dla uczestników gry politycznej;*
- *przypadkowa lub zamierzona przez kogoś korelacja między konfliktem na płaszczyźnie artystycznej, ideowej, osobistej i politycznej zarazem (kiedy splatają się w jedno rywalizacje i animozje personalne, grupowa konfrontacja różnych środowisk, szkół artystycznych na tle sporów estetycznych, jak i ideowych oraz partyjne sympatie, identyfikacje i afiliacje twórców – wyznaczając nieprzekraczalne podziały w kręgu artystów, sprawiając, że nawet w kwestii, co jest sztuką, a co chałturą, kiczem lub propagandą nie są w stanie mówić jednym głosem i rozmawiać ze sobą, występując z pozycji obozów artystyczno-politycznych).*

Wreszcie, wśród cech uczestników sytuacji tak czy inaczej uwikłanych w kooperację (pozytywną lub negatywną), które pociągają za sobą upolitycznienie i samego procesu twórczego, i społecznego funkcjonowania artystów oraz ich dzieł należałoby wymienić takie jak:

- *samookreślenie (autoidentyfikacja) i autoprezentacja twórców – w kategoriach światopoglądowych, ideologicznych, etnicznych, partyjnych;*
- *postrzeganie twórców lub propagatorów, dystrybutorów przez pryzmat identyfikacji ideologicznej, politycznej, zwłaszcza w kategoriach stereotypów; etykiety przypisane twórcom lub „rozpowszechniaczom”. Jeśli całe społeczeństwo ulega polaryzacji polityczno-ideologicznej, wymusza to również na artystach usiłujących zachować dosłownie rozumianą neutralność i niezależność „zdeklarowanie się”, a jeśli sami tego nie dokonują, to zostają przez otoczenie arbitralnie zredukowani w swej tożsamości i zakwalifikowani do określonej strony antagonizmu politycznego (np. w ramach dychotomii lewica – prawica, postępowcy – wstecznicy, bogobojni – bezbożni, beniaminkowie władzy – kontestatorzy);*
- *charakter i odbiór społeczny mecenatu, patronatu (to może określać, „czyj jesteś”, nie zaprzeczaj, że niczyj);*
- *status społeczno-polityczny odbiorców – zwolenników, miłośników, fanów, jak i krytyków dzieła, a tym bardziej antagonistów autora, twórcy*

(jako zwolenników lub przeciwników określonych partii, kościołów, grup etnicznych i wyznaniowych);

- *nastawienie publiczności, odbiorców, czytelników* (czy są „po prostu” czytelnikami, słuchaczami, melomanami, miłośnikami określonych gatunków twórczości, np. poezji, czy też w tych rolach funkcjonują z intencją polityczną, z politycznym kluczem oceny, co warto czytać, oglądać, kogo należy lub nie wypada słuchać itd.).

*

Pozostawiam odczuciom i intuicji lub doświadczeniom samych artystów ocenę, co jest lepsze (lub gorsze): czy polityczne uwikłanie w rezultacie własnego zaangażowania (kiedy staję się „ogniwem większej całości” i narzędziem cudzej gry)⁴², czy też polityczne uwikłanie mimo skwapliwego unikania polityki.

STRESZCZENIE

Upolitycznienie dzieł twórczych (dzieł sztuki, utworów muzycznych, dzieł literackich i naukowych) może być rozumiane wielorako. Po pierwsze, jako synonim politycznego charakteru dzieła, rezultat i przejaw intencji twórcy zaangażowanego politycznie. Po drugie, jako przypisanie dziełu – przez pewnych jego odbiorców wymowy politycznej i znaczenia politycznego. Po trzecie, jako instrumentalne wykorzystanie – przez określone siły polityczne – społecznej recepcji i społecznego rezonansu dzieła w grze politycznej, w kampaniach propagandowych, w oddziaływaniach indoktrynacyjnych. Po czwarte, jako uwikłanie dzieła (i twórcy) w podziały i konflikty polityczne, ze względu na okoliczności jego pojawienia się lub przypomnienia oraz związki osobiste twórcy z osobistościami, instytucjami lub środowiskami politycznymi. Pojęcie upolitycznienia często miewa wydźwięk pejoratywny – jako synonim ingerencji podmiotów polityki w twórczość artystyczną, naukową (z naruszeniem jej autonomii, wolności twórczej), przekreślenia kryteriów merytorycznych (estetycznych, artystycznych, metodologicznych) przez trywialne zaprogramowanie propagandowe, indoktrynacyjne lub pragmatyczne.

