

Anna Chęćka-Gotkowicz

Estetyczna transformacja świata w ujęciu Arnalda Berleanta

Sztuka i Filozofia 37, 148-154

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Anna Chęćka-Gotkowicz

Estetyczna transformacja świata w ujęciu Arnolda Berleanta

Sztuka – społeczeństwo – środowisko to główne obszary estetycznej refleksji emerytowanego profesora Uniwersytetu w Long Island, Arnolda Berleanta, zarysowane w niedawno wydanej książce *Sensibility and Sense. The Aesthetic Transformation of the Human World*¹. Znakiem szczególnym refleksji amerykańskiego badacza jest wyparcie Kantowskiej bezinteresowności estetycznej i zastąpienie jej postawą uczestnictwa wyrażoną w postulatach estetyki zaangażowanej. To uczestnictwo zakłada całkowite zanurzenie w wartościowaniu, które, zdaniem Berleanta, zachodzi „nie tylko w relacji do dzieł sztuki, czy piękna natury, ale w wielu rodzajach ludzkich sytuacji i może być łączone z praktycznymi działaniami (...). Uczynienie estetycznego zaangażowania centralnym rysem wartościowania umożliwia rozszerzenie tego, co estetyczne poza jego konwencjonalne ograniczenia do sztuk pięknych i piękna w naturze: wszystko jest potencjalnie estetyzowalne”². Perspektywa estetyki środowiskowej i badanie estetycznego wymiaru w ludzkich relacjach były obecne już we wcześniejszych pracach autora. Wystarczy przywołać tu tytuły takich książek jak: *The Aesthetics of Environment* (1992), *Living in the Landscape: Toward and Aesthetics Of Environment* (1997), *Re-thinking Aesthetics: Rogue Essays on Aesthetics and the Arts* (2004) czy *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme* (2005). Najnowsza publikacja jest konsekwentnym rozwinięciem założeń estetyki zaangażowanej. Czytelnik rozpoznaje w niej ujęcia znane z przełożonych na język polski esejów *Prze-myśleć estetykę*³. Narzędzi badawczych dostarczają autorowi przede wszystkim estetyka, fenomenologia i pragmatyzm. Jak zauważa w pierwszym rozdziale książki *Sensibility and Sense*, te trzy źródła pozwalają mu uchwycić podstawy poznania i rozumienia świata (*let me weave together the three strands I have been elaborating: phenomenology as a window to perception free of presuppositions, including the assumption of existence; aesthetics as the model for the directness and immediacy of perceptual experience; and*

¹ A. Berleant, *Sensibility and Sense. The Aesthetic Transformation of the Human World*, Imprint Academic, Exeter 2010, s. 232.

² A. Berleant, *Estetyka zaangażowana*, wypowiedź zamieszczona w Biuletynie Polskiego Towarzystwa Estetycznego, nr 3 (1) jesień-zima 2003, s. 1.

³ A. Berleant, *Prze-myśleć estetykę. Niepokorne eseje o estetyce i sztuce*, przeł. M. Korusiewicz, T. Markiewka, Universitas, Kraków 2007.

pragmatism as the requirement to consider the meanings and consequences implicit in the practice of ideas and beliefs⁴).

Pierwszym krokiem w zamierzonym kierunku ma być wyjście od estetyki jako narzędzia metodologii ku estetyce jako narzędziu dochodzenia w prowadzonym śledztwie. Przedmiotem śledztwa ma być rozumiane jak najszerzej, percepcyjne doświadczanie świata. Już we wstępie do esejów *Prze-mysleć estetykę* autor żarliwie bronił estetyki jako „najbardziej pierwotnej” i „przenikliwej” dziedziny filozofii. W jego najnowszej pracy wielokrotnie wyrażane jest to samo przekonanie: jedynie czerpiąca z percepcyjnego doświadczenia estetyka nie traci kontaktu z prawdziwym źródłem filozofowania. Obrona tej tezy czyni z książki *Sensibility and Sense* lekturę obowiązkową dla tych wszystkich czytelników, którzy szukają argumentów przeciwko uznawaniu estetyki za peryferyjną dyscyplinę filozoficzną. Berleant z pasją przekonuje nas bowiem, że estetyka winna być uznana za filozofię pierwszą. „Przyznanie czołowego miejsca temu, co estetyczne, nie oznacza wcale ignorowania innych wymiarów doświadczenia”, podkreśla autor we „Wprowadzeniu” i wymienia inne typy doświadczeń: religijne, mistyczne, somatyczne, społeczne i poznawcze⁵. Jednak to właśnie doświadczenie estetyczne Berleant uznaje za najbardziej znaczące. Autor broni obecności „podtekstu estetycznego” także tam, gdzie zdają się dominować inne od estetycznego typy doświadczeń (‘What may seem at first unexpected, even extraordinary, is the realization that an aesthetic undercurrent is present on occasions when it is not predominant, and this will become part of my principal claim’⁶). Dlatego też czytelnik *Sensibility and Sense* dość szybko musi poszerzyć swoje rozumienie estetyczności o sferę etyki, życia społecznego i politycznego oraz powiązanych z nimi wartości.

