



Horyzonty Polityki
2026, Vol. 17, N° 59



IWONA GRODŹ

<https://orcid.org/0000-0003-0151-6909>

Polskie Towarzystwo Badania Filmu i Mediów
iwonagrodz@op.pl

<https://doi.org/10.35765/HP.2026.1759.14>

Artysta jako uczestnik życia publicznego. Modele relacji sztuki i polityki w polskiej kulturze

Streszczenie

CEL NAUKOWY: Analiza strategii używanych przez ludzi związanych z szeroko pojętą sztuką do tworzenia narracji o charakterze politycznym czy społecznym. Refleksja nad relacją między sztuką a masowymi wyobrażeniami na temat polityki, władzy i demokracji. Wskazanie konieczności poszerzenia rozumienia pojęcia *homo politicus*, które włączałoby zaangażowanych w problemy świata społeczno-politycznego artystów.

PROBLEM I METODY BADAWCZE: Analiza dyskursu naukowego i medialnego na wskazany temat, elementy analizy działań wybranych artystów (w ujęciu chronologicznym).

PROCES WYWODU: W pierwszej części eseju zostanie zaprezentowane rozumienie pojęcia *homo politicus* w kontekście ludzi sztuki, dla których działalność polityczna, przynajmniej pierwotnie, nie była zajęciem pierwszoplanowym. W dalszej części rozważań zostaną wskazane przykładowe strategie stosowane przez zaangażowanych politycznie i/lub społecznie artystów, m.in. w celu kreowania określonej tożsamości narodowej, pamięci o przeszłości czy sugerowania możliwości zmian związanych z kwestiami społeczno-politycznymi. W zakończeniu dojdzie do odpowiedzi na pytanie o zasadnicze funkcje wyboru takich, a nie innych taktów narracyjnych.

WYNIKI ANALIZY NAUKOWEJ: Wskazanie najważniejszych i najczęstszych sposobów włączania przez artystów postulatów o politycznych aspiracjach

Sugerowane cytowanie: Grodź, I. (2026). Artysta jako uczestnik życia publicznego. Modele relacji sztuki i polityki w polskiej kulturze. *Horyzonty Polityki*, 17(59), 263–283. <https://doi.org/10.35765/HP.2026.1759.14>.

czy prezentujących silne zaangażowanie w kwestie społeczne. Przypomnienie, że artyści i ich działania mogą funkcjonować jako element *soft power*. Współczesna kultura używa dziedzictwa ludzi sztuki, takich jak: Fryderyk Chopin, Ignacy Paderewski czy Agnieszka Holland, jako elementu *soft power* w dyplomacji kulturalnej, promując polityczne znaczenie Polski na całym świecie.

WNIOSKI, INNOWACJE, REKOMENDACJE: Wniosek dotyczący twórców zaangażowanych odnosi się do tego, że zwykle kontynuują i podtrzymują oni określoną „mitologię” na temat ludzi sztuki. Warto natomiast zastanowić się nad sposobem dotarcia tego typu przekazów do widzów krytycznie podchodzących do wszelkich przejawów mitologizacji czy sakralizacji postaci ikonicznych. Wniosek dotyczący odbiorców działalności artystów-polityków ma na celu zwrócenie uwagi na dwojaki rodzaj konieczności: z jednej strony refleksyjnego, a więc też polemicznego podejścia do tego typu przekazów, a z drugiej strony otwarcia się na pogłębioną wiedzę na temat poglądów artystów, która powinna przebiegać torem indywidualnych poszukiwań.

SŁOWA KLUCZOWE:

artysta, *homo politicus*, strategie narracji, kreowanie masowych wyobrażeń

Abstract

THE ARTIST AS A PARTICIPANT IN PUBLIC LIFE.
MODELS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN ART
AND POLITICS IN POLISH CULTURE

RESEARCH OBJECTIVE: Analysis of strategies used by people associated with broadly understood art to create narratives of a political or social nature. Reflection on the relationship between art and mass ideas about politics, power and democracy. Indication of the need to broaden the understanding of the concept: *homo politicus*, which would include artists – involved in the problems of the socio-political world.

RESEARCH PROBLEM AND METHODS: Analysis of scientific and media discourse on the indicated topic, elements of analysis of the activities of selected artists (in chronological order).

PROCESS OF ARGUMENTATION: The first part of the essay will present the understanding of the concept of *homo politicus* in the context of people of art, for whom political activity, at least initially, was not a primary occupation. The conclusion will provide an answer to the question about the fundamental functions of choosing such and not other narrative tactics.

RESEARCH ANALYSIS RESULTS: Indication of the most important and most frequent ways in which artists include postulates with political aspirations or presenting strong involvement in social issues. Reminder that artists and their activities can function as an element of *soft power*. Contemporary culture uses the heritage of people of art, such as Fryderyk Chopin, Ignacy Paderewski or Agnieszka Holland, as an element of *soft power* in cultural diplomacy, promoting the political significance of Poland around the world.

CONCLUSIONS, INNOVATIONS, RECOMMENDATIONS: The conclusion notes that engaged artists often sustain a specific mythology surrounding the role of artists. It also considers how such messages can reach audiences critical of the mythologization or sacralization of iconic figures. For recipients of artists' political activity, this implies a dual need: a reflective, potentially polemical stance toward such communication, combined with openness to deeper, individually pursued knowledge about artists' views.

KEYWORDS:

artist, *homo politicus*, narrative strategies, creating mass imaginations

WSTĘP

Istnieją aktywności, których ranga jest dla społeczeństwa ważniejsza od polityki (...).
Michael Oakeshott

Aktywności, o których pisał Oakeshott, to działalność twórcza, związana z szeroko pojętą sztuką, oraz filozofowanie (1999, s. 142–143). Twórczość, a nie tylko polityka, pobudzając do myślenia, pozwala uzyskać krytyczną samoświadomość i generować społeczno-polityczne zmiany. Warto więc raz jeszcze zastanowić się, biorąc pod uwagę ten kontekst, nad pojęciem *homo politicus* – czyli koncepcją człowieka jako istoty społecznej i politycznej, która aktywnie angażuje się w życie społeczne i polityczne oraz dąży do realizacji wartości wspólnotowych (Lenkiewicz, 2015, s. 287) – tym razem wskazując na postaci mniej oczywiste, a więc artystów.