⁴² W stereotypowej, z założenia jednostronnej perspektywie koszty samouwikłania twórców spowodowanego zaangażowaniem ideologicznym i politycznym przedstawione są w takich analizach jak: J. Trznadel, *Hańba domowa*, Warszawa 1996; M. Bajer, *Bliźny po ukąszeniu*, Warszawa 2005.

Mirosław Karwat

ON POLITICISATION OF THE CREATIVE PROCESS AND WORKS. A MODEL ANALYSIS OF THE MECHANISM

Politicisation of creative works (works of art, musical, literary and scientific works) may be understood in various ways. Firstly, it may be seen as a synonym of the political nature of such works, being a consequence and an expression of the intention of a politically committed author. Secondly, it may be read as attributing a political dimension and meaning to a work, by its audience. Thirdly, it may be understood as a situation where specific political groups instrumentally use the social reception and impact of a work in their political game, propaganda campaigns and indoctrination. Fourthly, it may be seen as the entanglement of a work (and its author) in political divisions and conflicts, due to the circumstances in which the work was created or became popular, or due to the author's personal connections with political figures, institutions or circles. The notion of politicisation has often a negative overtone – as a synonym of a situation in which political actors interfere with the artistic or scientific process (by compromising its autonomy and creative freedom), and thus the essential criteria (aesthetic, artistic or methodological) are abandoned as a result of trivial programming driven by propaganda, indoctrination or pragmatic reasons.

KEY WORDS: *artistic and scientific work, politics, politicalness, politicisation, engaged art, entanglement*

Bibliografia

- Ajdukiewicz K., *Logika pragmatyczna*, Warszawa 1974.
- Artwińska A., *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*, Poznań 2009.
- Bodnar A., *Decyzje polityczne. Elementy teorii*, Warszawa 1985.
- Bubak G., *Twórczość filmowa Istvána Szabó*, Kraków 2003.
- Chmielewska K., Krawczyńska D., Wołowicz G. (red.), *Literatura i socjalizm*, Warszawa 2012.
- Combs J.E., *Świat zabaw. Narodziny nowego wieku ludycznego*, Warszawa 2011.
- Čapek K., *Marsjasz, czyli na marginesie literatury*, Kraków 1981.
- Cybulski M., *ZSRR się śmieje. Filmy Leonida Gajdaja i radziecka kinematografia komediowa*, Toruń 2013.
- Drewniak B., *Teatr i film Trzeciej Rzeszy. W systemie hitlerowskiej propagandy*, Gdańsk 2011.
- Elias N., *Mozart. Portret geniusza*, Warszawa 2011.
- Flig M., *Mitotwórcza funkcja kina i literatury w kulturze stalinowskiej lat 30. XX wieku*, Kraków 2014.
- Goćkowski J., *Traktat o inżynierii polityki. Studium historycznej socjologii wiedzy o technologii społecznej*, Pułtusk 2009.