Pierwsza część książki, *Grounding the World*, składa się z czterech rozdziałów (*Beginning, Understanding the Aesthetics, The Aesthetic Argument, The World as Experienced*) i poświęcona jest doprecyzowaniu aparatu pojęciowego i narzędzi, które autor stosuje do badania i opisu doświadczenia estetycznego. W tej części Berleant akcentuje też kilka ciężących nad estetyką przesądów i nakładanych na nią ograniczeń, które przeinaczają jej znaczenie. Pierwszym z nich jest przekonanie o tym, że estetyka zajmuje się jedynie sztukami pięknymi i pięknem natury. Z kontemplatywnym podejściem do piękna i sztuki wiąże się w teorii estetycznej niechęć lub przynajmniej badawcza ostrożność względem tego, co użyteczne, funkcjonalne i praktyczne. Zdaniem Berleanta, takie podejście także współcześnie zawęża estetyczne pole widzenia. Kolejny, zwalczany przez Berleanta pogląd głosi, że określenie czegoś mianem „estetyczny” jest zaszczytne i jednoznacznie pozytywne. Tymczasem terminy „estetyka” i „estetyczny” w istocie są neutralne, kojarzenie zaś ich z tym, co piękne i wzniosłe wynika przede wszystkim z przyjętej konwencji językowej (‘like all words in a language, their meaning is specified only internally, within a language system, as Ferdinand de Saussure made clear’⁷). To swoiste „odczarowanie” terminu estetyka (Berleant

⁴ A. Berleant, *Sensibility and Sense*, s. 30.

⁵ Por. tamże, s. 4.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 35.

mówi wprost, że nie ma nic świętego, nienaruszalnego w terminach „estetyka” i „estetyczny”) idzie w parze z zamiarem ukazania bardziej „przyziemnego” wymiaru doświadczenia estetycznego. To doświadczenie jest bezpośrednio, natychmiastowe i jest czystą formą percepcyjnego ujęcia rzeczywistości. Jak pisze często cytowana przez autora w całej książce Katya Mandoki, „każde doświadczenie jest z definicji estetyczne, ponieważ ‘doświadczać’ znaczy to samo, co *aesthesis*”⁸. W tym miejscu wypada wspomnieć o rozstrzygnięciach dotyczących treści i zakresu doświadczenia estetycznego, w które autor wpisuje odbiór codzienności, np. zatrzymanie uwagi na pojedynczym aspekcie zmysłowego doznania (‘*experiencing the aesthetic can make us aware of the delights of ordinary life that may hold our pure attention for a moment – the glint of sunlight on spring leaves, the full moon rising above the horizon at dusk, a child’s ingenuous smile. In all such things the force of the aesthetic lies in its capacity for distinctive perceptual experience*’⁹). W zakresie tego, co może być przedmiotem doświadczenia, nie znajdują się jedynie zjawiska zabarwione pozytywnie, dostarczające łagodnych doznań estetycznych (jak wspomniany przez Berleanta wiosenny liść, księżyc w pełni czy naiwny uśmiech dziecka), ale i te zabarwione negatywnie. Wrażliwość estetyczna odbiorcy skazuje go, także w obrębie sztuki, na doznawanie „bolesnej przyjemności”. Gdy odbiorca porzuci obszar sztuki i skieruje uwagę np. ku środowisku miejskiemu, narazi się na ogrom bodźców sprzyjających doznaniu zabarwionemu negatywnie. I właśnie do problemu wartości negatywnych autor konsekwentnie powraca w toku całego wywodu. Eksploruje go szczególnie w ostatniej części książki, gdzie wprowadza nawet pojęcie „wzniosłości negatywnej”, o czym będzie jeszcze mowa.