W klasycznym rozumieniu *homo politicus* oznacza człowieka uczestniczącego w życiu wspólnotowym poprzez aktywność obywatelską, polityczną lub państwową. Współczesne przemiany kultury medialnej sprawiają jednak, że wpływ na życie publiczne nie jest już wyłącznie domeną zawodowych polityków. Coraz większą

rolę odgrywają twórcy kultury, których aktywność symboliczna współkształtuje społeczne imaginaria, pamięć zbiorową oraz sposoby rozumienia wspólnoty politycznej. W tym sensie artysta może funkcjonować jako szczególny typ *homo politicus* – uczestnika życia publicznego oddziałującego nie przez sprawowanie władzy, lecz przez narracje, emocje, symbole i formy komunikacji kulturowej.

Perspektywa ta pozostaje bliska refleksji Hannah Arendt, która podkreślała, że sfera publiczna stanowi przestrzeń ujawniania się człowieka w działaniu i mowie (Arendt, 2000). Artysta zaangażowany społecznie lub politycznie nie tyle zastępuje polityka, ile rozszerza pole polityczności o wymiar symboliczny, estetyczny i aksjologiczny. Dzięki temu sztuka może stawać się przestrzenią debaty publicznej oraz krytyki społecznej.

Historia pokazuje, że polscy artyści-politycy to wielokrotnie osoby, które dzięki swojej twórczości i działalności społecznej wywierały znaczący wpływ na kształtowanie życia politycznego w Polsce. Ich zaangażowanie wynikało z poczucia odpowiedzialności za los kraju i potrzeby wpływania na społeczeństwo. Biografie i działania tych osób dowodzą, że sztuka i polityka mogą iść w parze, a artyści potrafią nie tylko kształtować kulturę, ale także wywierać wpływ na bieżące wydarzenia i procesy polityczne.

Polska historia obfituje w postaci, które łączyły działalność artystyczną z zaangażowaniem politycznym. Szczególne znaczenie dla polskiej tradycji relacji sztuki i polityki miał romantyzm, który ukształtował model artysty postrzeganego jako duchowy przewodnik wspólnoty narodowej. Twórca przestawał być wyłącznie autorem dzieł estetycznych, a stawał się uczestnikiem życia zbiorowego, komentatorem historii oraz depozytariuszem pamięci narodowej. Romantyczna wizja artysty jako jednostki odpowiedzialnej za los wspólnoty wywarła trwały wpływ na polską kulturę i sposób postrzegania twórców zaangażowanych społecznie.

Dziewiętnastowieczny model artysty-wieszczka, reprezentowany między innymi przez Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego, stworzył fundament późniejszych narracji dotyczących artystów uczestniczących w życiu publicznym. W tym kontekście działalność Chopina czy Paderewskiego można interpretować nie tylko jako indywidualne zaangażowanie polityczne, lecz także jako kontynuację

utrwalonego w kulturze wzorca twórcy odpowiedzialnego za wspólnotę narodową.

W różnych epokach artyści-politycy mieli rozmaite motywacje: od walki o niepodległość, przez kształtowanie tożsamości narodowej, po angażowanie się w bieżące sprawy społeczne i polityczne. Wystarczy wskazać tylko tych najczęściej przypominanych (w układzie chronologii urodzin), m.in.: pianistę, kompozytora, ikonę polskiej kultury – Fryderyka Chopina (1810–1849); muzyka, premiera i Ministra Spraw Zagranicznych RP, działacza niepodległościowego – Ignacego Jana Paderewskiego (1860–1941); dramatopisarza, malarza, poetę oraz radnego miasta Krakowa – Stanisława Wyspiańskiego (1869–1907); publicystę, redaktora naczelnego „Kultury”, działacza politycznego na emigracji – Jerzego Giedroycia (1906–2000); poetę, pisarza, tłumacza oraz dyplomatę, krytyka politycznego – Czesława Miłosza (1911–2004); reżysera filmowego i teatralnego oraz senatora RP, działacza opozycyjnego – Andrzeja Wajdę (1926–2016) czy reżyserkę filmową, scenarzystkę oraz aktywistkę społeczną, zaangażowaną w sprawy praw człowieka – Agnieszkę Holland (ur. 1948). Nie o wszystkich będzie w tym eseju mowa, ale warto na pewno przypomnieć choćby te kilka nazwisk.

METODOLOGIA BADAŃ

Artykuł ma charakter jakościowy i interpretacyjny. Zastosowana metodologia opiera się na analizie dyskursu naukowego oraz medialnego dotyczącego relacji między sztuką a polityką, a także na analizie wybranych przykładów działalności artystów funkcjonujących w przestrzeni publicznej. Materiał badawczy obejmuje zarówno teksty naukowe, jak i przekazy audiowizualne, w szczególności filmy dokumentalne oraz wypowiedzi medialne poświęcone twórcom zaangażowanym społecznie i politycznie.

Dobór przykładów miał charakter celowy i został oparty na kryterium reprezentatywności różnych modeli obecności artystów w życiu publicznym. Analizie poddano postacie reprezentujące odmienne strategie oddziaływania społeczno-politycznego: symboliczną i narodotwórczą (Fryderyk Chopin), aktywistyczno-dyplomatyczną (Ignacy Jan Paderewski), dokumentacyjno-świadectwową (Józef

Czapski) oraz krytyczno-interwencyjną (Agnieszka Holland). Tak skonstruowany materiał umożliwia ukazanie różnorodnych sposobów funkcjonowania artystów jako uczestników życia publicznego.

Tego typu podejście do tematu umożliwia przyjęcie w tych rozważaniach metodologii o charakterze interdyscyplinarnym i łączącym analizę dyskursu naukowego oraz medialnego z elementami badań filmoznawczych. W pierwszym etapie przeprowadzono analizę dyskursu dotyczącego relacji między sztuką, polityką i społecznym zaangażowaniem artystów, co pozwoliło zrekonstruować dominujące sposoby konceptualizacji pojęcia *homo politicus* w odniesieniu do ludzi sztuki. Następnie wykorzystano narzędzia właściwe badaniom filmoznawczym, obejmujące analizę treści i strategii narracyjnych obecnych w wybranych filmach dokumentalnych i innych przekazach audiowizualnych poświęconych artystom funkcjonującym w przestrzeni publicznej także jako aktorzy życia politycznego. Analiza ta została przeprowadzona w ujęciu chronologicznym, co umożliwiło uchwycenie ewolucji sposobów przedstawiania artystycznego zaangażowania w sprawy społeczne i polityczne. Tak skonstruowane podejście badawcze pozwala zestawić teoretyczne ujęcia relacji między sztuką a polityką z konkretnymi praktykami narracyjnymi obecnymi w kulturze wizualnej oraz wskazać, w jaki sposób twórczość artystyczna i jej medialne reprezentacje mogą funkcjonować jako element symbolicznego oddziaływania i narzędzie *soft power* w sferze kultury i dyplomacji.