- Golinowski J., Pierzchalski F. (red.), *Symboliczność przestrzeni polityki. Między teorią a praktyką*, Bydgoszcz 2011.
- Groys B., *Stalin jako totalne dzieło sztuki*, Warszawa 2010.
- Gutkowska B., Nęcka A. (red.), *Literatura i polityka. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, Katowice 2010.
- Gwizdalanka D., *Muzyka i polityka*, Kraków 1999.
- Hübner Z., *Polityka i teatr*, Kraków 1991.
- Jeziński M., Wojtkowski Ł. (red.), *Sztuka i polityka. Muzyka popularna*, Toruń 2012.
- Karwat M., *Metodologiczne dylematy i pułapki pojęcia polityczności*, „Politeja” 2015, nr 36.
- Karwat M. (red.), *Paradoksy polityki*, Warszawa 2007.
- Karwat M., *Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne ramy analizy*, „Studia Politologiczne” 2010, vol. 17.
- Karwat M., Kaczmarek B. (red.), *Polityczność i polityka w refleksji teoriopolitycznej*, „Studia Politologiczne” 2015, vol. 37.
- Karwat M., *Polityka stronicza, rzeczowa i metapolityka*, „Studia Politologiczne” 2014, vol. 8.
- Karwat M., *Uwikłanie jako korelat i koszt uczestnictwa*, [w:] B. Kaczmarek (red.), *Metafory polityki (4)*, Warszawa 2013.
- Kotarbiński T., *Abecadło praktyczności*, Warszawa 1972.
- Kowalowa B., *Powieści polityczne Liona Feuchtwangera*, Lublin 1986.
- Latkowska M., *Günter Grass i polityka*, Warszawa 2008.
- Leinwand A. J., *Sztuka w służbie utopii. O funkcjach politycznych i propagandowych sztuk plastycznych w Rosji Radzieckiej lat 1917–1922*, Warszawa 1998.
- „Literatura na świecie” 2006, nr 5–6 (418–419), *Bern. Brecht*.
- „Literatura na świecie” 1998, nr 10 (327), *Gorki*.
- Majewska E., *Sztuka jako pozór? Cenzura i inne paradoksy upolitycznienia kultury*, Kraków 2013.
- Maksimiuk A., Pazura St., *Prohibita. Setka ksiąg zakazanych i pięćdziesiąt powodów ku temu*, Warszawa 1993.
- Markiewicz H., *Prace wybrane, tom IV, Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1996.
- Massaka I., *Muzyka jako instrument wpływu politycznego*, Łódź 2009.
- Meyer K., *Dymitr Szostakowicz i jego czasy*, Warszawa 1999.
- Minkner K., *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*, Warszawa 2012.
- Misiak A., *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*, Kraków 2006.
- Mościcki P., *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej*, Warszawa 2008.
- Mouffe Ch., *Polityczność*, Warszawa 2008.
- Obarska M., *MDM między utopią a codziennością*, Warszawa 2010.
- Olejniczak J., Knapek R., Szumna M. (red.), *Polityczność literaturoznawstwa. Gramatyka sprzeciwu*, Katowice 2012.
- Ossowski St., *Dzieła, t. IV, O nauce*, Warszawa 1967.
- Ozimek M., *Politolożka czyta Gramsciego: od hegemonii do polityczności*, „Nowa Krytyka” 2016, nr 35.
- Paszylk B., *Książki zakazane*, Warszawa 2009; „RES PUBLICA nowa”, nr 4/151, kwiecień 2001, *29 książek zbójceckich lat siedemdziesiątych*.
- Pierzchalski F., Smyczyńska K., Szatlach M.E., Gębarowska K., *Feminizm po polsku*, Warszawa 2011.

- Pieter J., *Krytyka dzieł twórczych*, Katowice 1947.
- Pietruszewska-Kobiela G., Regiewicz A., Stachyra G., Żywiołek A., *Polityczność mediów*, Toruń 2015.
- Piotrowski P., *Artysta między rewolucją i reakcją. Studium z zakresu etycznej historii sztuki awangardy rosyjskiej*, Poznań 1993.
- Przastek D., *Środowisko teatru w okresie stanu wojennego*, Warszawa 2005.
- Przybylski T., *Kurpiński*, Warszawa 1980.
- Rancière J., *Estetyka jako polityka*, Warszawa 2007.
- Rancière J., *Na brzegach politycznego*, Kraków 2008.
- Rurawski J., *Tadeusz Dołęga-Mostowicz*, Warszawa 1987.
- Shore M., *Kawior i popiół. Życie i śmierć oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*, Warszawa 2008.
- Słapek D., *Gladiatorzy i polityka. Igrzyska w okresie późnej republiki rzymskiej*, Wrocław 1995.
- Sova D.B., *125 zakazanych filmów. Historia cenzury w kinie*, Warszawa 2006.
- Spiro G., *Szalbierz*, Warszawa 1987.
- Szydłowski R., *Brecht: opowieść biograficzna*, Warszawa 1986.
- Trimborn J., *Riefenstahl. Niemiecka kariera*, Warszawa 2008.
- Trznadel J., *Hańba domowa*, Warszawa 1996.
- Turowski A., *Sztuka, która wznieca niepokój*, Warszawa 2012.
- Urban U., *Władza ludowa a literaci: polityka władz wobec środowiska Związku Zawodowego Literatów Polskich 1947–1950*, Warszawa 2006.
- Wasilewski A., *Oszołomstwo i realizm*, Warszawa 1995.
- Wojnicka J., *Dzieci XX Zjazdu. Film w kulturze sowieckiej lat 1956–1968*, Kraków 2012.
- Zieleniewski J., *Organizacja zespołów ludzkich. Wstęp do teorii organizacji i kierowania*, Warszawa 1976.