Jednym z zasadniczych problemów poruszanych przez autora w rozważaniach wstępnych jest porządkujące dalszy wywód rozróżnienie zwykłego doznania percepcyjnego i doświadczenia percepcyjnego. To drugie tym różni się od pierwszego, że poza zwykłym odbiorem bodźca, dokonującym się właściwie na poziomie somatycznym, w podmiocie dokonuje się weryfikacja znaczenia bodźca. Doświadczenie percepcyjne zawiera więc dwa etapy: czysto zmysłowy (sensoryczny) i dekodujący znaczenie. Jest to istotne choćby z tego powodu, że gdy mówimy o percepcji estetycznej, zdarza nam się zapomnieć o tym, że jest ona z gruntu somatyczna. Doznanie po prostu jest (‘*sensation just is*’), dopiero doświadczenie zostaje przepuszczone przez swoiste normatywne filtry. Doświadczenie jest więc jakby «przepracowanym» przez umysł i wrażliwość odbiorcy doznaniem lub inaczej jest uzmysłowieniem sobie jego treści i istoty. Kolejna kwestia, poruszona przy okazji refleksji porządkującej podstawowe pojęcia, jest właściwie kontynuacją rozważań z eseju *Sensualne i zmysłowe w estetyce*¹⁰. Podkreślając tam różnice wpływające z podziału na zmysły wyższe (wzrok i słuch), zwane też zmysłami dystansu i zmysły niższe (dotyk, smak, węch), zwane zmysłami kontaktu, autor zauważył, że zmysły kontaktu są wyrzucane poza

⁸ K. Mandoki, *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*, Ashgate Publishing, UK 2007, s. 35, cyt. za A. Berleant, *Sensibility and Sense*, s. 35.

⁹ A. Berleant, *Sensibility and Sense*, s. 36.

¹⁰ Por. A. Berleant, *Prze-mysleć estetykę*, ss. 97-109.

nawias estetyki z tej prostej przyczyny, że kojarzą się ze sprawami cielesnymi. Nic bardziej błędnego. Ta dyskryminacja, jak pisze Berleant, „wypacza teorię estetyki, wyłączając ogromny obszar doświadczenia z potencjalnego zakresu estetycznej percepcji, która w naturalny sposób mogłaby je objąć”¹¹. Ten jest zaakcentowany także w książce *Sensibility and Sense*. Zupełnie czym innym jest jednak wyrzucanie poza nawias estetyki zmysłów niższych i konsekwentne ich ignorowanie (co budzi sprzeciw Berleanta), a czym innym jest uznanie na poziomie teoretycznym rozdzielności kwestii estetycznych i niezależnych od nich kwestii moralnych czy obyczajowych (co wyraźnie postuluje Berleant).

Drugą część książki, *Aesthetics and Human World*, rozpoczyna rozdział zatytułowany *A Rose by Any Other Name*. Mottem dla rozważań autora jest fragment z II aktu *Romea i Julii*: ‘What is in a name? This which we call a rose/ By any other name would smell as sweet’ (w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka: „Cóż znaczy nazwa? To, co zwiemy różą, pod inną nazwą nie mniej by pachniało”¹²). Poetycki początek zapowiada rozstrzygnięcie kwestii zasięgu badawczych zainteresowań dyscypliny. Parafrazując Szekspira i motto z *Romea i Julii*, można by powiedzieć, że to, co zwiemy estetyką, pod inną nazwą podobnie by funkcjonowało. Liczy się spektrum badanych doświadczeń: ogarnia ono zarówno doznanie piękna, jak i brzydoty, w rozmaitych przejawach, w jak najszerszym społecznym kontekście. Nowe rozumienie *aisthesis* zakłada szeroko pojmowane zmysłowe postrzeganie i badanie tego wszystkiego, co może być przedmiotem analizy sensorycznie uwrażliwionej świadomości. Wiąże się to także z oddaniem sprawiedliwości tym zjawiskom, które są zaprzeczeniem tradycyjnych wartości. Autora interesuje bowiem także to, co zwiastuje utratę, negację i profanację wartości powszechnie uznawanych za estetyczne. W ten obszar estetycznej transgresji można wpisać ciemną stronę doświadczenia estetycznego (*dark side of aesthetic experience*). Niesie ono nie tylko odczucie przykrości, lecz także estetycznego bólu i moralnego cierpienia. Estetyczny ból i moralne cierpienie są w takich sytuacjach ściśle ze sobą powiązane, przenikają się i wspólnie stanowią wyznacznik jakości estetycznie negatywnych. Można z nich uczynić narzędzie wnikliwej krytyki zjawisk społecznych. (*Aesthetic experience can also produce outright pain, as we may experience on entering a favela or urban slum, of dismay in witnessing the clear-cutting of an old growth forest, or of revulsion when encountering kitsch in literature or art. These experiences can produce not only aesthetic pain but moral suffering, both of which are, at times, inseparable. Its capability of identifying negative aesthetic values gives the aesthetics the possibility of becoming an incisive force in social criticism, a largely untried region of aesthetic activity but a potentially powerful one (...) Recognizing the dark side of aesthetic experience is another reason for exceeding traditional constraints*¹³).