ARTYSTA *POLITICUS*?

Nie ma nie-polityki. Wszystko jest polityką.
Tomasz Mann

Pojęcie artysta *homo politicus* rodzi wiele problemów. Tradycyjna charakterystyka tego typu osoby ogranicza się tylko do wskazania jej ponadprzeciętnego zaangażowania w życie publiczne; dążenia do dobra wspólnego; świadomości obywatelskiej, chęci kształtowania wartości i wpływania na ustalanie norm społecznych. Często pomija natomiast aspekty związane z działalnością twórczą, a przecież pojęcie *homo politicus* we współczesnym świecie ma szerokie zastosowanie i odnosi się także do artystów czy celebrytów obecnych w przestrzeni publicznej.

Problem generuje też kontekst przywołania synergii: sztuki i polityki. W zależności od przyjętej perspektywy może odsyłać do nieco innych znaczeń. Teorie sztuki projektują różne podejścia i eksplorują różne punkty widzenia, próbując wyjaśnić, czym jest sztuka, jakie pełni funkcje, jakie są jej kryteria wartości i jak ją interpretować. To między innymi dlatego, ciągle otwarte pozostaje pytanie: czy osoba twórcy może stać się efektywnym i sprawczym medium politycznych wyobrażeń? Odpowiedź, choć twierdząca – świadczą o tym biografie, wypowiedzi, działania i wytwory znanych artystów-polityków – wymaga głębszej refleksji. Oznacza wszak konieczność uruchomienia dwóch poziomów przemyśleń: wewnątrz- i (zewnątrz) artystycznego, badania sztuki takich autorów. Odpowiednio więc chodzi o polityczny wymiar w warstwie fabularnej *vs* formalnej samego dzieła sztuki czy aktu twórczego i/lub tego typu korelacje na poziomie biograficznym, werbalnym oraz recepcji.

Dodatkowo to rozwarstwienie i konieczność myślowej polifonii oznacza niezbędność ciągłej aktualizacji w refleksji na ten temat, zarówno wiedzy o funkcjach komunikacji artystycznej, jak i zadań przekazów o wymiarze społeczno-politycznym. Warto nie tyle przypomnieć same te funkcje, ile wskazać miejsca wspólne, ważne dla zrozumienia synergii sztuki i polityki.

Do najważniejszych funkcji komunikacji artystycznej należą: estetyczna, ekspresyjna, poznawcza, symboliczna, emocjonalna, krytyczna, integracyjna, rytualna, pragmatyczna, terapeutyczna i innowacyjna. Funkcje komunikacji politycznej odnoszą się z kolei do różnych ról, jakie pełni wymiana informacji, idei i przekazów w procesach politycznych. Komunikacja polityczna jest ważna dla funkcjonowania demokracji, zarządzania społeczeństwem oraz kształtowania opinii publicznej. Najważniejsze jej zadania to: informacja, edukacja, agitacja, perswazja, integracja, konsultacja, legitymizacja, kontrola, krytyka, mobilizacja, propaganda, rozrywka, ekspresja i rywalizacja. Każda z tych funkcji odgrywa swoją rolę w kształtowaniu relacji między władzą, mediami i społeczeństwem, a ich znaczenie zmienia się w zależności od systemu politycznego, kultury komunikacyjnej oraz sytuacji społecznej.

Widać więc, że zarówno komunikacja artystyczna, jak i polityczna ma wiele punktów wspólnych, takich jak: cele poznawczo-informacyjne, edukujące, integrujące, ekspresyjne czy skłaniające

do krytycznego myślenia. Pozwalają one wskazać korelację między strategiami artystów i polityków oraz skupić się na taktykach wspólnych: poznawczo-krytycznej (bazującej na racjonalizmie), integracyjnej (opartej na emocjach) czy ekspresyjno-estetycznej (działającej na zmysły). Dlatego warto raz jeszcze przemyśleć centralne dla tych rozważań strategie – przez których pryzmat – można lepiej zrozumieć, kim był i/lub jest artysta-polityk.

W artykule pojęcie „strategii narracyjnych” odnosi się do powtarzalnych sposobów konstruowania społecznego i politycznego znaczenia działalności artystycznej. Kategorie analityczne zastosowane w tekście obejmują przede wszystkim: strategię symboliczno-tożsamościową, strategię aktywizmu społecznego, strategię dokumentacyjno-archiwizacyjną oraz strategię krytyczno-interwencyjną. Pozwalają one analizować zarówno działania samych artystów, jak i sposoby ich przedstawiania w przekazach medialnych oraz kulturze audiowizualnej.

STRATEGIE I ARTYŚCI

Stereotypowe struktury dramaturgiczne w opowieściach o artystach-politykach opierają się zwykle albo na konflikcie między artystycznym posłannictwem a misją społeczno-polityczną, albo na konsensusie tych racji. Mimo że istnieją pewne powtarzające się wzorce artysty *politica*, to jednocześnie są one ciągle podatne na modyfikacje. Zmieniające się czasy pokazały, że wszystko jest możliwe.

Społeczne zaangażowanie artysty w politykę to zjawisko, które można obserwować na różnych poziomach i w różnorodnych formach. Ludzie sztuki, którzy decydują się na aktywny udział w życiu politycznym, wykorzystują swoją twórczość do wyrażania opinii, krytyki i promowania zmian społecznych. W ujęciu historycznym warto podkreślić, że aspekty związane z aktywnością społeczno-polityczną artystów uwydatniane bywały w najbardziej upolitycznionych przekazach audiowizualnych (zob. filmy dokumentalne), które pochodzą z lat 50. i 80. XX wieku (zob. m.in.: Hučková, 2015, s. 361–469). Przekazy tego typu przestawały być opowieściami o sztuce, a stawały się opowieściami-legendami na temat postaci często niemal ikonicznych. W tym sensie korelują one z niektórymi

funkcjami narracji historycznych, a więc edukowania o przeszłości i gloryfikowania zasłużonych. Paradoksalnie jednak, zdecydowanie w mniejszym stopniu inspirowania czy motywowania do działania lub zmiany, choć taki miał być efekt pokazywania historii ludzi, którzy dokonali istotnych rewolucji lub przeszli przez trudne doświadczenia. Każdorazowo są to jednak ważne źródła historyczne, dokumentujące nie tylko osoby, wydarzenia i zjawiska z przeszłości, ale też – zmienne w czasie – sposoby opowiadania o nich.

Mimo tego, że narracje o artystach zaangażowanych w sprawy polityczne mają zazwyczaj typową strukturę dramaturgiczną dla biografii opartej na konfliktach, to jednak jednostkowe przykłady pokazują wielość możliwych wariacji na ten temat. Można ponadto te opowieści wpisać w szerszy problem, który sugeruje, że portret artysty-polityka to kwestia nie tyle genologii, ile raczej formy przekazu, którą stanowi w dużej mierze metoda dokumentalnego opisu. Opiera się ona na analizie dokumentów osobistych, np. listów, notatek, rysunków, fotografii, wspomnień rodziny i znajomych na temat wybranej postaci. Wszystkie te elementy obecne są też w materiałach audiowizualnych prezentujących artystów-polityków.

Istnieje kilka głównych strategii, które artyści mogą stosować, aby wpłynąć na politykę poprzez akt twórczy, m.in.: sztuka jako komentarz społeczny; sztuka jako narzędzie aktywizmu; jako medium politycznej reprezentacji; jako platforma do dyskusji-dialogu czy jako forma krytyki. W pierwszym przypadku artyści często wykorzystują swoje prace jako komentarz do bieżących wydarzeń politycznych i społecznych. W tej strategii sztuka staje się narzędziem krytyki, często przedstawiając problematyczne aspekty polityki, takie jak: łamanie praw człowieka, nierówności społeczne czy wojny. W drugiej strategii artyści angażują się bezpośrednio w działania aktywistyczne, organizując akcje społeczne, wystawy oraz *performance*, które mają na celu edukację społeczeństwa i mobilizowanie ludzi do działania. Często wiąże się to z protestami lub kampaniami społecznymi. W trzeciej odsłonie artyści starają się bezpośrednio wpływać na procesy polityczne, angażując się w kampanie wyborcze, współpracując z organizacjami politycznymi lub działając jako reprezentanci partii politycznych. Ta strategia obejmuje zarówno wsparcie dla konkretnych polityków, jak i prowadzenie własnych kampanii. Jeszcze inną taktyką jest tworzenie przez artystów przestrzeni, które

mają na celu promowanie dialogu na temat ważnych kwestii społecznych i politycznych. Mogą to być galerie, projekty społecznościowe, warsztaty czy wydarzenia kulturalne, które skupiają ludzi o różnych poglądach. Strategia partycypacyjna polega na bezpośrednim angażowaniu społeczności w proces twórczy. Artysty współpracują z lokalnymi grupami, aby wspólnie tworzyć projekty artystyczne, które mają na celu podniesienie świadomości na temat problemów społecznych i promowanie zmian. Ostatnia strategia polega na wyborze przez część artystów ironii i parodii jako sposobów na krytykę polityki i władzy. Poprzez humor, satyrę i prześmiewcze przedstawienia polityków oraz instytucji artyści mogą skutecznie zwrócić uwagę na absurdalność władzy.

Widać więc, że społeczne zaangażowanie artysty w politykę może przybierać różne formy, od subtelnych komentarzy po otwarte akty protestu. Wybór strategii zależy od kontekstu społeczno-politycznego oraz osobistych przekonań artysty. Niezależnie od formy, sztuka polityczna odgrywa ważną rolę w demokratycznych społeczeństwach, umożliwiając wyrażanie opinii, inspirowanie zmian i inicjowanie dialogu społecznego.

Jeżeli teraz przyjrzymy się postaciom artystów zaangażowanych w działalność polityczną (w ujęciu historycznym), to dość łatwo rozpoznamy w ich aktywnościach, a wtórnie w opowieściach na ich temat, przejawy różnych mniej lub bardziej znanych taktyk działania. Na przykład strategia nostalgii za tym, co minęło, oraz taktyka oczarowania jest zwykle wykorzystywana przy prezentowaniu – nie tyle osoby, co twórczości – Fryderyka Chopina. Z taktyką społecznego aktywizmu i kreowania przestrzeni współpracy często wiązany jest Jan Ignacy Paderewski. Z kolei strategia dokumentacji i archiwizacji kojarzona jest z osobą Józefa Czapskiego czy Jana Giedroycia, a krytyki i buntu – Agnieszki Holland. Warto przyjrzeć się tym technikom działania bliżej, pamiętając że każdorazowo artyści tworzący sztukę polityczną mają na celu wzbudzanie refleksji, prowokowanie do działania oraz podważanie *status quo*.

Strategia nostalgii, utopijnego zanurzenia się w sztuce poprzez zmysłowe oczarowanie, zwykle łączona jest z postacią polskiego kompozytora i pianisty epoki romantyzmu – Fryderykiem Chopinem (1810–1849). Nikt nie ma wątpliwości, że ta postać właśnie dzięki narracjom różnego typu, też medialnym, postrzegana jest jako symbol

polskości i patriotyzmu. Choć Fryderyk Chopin nie był bezpośrednio zaangażowany w politykę w tradycyjnym sensie, jego życie i działalność miały znaczący wymiar polityczny, zwłaszcza w kontekście polskich dążeń niepodległościowych. Chopin jako artysta-polityk działał przede wszystkim przez swoją muzykę, która stała się nośnikiem narodowej tożsamości i emocji związanych z walką o wolność Polski.

Warto na przykład przypomnieć, że Chopin wyjechał z Polski w 1830 roku, tuż przed wybuchem powstania listopadowego. Choć początkowo planował powrót, sytuacja polityczna i klęska powstania sprawiły, że pozostał na emigracji, głównie we Francji. I to właśnie pobyt na emigracji uczynił z autora *Etiudy Rewolucyjnej* symbol polskiego artysty na wygnaniu. Przebywając poza krajem, muzyk był blisko związany z polskim środowiskiem emigracyjnym, które w dużej mierze składało się z politycznych uchodźców po klęsce powstania listopadowego. W Paryżu spotykał się z wieloma prominentnymi polskimi działaczami niepodległościowymi. Chopin wspierał działalność polskich organizacji na emigracji, uczestniczył w koncertach charytatywnych na rzecz polskich uchodźców i starał się podtrzymywać ducha polskości wśród emigrantów. Organizował koncerty, które nie tylko miały charakter artystyczny, ale także polityczny. Były to wydarzenia, podczas których środowisko polskich uchodźców mogło manifestować swoją tęsknotę za wolnością i solidarność z walką narodową.