Berleant ostatecznie rozprawia się z przejawami negatywnej estetyki codzienności w finałowej części swojej pracy, ale prowadzi ku temu konsekwentnie przez wcześniejsze rozdziały. Chwilowym odejściem od ciemnej strony estetyki

¹¹ Tamże, s. 99.

¹² W. Shakespeare, *Romeo i Julia*, przeł. S. Barańczak, „W Drodze”, Poznań 1990, s. 57.

¹³ A. Berleant, *Sensibility and Sense*, s. 88.

jest rozdział poświęcony znaczeniom kulturowym, gdzie autor skupia uwagę na semantyce kamienia (rozdział *The Soft Side of Stone*). Następnie omawia procesy urbanizacyjne i w ramach miejskiego krajobrazu dostrzega szereg estetycznych implikacji (rozdział *An Aesthetics of Urbanism*), by wreszcie w ostatnim rozdziale tej części książki, łącząc dyskurs naukowy z językiem mitów i metafor, dotknąć gwiazd i zapisanej w nich idei wzniosłości, która dopełnia wizji estetycznego, ziemskiego ekosystemu (rozdział *Celestial Aesthetics*). Rozdziały poświęcone semantyce kamienia i niebu akcentują szeroki zasięg badawczych ambicji Berleanta: estetyka w jego ujęciu wykracza poza granice antroposfery, by sięgnąć nawet poza ziemską atmosferę.

W ostatniej części książki, *Social Aesthetics*, Berleant jako uważny obserwator codzienności mnoży przykłady przejawów negatywnych wartości estetycznych. Nietypową (a niekiedy także niewygodną) dla tradycyjnej estetyki tematykę wskazują same tytuły rozdziałów: *The Negative Aesthetics of Everyday Life, Art, Terrorism and the Negative Sublime, Perceptual Politics, The Aesthetics of Politics*. I tu właśnie zostają wypracowane narzędzia krytyczne wobec powszechnej, bezrefleksyjnej akceptacji kultury miasta, środowiska, codzienności i praktyk politycznych.

Na początku Berleant wyczula czytelnika na to, by odróżniał estetykę negatywną od negatywnej krytyki. Normalną funkcją krytyki jest bowiem diagnozowanie zarówno w sztuce, jak i w środowisku społecznym, niepełnej realizacji wartości estetycznych. Czymś zgoła odmiennym od tego rodzaju sądu jest zdiagnozowanie całkowitego braku pozytywnych wartości estetycznych w przedmiocie lub sytuacji, które są obiektami oceny. Berleant nazywa negatywną estetyką ten obszar danych zmysłom doświadczeń, który jest przesycony wartością ujemną. Estetyka negatywna przejawia się poprzez owoce złego gustu, kiczu czy cikliwej sentymentalności. Jak pisze autor, przedmioty charakteryzujące się wartością negatywną są niekiedy świadomą parodią wartości pozytywnych i być może stanowią nawet coś na kształt kulturowej krytyki, sprzeciwu wobec estetyczności (jednym z wielu przejawów takiego buntu wobec estetyczności na gruncie języka może być żargon). Inną postacią negatywnej estetyki są wszystkie te produkty kultury masowej, w których wartość pozytywna jest świadomie spychana na bok, by zrobić miejsce temu, co przeciętne; autor podaje w tym kontekście przykłady oper mydlanych czy niektórych produkcji muzyki pop. Wydaje się, że tym, co w ujęciu Berleanta ostatecznie odróżnia przejawy estetyki negatywnej od sztuki wadliwej, jest intencjonalna dewaluacja wartości. Autor takiego tworu po prostu chce być kiczowaty, chce ranić poczucie dobrego smaku, chce zaprzeczyć wartościom. Jednak estetyka negatywna nie przejawia się tylko w produkcjach aspirujących do miana sztuki czy kultury. Jej przejawem są wszelkie manifestacje agresji wobec otoczenia i samego siebie. Berleant podaje przykłady swoistej autoagresji, jaką mogą być złe nawyki żywieniowe, narkotyki i inne używki czy chociażby ekspozycja na ustawiczny hałas (agresywna muzyka, zgiełk miejski), a nawet obojętność wobec zanieczyszczenia środowiska (do którego człowiek się przyczynia jako współwinnny widz). Autor wskazuje też na fenomen „zanieczyszczenia przestrzennego” (spatial pollution), którego przejawem może być oszczędzająca przestrzeń architektura (stawianie domów jeden przy drugim),