Już za życia, a szczególnie po śmierci, Chopin stał się symbolem polskiego romantyzmu i walki o niepodległość. Wiele jego utworów zawiera elementy muzyki ludowej, co sprawia, że Chopin stał się symbolem polskiej kultury i tradycji. Jego mazurki i polonezy stały się integralną częścią polskiego kanonu muzycznego i narodowego dziedzictwa. Chopin, podobnie jak Adam Mickiewicz, uosabiał postać romantycznego bohatera, który poświęca swoje życie i talent dla idei narodowej wolności. Jego tragiczna biografia, związana z emigracją i przedwczesną śmiercią, tylko wzmocniła ten wizerunek.

Warto pamiętać, że w polskiej kinematografii powstało wiele produkcji dokumentalnych, które przedstawiają kompozytora jako artystę będącego symbolem wartości uznawanych za szczególnie istotne dla polskiej tożsamości kulturowej. Do najważniejszych przykładów należą m.in. *Trzy etiudy Chopina* (1937), *Color Studies of Chopin* (1944), *Mazurki Chopina* (1949), *Chopin w kraju* (1961), *Serce Chopina* (1995),

Oczarowanie Fryderyka (1999), *Efekt Chopina* (2010), a w ostatnich latach także film *Pianoforte* (2023) w reżyserii Jakuba Piątka, poświęcony uczestnikom Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina. Obok dokumentów ważną rolę w kształtowaniu tej narracji odgrywają również filmy fabularne, takie jak *Młodość Chopina* (1951) Aleksandra Forda, *Błękitna nuta* (1990) Andrzeja Żuławskiego czy *Pragnienie miłości* (2002) Jerzego Antczaka oraz nieco inne spojrzenie na tego muzyka w filmie *Chopin! Chopin!* (2025) Michała Kwiecińskiego, które poprzez środki charakterystyczne dla kina fabularnego rozwijają i popularyzują mit Chopina jako artysty o szczególnym znaczeniu dla polskiej kultury i jej międzynarodowej recepcji.

Dziś Fryderyk Chopin jest uważany nie tylko za wielkiego kompozytora, ale także za ikonę polskiej kultury i patriotyzmu. Jego muzyka jest grana podczas ważnych wydarzeń państwowych, a „Konkurs Chopinowski”, organizowany co pięć lat w Warszawie, stanowi symbol narodowego dziedzictwa i celebracji polskiej tożsamości. Współczesna Polska używa dziedzictwa Chopina jako elementu *soft power* w dyplomacji kulturalnej, promując jego muzykę na całym świecie. Fryderyk Chopin, choć formalnie nie angażował się w politykę, był artystą o świadomości narodowej. Jego muzyka, pełna elementów polskiego folkloru i patriotycznych motywów, stała się wyrazem dążeń niepodległościowych i symbolem walki o wolność. Jako artysta-polityk, Chopin wyrażał swoje poglądy nie poprzez bezpośrednie działania polityczne, ale poprzez twórczość, która niosła przesłanie o miłości do ojczyzny, tęsknocie za wolnością i nadzieją na odzyskanie niepodległości. Jego dziedzictwo pozostaje jednym z najważniejszych elementów polskiej kultury i tożsamości narodowej. Nawet jego serce, pochowane w kraju, stało się metaforą ciała „politycznego”, które stanowi źródło twórczej energii i/lub cel zabiegów politycznych. Trzeba więc podkreślić, że choć kompozytor nie angażował się bezpośrednio w działalność polityczną, to jego twórczość była wyrazem ducha narodowego i ciągle jest postrzegana jako nietuzinkowa narracja polityczna (zob. m.in. Sowińska, 2011, s. 13).

Strategia zaangażowania społecznego (*artivism*), w którą najlepiej wpisuje się postać innej polskiej ikony z pogranicza świata sztuki i polityk – Jana Ignacego Paderewskiego (1860–1941) – sugeruje o wiele bardziej aktywne zaangażowanie się artysty w życie społeczne. To artysta-polityk, który oddziałuje nie tylko na zmysły odbiorców jako

muzyk, lecz także – poprzez swoje emocjonalne wystąpienia – tworzy projekty mające na celu zmobilizowanie społeczności do działania. Często były to projekty uczestniczące, które angażowały lokalnych mieszkańców. Życie tego pianisty, kompozytora i męża stanu to więc wyjątkowy przykład synergii sztuki i polityki, gdzie talent artystyczny służył jako narzędzie dyplomatyczne i patriotyczne.

Paderewski zdobył międzynarodową sławę jako wirtuoz fortepianu pod koniec XIX wieku. Jego koncerty w Europie i Stanach Zjednoczonych przyciągały tłumy, a umiejętności oraz charyzma sprawiały, że był uwielbiany zarówno przez krytyków, jak i publiczność. Aspekty jego kariery artystycznej, które wpłynęły na jego przyszłą działalność polityczną, to: występy na światowych scenach, kontakty z elitą, patriotyczne akcenty w twórczości. Wirtuoz fortepianu od młodości był zaangażowany w sprawy Polski, która w tamtym czasie była podzielona między zaborców: Rosję, Prusy i Austrię. Jego rosnąca sława artystyczna stała się platformą do promowania sprawy polskiej niepodległości na arenie międzynarodowej. W okresie I wojny światowej jego działania nabrały wymiaru politycznego (zob. m.in.: aktywność w Komitecie Narodowym Polskim, mowa w Poznaniu). W 1919 roku Paderewski został mianowany premierem oraz ministrem spraw zagranicznych. Jego działalność polityczna w tym czasie skupiała się przede wszystkim na wzmocnieniu międzynarodowej pozycji Polski. Po krótkim okresie sprawowania urzędu Paderewski zrezygnował z funkcji premiera i powrócił do kariery muzycznej, jednak jego zaangażowanie w sprawy kraju nigdy nie ustało. W okresie międzywojennym oraz w czasie II wojny światowej działał jako ambasador narodowej sprawy na emigracji, czego przejawami były kampanie charytatywne czy udział w Radzie Narodowej RP w Londynie.

Postać Ignacego Jana Paderewskiego była wielokrotnie przedstawiana w polskich filmach dokumentalnych, które podkreślają szczególną strategię łączenia działalności artystycznej z zaangażowaniem publicznym i państwowym. W wielu produkcjach audiowizualnych kompozytor ukazywany jest nie tylko jako wybitny artysta, lecz także jako symbol skutecznego aktywizmu politycznego, w którym prestiż międzynarodowej kariery muzycznej staje się narzędziem oddziaływania dyplomatycznego i elementem budowania wizerunku Polski na arenie międzynarodowej. Wśród najważniejszych filmów

dokumentalnych podejmujących tę tematykę można wymienić m.in. *Mistrza Paderewskiego* (1943), *Mistrza-Prezydenta* (1986), *Ignacego Jana Paderewskiego. Zarys biografii* (1999), fabularyzowany dokument *Paderewski życie po życiu* (1999), a także produkcje powstałe w XXI wieku: *Paderewski. Mistrz tonów i mąż stanu* (2001), *Paderewski. Człowiek czynu, sukcesu i sławy* (2013) oraz *Paderewski. Podróż w czasie* (2021). Filmy te konsekwentnie rozwijają narrację przedstawiającą Paderewskiego jako przykład artysty, którego działalność twórcza i publiczna wykraczała poza sferę kultury, wpisując się w szerszy kontekst historii politycznej oraz dyplomacji kulturalnej.

Ten artysta czynu stał się symbolem patriotyzmu, pozostawiając po sobie dziedzictwo, które obejmuje zarówno sferę muzyczną, jak i polityczną. Jego muzyka jest wciąż wykonywana na całym świecie, a jego wpływ na kulturę muzyczną pozostaje niepodważalny. Jako polityk i mąż stanu Paderewski jest uważany za jednego z ojców polskiej niepodległości, którego działania w znaczący sposób przyczyniły się do odzyskania przez Polskę suwerenności po 123 latach zaborów. Jest to więc wyjątkowa postać w historii Polski, która łączyła w sobie talent artystyczny z zaangażowaniem politycznym. Jego kariera pokazuje, jak wielki wpływ może mieć sztuka na politykę oraz jak charyzmatyczna osobowość artysty może inspirować działania na rzecz dobra publicznego. Jako artysta wykorzystał wszak swoją sławę i kontakty, aby stać się rzecznikiem polskiej niepodległości na arenie międzynarodowej, co czyni go jednym z najbardziej wpływowych muzyków-polityków w historii.

Niezwykle ważną, bo angażującą nie tylko emocje czy zmysły, ale także racjonalność, jest strategia dokumentacji i archiwizacji. W strategii racjonalności na pierwszy plan wysuwa się samoświadomość.

Najczęściej mówi się, że jednostka postępuje racjonalnie, gdy ma samoświadomość, czyli wie, kim jest, do czego dąży, jakie ma zadanie do wykonania, jaki problem chce lub musi rozwiązać, komu i czemu służy, czym różni się od innych (Karwat, 2000, s. 208–212).

Artyści mogą odgrywać rolę dokumentalistów, rejestrując wydarzenia polityczne i społeczne, które nie zawsze są szeroko relacjonowane przez media. Mogą tworzyć archiwa fotografii, filmów czy nagrań audio, które pokazują historię danego okresu. Dobrym przykładem artysty, który ucieleśniał tę taktykę w swojej działalności

twórczej (a dodatkowo w podobnym duchu przedstawiano go w mediach), był wybitny malarz, pisarz i działacz polityczny, którego życie i twórczość stanowiły niezwykle syntezę sztuki, literatury i zaangażowania społeczno-politycznego – Józef Czapski (1896–1993). Był on członkiem legendarnej paryskiej Grupy „Kultura”, blisko związanej z Jerzym Giedroyciem, oraz świadkiem wielu dramatycznych wydarzeń XX wieku, które wpłynęły na jego dzieła i filozofię życia. Urodził się w szlacheckiej rodzinie. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem Józefa Pankiewicza, a później w Paryżu w ramach tzw. Komitetu Paryskiego (grupy „kapistów”). W czasie wojny był oficerem Wojska Polskiego. Został wzięty do niewoli i jako jeden z niewielu oficerów uniknął śmierci. Po zwolnieniu zaangażował się w działalność polityczną, dokumentując losy polskich jeńców i zaginionych. W 1946 roku osiedlił się we Francji, gdzie przez wiele lat współpracował z paryską „Kulturą” i Giedroyciem. Był zaangażowany w sprawę niepodległości Polski i krytykował reżim komunistyczny.

Czapski był malarzem o wyjątkowym stylu, charakteryzującym się emocjonalnością, prostotą i odwagą w kolorze. W swoich obrazach często eksplorował tematy egzystencjalne i duchowe, ale także czerpał inspirację z codzienności. Jego prace, choć czasem uznawane za nieregularne w jakości, są głęboko osobiste i pełne pasji. Był także znakomitym eseistą i autorem książek. Józef Czapski pozostawił po sobie niezwykle bogaty dorobek artystyczny i literacki. Jego życie było symbolem niezłomności i wierności wartościom, takim jak wolność, prawda i piękno. Dziś jest uważany za jednego z najważniejszych przedstawicieli polskiej kultury XX wieku, a jego dzieła są regularnie wystawiane w Polsce i za granicą.

Ostatnia, choć niewyczerpująca wszystkich możliwości, jest strategia krytyki władzy. Polega ona na bezpośredniej krytyce struktur władzy, instytucji państwowych, liderów politycznych czy ideologii dominujących w społeczeństwie. Artyści często wykorzystują satyrę, parodię i ironię, aby obnażyć absurdy i nadużycia władzy. Dobrym przykładem wykorzystania tej taktyki jest reżyserka filmowa, scenarzystka i jedna z najbardziej wpływowych postaci w świecie kina Agnieszka Holland (ur. 1948). Autorka *Europy, Europy* jest znana zarówno z sukcesów artystycznych, jak i zaangażowania społeczno-politycznego. Jej prace oraz działalność publiczna czynią ją postacią,

która łączy rolę artystki z politycznym zaangażowaniem, co wpisuje ją w nurt intelektualistów, którzy nie boją się zabierać głosu w ważnych sprawach społecznych i politycznych.