tłok na ulicach i w środkach transportu. Produktem ubocznym tego zjawiska są sytuacje, w których człowiek czuje się już nie tylko osaczony, lecz także wręcz zagrożony (np. złapany w pułapkę labiryntu schodów czy awarii windy w wielopiętrowym budynku). Przestrzeń publiczna bywa przerażająca, gdy stwarza w człowieku poczucie pustki i wyobcowania. Wystarczy wyobrazić sobie siebie w środku nocy w opustoszałym centrum handlowym, by poczuć się jak w scenarii psychologicznego thrillera.

Ostatnia część książki *Sensibility and Sense* zawiera też uwagi na temat przypadków, w których dewaluacja wartości estetycznych idzie w parze z dewaluacją wartości etycznych. Przykładów tego rodzaju w dostarczała niegdyś sowiecka i nazistowska propaganda. Rodzi się pytanie o współczesne przejawy tego typu koincydencji. Wraz z postawieniem tego pytania, autor dotyka trudnego powiązania pomiędzy sztuką i terroryzmem. Jeżeli estetyka obejmuje wszystkie zjawiska, które skierowane są na odbiór zmysłowy, to można zrozumieć próby wpisania w ten wymiar widowiskowych aktów terroryzmu. Porzucając kwestię moralnego usprawiedliwienia tego rodzaju aktów (zaznaczmy tylko, że Berleant zastanawia się nad możliwością usprawiedliwienia aktu terroru w duchu utylitaryzmu, jako próby zwrócenia uwagi na zaniedbywane interesy jakiejś grupy społecznej/politycznej), należałoby skupić się na nich jako na zjawiskach, a może raczej widowiskach. Przywołując Kanta, Burke'a i Lyotarda, Berleant analizuje różne oblicza wzniosłości, ostatecznie formułując koncepcję wzniosłości negatywnej. Wpisałby się w nią być może zachwyt kompozytora, Karlheinz Stockhausena, który nazwał zamach na World Trade Center największym dziełem sztuki w całym wszechświecie lub działania performerki, Laurie Anderson, która w utworze 'Happinness' wykorzystała nagrania fonosfery tragedii WTC, a ściślej, dźwięki spadających z wysokich pięter ciał. Otwarcie estetyki na tego rodzaju wypowiedzi i artystyczne manifesty nie oznacza oczywiście ich moralnego usprawiedliwienia. Można mieć jednak wątpliwości co do tego, czy kategoria wzniosłości negatywnej jest w stanie udźwignąć niesmak tak wielkiego kalibru. To chyba jedyny przypadek, gdy czytelnik poważnie zastanawia nad konsekwencjami postulowanego przez Berleanta otwarcia estetyki. Być może pojęcie wzniosłości negatywnej przynosi tu rozwiązanie teoretyczne. Na gruncie czystego doświadczenia pozostajemy jednak z moralnym dyskomfortem i wielkim estetycznym niesmakiem. A to budzi niepokój.