Agnieszka Holland zadebiutowała jako reżyserka w latach 70. XX wieku i szybko zdobyła uznanie na arenie międzynarodowej. Pracowała w Polsce, a także w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych. Jej filmy często poruszają tematy trudne, związane z historią, tożsamością narodową oraz problemami społecznymi. Najważniejsze z nich to: *Europa, Europa* (1990), który przyniósł jej międzynarodowe uznanie, opowiadający historię żydowskiego chłopca ukrywającego swoją tożsamość podczas II wojny światowej. Kolejnym jest dramat wojenny *W ciemności* (2011) o Polakach ukrywających Żydów podczas okupacji niemieckiej. *Obywatel Jones* (2019) z kolei to historia brytyjskiego dziennikarza Garetha Jonesa, który odkrywa prawdę o „wielkim głodzie” w Ukrainie. Film ten jest przykładem krytycznego spojrzenia Holland na politykę historyczną i manipulację faktami przez reżimy totalitarne. Najnowszym dziełem tej reżyserki jest *Zielona granica* (2023), która opowiada o kryzysie humanitarnym na granicy polsko-białoruskiej, pokazując dramat osób szukających schronienia i nieludzkie warunki, w jakich są zatrzymywani. Film wywołał silne reakcje polityczne i społeczne, pokazując głębokie podziały w polskim społeczeństwie w kwestii polityki migracyjnej. Jej pokłosem była szeroka debata publiczna, która jeszcze bardziej podkreśliła zaangażowanie reżyserki w kwestie praw człowieka.

Reżyserka, jak widać, od lat aktywnie angażuje się w debatę publiczną, wypowiadając się na tematy społeczne i polityczne, zarówno w Polsce, jak i za granicą. Holland konsekwentnie broni praw człowieka i praw obywatelskich. W swoich wystąpieniach publicznych oraz twórczości filmowej często podkreśla wartość wolności słowa, tolerancji i sprawiedliwości społecznej. Jej filmy często ukazują losy osób wykluczonych, dyskryminowanych lub walczących o przetrwanie w trudnych warunkach politycznych. Autorka *Gorączki* jest jedną z najbardziej otwartych krytyków naruszeń praworządności w Polsce. Wielokrotnie publicznie krytykowała działania rządu, zwracając uwagę na ograniczenia wolności mediów, próbę kontrolowania sądownictwa i ataki na niezależne instytucje. Często uczestniczyła w demonstracjach i protestach, takich jak „Marsze Wolności” organizowane przez Komitet Obrony Demokracji (KOD).

Ta nietuzinkowa reżyserka jest znana ze swojego bezkompromisowego podejścia i odwagi w wyrażaniu opinii na temat działań władz. W swoich wypowiedziach często krytykuje politykę poprzedniego rządu polskiego, co nierzadko spotyka się z ostrą odpowiedzią ze strony polityków oraz części mediów. Przykładem może być fala krytyki, która pojawiła się po premierze *Zielonej granicy*, gdzie niektórzy przedstawiciele władzy zarzucali jej manipulację i szkalowanie Polski na arenie międzynarodowej.

Nie zmienia to faktu, że to właśnie dzięki swojej niepodważalnej karierze Holland ma silną pozycję na arenie światowej i wykorzystuje ją do nagłaśniania problemów politycznych i społecznych w Polsce oraz w innych krajach. Jest członkiem Europejskiej Akademii Filmowej, a także Amerykańskiej Akademii Filmowej, gdzie aktywnie działa na rzecz promowania kina jako narzędzia zmiany społecznej. Artystka jest również znana ze swojego zaangażowania na rzecz praw osób prześladowanych i równouprawnienia. W swoich filmach często porusza tematy związane z walką o prawa kobiet, dyskryminacją i nierównościami społecznymi. Wspiera ruchy feministyczne i otwarcie mówi o konieczności walki z patriarchalnymi strukturami w społeczeństwie.

Jak widać, reżyserka jest postacią, która łączy w sobie rolę artystki i politycznej aktywistki. Jej twórczość filmowa oraz działania publiczne pokazują, że sztuka może być potężnym narzędziem do wyrażania opinii politycznych i wpływania na debatę publiczną. Holland odważnie porusza tematy trudne i kontrowersyjne, nie bojąc się krytyki ani politycznych konsekwencji. Jest symbolem intelektualnej odwagi i zaangażowania w walkę o wartości demokratyczne, prawa człowieka i sprawiedliwość społeczną.

WYNIKI ANALIZY

Analizowane przykłady pokazują, że relacje między sztuką a polityką mogą przybierać odmienne modele obecności artysty w życiu publicznym. W przypadku Chopina dominującą rolę odgrywa strategia symboliczno-tożsamościowa, oparta na budowaniu wspólnoty emocjonalnej i narodowej pamięci. Paderewski reprezentuje model aktywistyczno-dyplomatyczny, w którym prestiż artystyczny zostaje

wykorzystany jako narzędzie realnego oddziaływania politycznego. Czapski z kolei wpisuje się w model dokumentacyjno-świadectwowy, oparty na etosie pamięci, archiwizacji i odpowiedzialności intelektualnej. Działalność Agnieszki Holland można natomiast interpretować jako model krytyczno-interwencyjny, w którym sztuka pełni funkcję narzędzia debaty publicznej oraz krytyki współczesnych struktur władzy.

Porównanie tych modeli pokazuje, że obecność artystów w życiu publicznym nie ma charakteru jednorodnego. Zmieniają się zarówno formy zaangażowania, jak i sposoby oddziaływania na odbiorców. Od budowania symbolicznej wspólnoty i pamięci narodowej po bezpośrednią interwencję w aktualne konflikty społeczne i polityczne.

Powyższe rozważania dowodzą, że współczesne rozumienie *homo politicus* może zostać rozszerzone o artystów oddziałujących na życie publiczne poprzez narzędzia symboliczne, narracyjne i kulturowe. Ich działalność nie ogranicza się do sfery estetycznej, lecz obejmuje również współtworzenie społecznych wyobrażeń dotyczących wspólnoty, historii, demokracji oraz praw człowieka.

Podsumowując, można powiedzieć, że strategie działania artystów mogą być bardzo zróżnicowane i zależą od ich celów, stylu, wartości oraz kontekstu kulturowego, w jakim tworzą. Współcześni artyści nie tylko koncentrują się na samej twórczości, ale często stosują strategie, które pomagają im osiągnąć rozpoznawalność, budować publiczność, rozwijać karierę i komunikować przesłanie swojej sztuki. Każdorazowo najcenniejsza jest dla nich strategia autentyczności i wyrażania osobistych doświadczeń. Wielu artystów stawia na szczerość i czerpie inspirację ze swoich własnych przeżyć, emocji oraz osobistych przemyśleń. Taka twórczość może opierać się na ich indywidualnych historiach, problemach, emocjach czy wyznawanych wartościach. W ten sposób artysta, tworząc sztukę, nawiązuje bliski, autentyczny kontakt z odbiorcą, co buduje lojalną publiczność. Taka twórczość często jest postrzegana jako prawdziwa i głęboka. I dlatego tak trudno połączyć ją z taktykami działania człowieka polityki, które mogą dotyczyć zdobycia i utrzymania władzy, realizacji programu politycznego, wywierania wpływu na opinię publiczną czy budowania długotrwałych relacji z wyborcami i innymi aktorami sceny politycznej. Niemniej, gdy to się udaje, sukces jest podwójny. Oznacza nie tylko rozpoznawalność, ale i sprawczość. To dowód na

to, że skuteczny artysta polityk potrafi przewidywać i elastycznie łączyć różne podejścia w zależności od sytuacji i potrzeb odbiorców.

ZAKOŃCZENIE

Terenem działalności sztuki jest produkcja formy
w dziedzinie użyteczności społecznej.

Katarzyna Kobro

Synergie pomiędzy sztuką a polityką jawią się jako nierozzerwalne od wieków. Spis problemów, które można analizować w kontekście przenikania się polityki i różnych form sztuki jest rozległy i odgraniczony jedynie horyzontami naszego myślenia. W tych krótkich rozważaniach skupiłam się na wybranych artystach (ujęcie historyczne), którzy w kongenialny sposób łączyli: prawdę, dobro i piękno, nie tylko w sztuce, ale i polityce, choć w tej ostatniej to rzadko się zdarza. W przypadku Chopina chodziło o oczarowanie sztuką, która pozwalała przełamywać mury niezrozumienia sytuacji Polski pod zaborami na zachodzie. Paderewskiemu udało się, z kolei, sztuka emocjonalnego zaangażowania w kolaborację na rzecz zniewolonego kraju. Po latach, natomiast, najpierw Józef Czapski, a następnie Agnieszka Holland, odwołując się do rozumu i prawdy, otwarcie ujawnili swoje krytyczne stanowisko wobec tego, co działo się czy dzieje się na świecie.

Jak zatem w świecie współczesnym, w życiu publicznym przedstawia się perspektywa synergii artysta jako *homo politicus*? Czy rzeczywiście łączenie tych idei jest słuszne? Czy życie publiczne może całkowicie i w sposób jawny obyć się bez takiego spojrzenia? Wydaje się, że nie. Potwierdzeniem niech będą, nie tylko wskazane postaci polskich artystów, ale i słowa rzeźbiarki Katarzyny Kobro, która na łamach „Głosu Plastyków” (1937, nr 1-7) tak mówiła o funkcjach sztuki: „jest to współdziałanie w kierunku zwycięstwa wyższych form organizacji życiowej. Terenem działalności sztuki jest produkcja formy w dziedzinie użyteczności społecznej”.

Przeprowadzona analiza pokazuje, że obecność artystów w życiu publicznym nie ogranicza się do prostego zaangażowania politycznego rozumianego jako udział w instytucjonalnej polityce. Artysty mogą wpływać na rzeczywistość społeczną poprzez tworzenie symboli zbiorowej tożsamości, budowanie pamięci historycznej,

dokumentowanie doświadczeń wspólnotowych, inicjowanie debat publicznych czy krytykę dominujących narracji politycznych. Ich działalność funkcjonuje więc często w obszarze pośrednim między kulturą, komunikacją społeczną i polityką symboliczną.

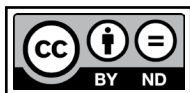
Rozszerzenie kategorii *homo politicus* o twórców kultury pozwala lepiej opisać współczesne mechanizmy oddziaływania społecznego, w których znaczącą rolę odgrywają emocje, narracje medialne oraz symbole kulturowe. Artyści nie tylko komentują rzeczywistość polityczną, ale często współuczestniczą w procesie konstruowania zbiorowych wyobrażeń dotyczących wspólnoty, demokracji, pamięci czy praw człowieka. W tym sensie sztuka staje się nie tylko przestrzenią ekspresji estetycznej, lecz także ważnym elementem współczesnej kultury politycznej. Niech te słowa zwieńczą tę krótką analizę strategii używanych przez ludzi związanych z szeroko pojętą sztuką do tworzenia narracji o charakterze politycznym, społecznym czy religijnym.

BIBLIOGRAFIA

- Arendt, H. (2000). *Kondycja ludzka*. Przeł. A. Łagodzka. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Assmann, A. (2013). *Między historią a pamięcią. Antologia*. M. Saryusz-Wolska (Red.). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells. Participatory art and the politics of spectatorship*. London–New York: Verso.
- Bourriaud, N. (2012). *Estetyka relacyjna*. Przeł. Ł. Białkowski. Kraków: MOCAK.
- Hučková, J. (2015). Opowieści naoczego świadka. Kino pomiędzy wiośnami „Solidarności”. W M. Hendrykowska (Red.), *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)* (s. 361–469). Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Karwat, M. (2000). Racjonalność myślenia i działania w polityce. W L.W. Zacher (Red.), *Racjonalność myślenia, decydowania i działania. (Problemy stare i nowe)* (s. 208–212). Warszawa: Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości i Zarządzania im. Leona Koźmińskiego.
- Kester, G.H. (2004). *Conversation pieces. Community and communication in modern art*. Berkeley: University of California Press 2004.

- Kobro, K. (1937). Odpowiedź na ankietę rzeźby. *Głos Plastyków*, 1-7 (całość ankiety przedruk w: A. Melbechowska-Luty, I. Bal (2007). *Teoria i krytyka. Antologia tekstów o rzeźbie polskiej 1915–1939* (s. 299–316). Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Lenkiewicz, T. (2015). *Homo politicus* jako podmiot życia kulturowo-cywilizacyjnego. *Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość*, 12, 287–294.
- Mouffe, Ch. (2015). *Agonistyka. Polityczne myślenie o świecie*. Przeł. B. Szewlewa. Warszawa: Krytyka Polityczna.
- Nowak, L. (2024). Miejsce polityki na mapie ludzkiego doświadczenia w ujęciu Michaela Oakeshotta. *Horyzonty Polityki*, 15(50), 147–170.
- Oakeshott, M. (1999). *Wieża Babel i inne eseje*. Przeł. A. Lipszyc, Ł. Sommer, & M. Szczubiałka. P. Śpiewak (Oprac.). Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Rancière, J. (2007). *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*. Przeł. M. Kropiwnicki & J. Sowa. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Sowińska, I. (2013). *Chopin idzie do kina*. Kraków: Universitas.

Copyright and License



This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution – NoDerivs (CC BY- ND 4.0) License
<http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>