Rozważania Arnolda Berleanta prowadzą do rozdziału poświęconego koegzystencji polityki i estetyki. W tym kontekście autor przywołuje myślicieli, którzy przyczynili się do zbliżenia tych pozornie niezależnych sfer: Kant, Schiller, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Benjamin, Blanchot, Adorno, Marcuse, Sartre, Derrida, Lyotard czy Rancière, by wymienić tylko niektóre nazwiska. Szczególne miejsce w rozważaniach Berleanta zajmuje koncepcja Jacquesa Rancière'a, wyrażona przede wszystkim w pracy *Le partage du sensible: Esthétique et politique*¹⁴. Zdaniem Berleanta, francuski myśliciel jest jednym z nielicznych, którzy po Schillerze, dostrzegali polityczne znaczenie percepcyjnych podstaw estetyki.

¹⁴ Polski czytelnik może poznać myśl Rancière'a dzięki wydanemu przez „Krytykę Polityczną” zbiorowi tekstów: *Estetyka jako polityka*, ze wstępem Artura Żmijewskiego i posłowiem Sławoja Żiżka, przeł. J. Kutyla i P. Mościcki, Warszawa 2007.

Rancière, podobnie jak Berleant, utożsamia estetyczność z tym, co doświadczalne zmysłowo. Poprzez hasło *le partage du sensible* (podział zmysłowości) rozróżnia te dane zmysłowe, które można zobaczyć, usłyszeć, oraz te, których zobaczyć, usłyszeć się nie da. „Podziały tych danych zmysłowych – pisze Artur Żmijewski – wiążą się z podziałami wspólnoty, w jakiej funkcjonują, a tym samym z polityką¹⁵”. Zdaniem Rancière’a, „polityka nie jest sprawowaniem władzy ani walką o władzę. Jest raczej konfiguracją specyficznej przestrzeni, podziałem szczególnej sfery doświadczenia, przedmiotów traktowanych jako wspólne i istotnych dla podejmowania wspólnej decyzji, podmiotów uznanych i zdolnych do określenia tychże przedmiotów oraz argumentacji w swojej sprawie (...)”¹⁶. Tym, co łączy sztukę z problemem wspólnoty, „jest materialne i symboliczne tworzenie określonej czasoprzestrzeni zawieszającej zwykłe formy doświadczenia zmysłowego. Sztuka nie jest polityką ze względu na komunikaty lub uczucia, jakie przekazuje na temat porządku świata (...) Sztuka jest polityką przez sam dystans przybierany wobec swoich funkcji, przez wprowadzany typ czasu oraz przestrzeni, przez sposób, w jaki dzieli ten czas i zaludnia tę przestrzeń (...) W estetyce wzniosłości czasoprzestrzeni pasywnego spotkania z tym, co heterogeniczne, powoduje konflikt między dwoma porządkami zmysłowości. W sztuce relacyjnej konstrukcja sytuacji o charakterze nieokreślonym i efemerycznym domaga się przesunięcia percepcji, przejścia z pozycji widza do pozycji aktora, rekonfiguracji miejsc. W obu przypadkach sztuka działa, dzieląc na nowo przestrzeń materialną i symboliczną. W ten właśnie sposób sztuka dotyka polityki¹⁷”.

Nie tylko sztuka, dekonspirując różnorodne formy zniewolenia, staje się partnerką polityki. Jej sojusznikiem jest przede wszystkim doświadczenie estetyczne, bo, jak przypomina Berleant w ostatnim rozdziale swojej książki, ono leży w sercu sztuki i ujawnia zdolność ogarniania różnych ludzkich spraw, także tych wykraczających poza tradycyjnie rozumianą artystyczność i estetyczność. Finał książki jest hymnem pochwalnym ku czci nowego rozumienia estetyczności, której autor przypisuje zdolność przemiany obecnego świata w świat bardziej ludzki. (‘For in aesthetic we discover the human world, and in re-constituting the aesthetic we laid the groundwork for reconstructing a more humane world. This world is first aesthetic, and that is why the aesthetic verges on the political, where its transformative powers make possible its unique social contribution’¹⁸.) Przywołana na początku tekstu idea estetyki zaangażowanej w naturalny sposób powraca. Autor, którego wola przeorganizowania estetycznych dogmatów ujawniała się już w poprzednich książkach, po raz kolejny namawia do zanużnienia w doświadczeniu estetycznym i wierzy w to, że jest to doświadczenie jednoczące także w szerokim wymiarze społecznym.

¹⁵ A. Żmijewski, „Polityczne gramatyki obrazów”, wstęp do: J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, s. 7.

¹⁶ J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, ss. 24-25.

¹⁷ Tamże, s. 24.

¹⁸ A. Berleant, *Sensibility and Sense*, ss. 222-223.