



Denis Dutton, *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyty i ewolucja człowieka*

Tłumaczenie i wstęp Jerzy Luty, Kraków: Copernicus Centre Press, 2019, 444 s.
ISBN 978-83-7886-431-8 [twarda okładka]



Po upadku teorii piękna, którą Władysław Tatarkiewicz określał mianem „wielkiej”, opartej na stosownym, harmonijnym uporządkowaniu części pewnej całości o charakterze naturalnym i/lub artefaktycznym, na gruncie szeroko rozumianej teorii sztuki pojawiły się trudności z określeniem granic sztuki, z wskazaniem na dystynkcję między dziełem sztuki a „zwykłym” przedmiotem. Problem ten z większym lub mniejszym nasileniem przewija się przez całą historię estetyki, a próby jego rozstrzygnięcia osiągają swoje apogeum w estetyce XX i XXI wieku. Jakie dzieła

zawierają w sobie estetyczną wartościowość, względnie którym dziełom jest ona przypisywana, ponadto jak ontycznie ugruntowana jest wartość estetyczna (obiektywnie–subiektywnie), czym ona jest, jaki ma charakter (relatywny–absolutny, autonomiczny–heteronomiczny), jaka jest wysokość poszczególnych kategorii wartości estetycznych, na czym polega istota sztuki „wysokiej” i „niskiej” oraz wzajemnych relacji między nimi? Rozstrzygnięcia tych wszystkich oraz innych kwestii zależą według wielu teoretyków od odpowiedzi na fundamentalne pytanie: „Co to jest sztuka?”. Przykładowo, próba zdefiniowania dzieła sztuki przez odróżnienie go od zwykłego przedmiotu (a także wskazanie, jakie warunki muszą być spełnione, aby „zwykły” przedmiot stał się dziełem sztuki, jak również co powoduje, że zdecydowana większość zwykłych przedmiotów nie jest dziełem sztuki) jest twórcza, ale koncepcje w rodzaju „świata sztuki” czy instytucjonalnej definicji sztuki w tej materii zdają się tracić swą eksplanacyjną wartość.

Skoro odpowiedź na pytanie, co to jest sztuka, jest obecnie mało przekonująca i nieostra, być może do momentu pojawienia się nowej, oryginalnej oraz inspirującej teorii interpretacyjnej warto powrócić do innej podstawowej kwestii: „Skąd sztuka?”, za pomocą której nie tylko uda się wskazać na genezę

sztuki z w miarę nowej perspektywy, ale również poprzez to wskazanie dookreślić pojęcia sztuki, dzieła sztuki, wartości estetycznej itd.

W ujęciu historycznym te dwa pytania są ze sobą powiązane, podobnie jak pytanie o istotę bytu i jego genezę, oraz odwołują się do szerszych kategorii — natury i kultury, a także zachodzących między nimi relacji. Z reguły zakłada się genetyczną prymarność natury i wtórność pierwiastka kulturowego (gdzie ten ostatni może, choć nie musi być jakościowo redukowalny do tego, co naturalne), na przykład Bóg jako Kreator/„Artysta” w filozofii i teologii chrześcijańskiej. Przyjmuje się zwykle względną równowagę między nimi bądź przewagę elementu kulturowego nad naturalnym. W klasycznej sztuce prymarność tę widać w skrajnej i umiarkowanej teorii mimesis. Z drugiej jednak strony postulaty czystej formy „sztuki dla sztuki” zakładają możliwość „odcięcia się” od rzeczywistości przyrodniczej (pytanie, na ile jest to możliwe w kulturowej/artystycznej realizacji, nie zostanie tu rozstrzygnięte). Skrajny przypadek, widoczny w paradoksie Oskara Wilde’a, oparty jest na twierdzeniu, że to życie/natura naśladuje sztukę, dotyczy świata człowieka i „skażenia” jego aktów poznawczych przez kulturowe matryce.

Jedna z ciekawszych odpowiedzi na pytanie „Skąd sztuka?” sformułowana została na gruncie estetyki ewolucyjnej, której początki sięgają Charlesa Darwina i jego przemyśleń zawartych przede wszystkim w *O pochodzeniu człowieka i doborze w odniesieniu do płci* (1871). Jego poglądy rozwinięte zostały przez Edwarda Wilsona (socjobiologia) i Davida Bussa (psychologia ewolucyjnego), co w konsekwencji doprowadziło do powstania koncepcji estetyki ewolucyjnej Ellen Dissanayake, podnoszonej między innymi przez Stevena Pinkera, Stephena Davisa oraz Denisa Duttona, a w Polsce przez Adama Chmielowskiego, Jerzego Lutego i innych.

Instynkt sztuki. Piękno, zachwyty i ewolucja człowieka Denisa Duttona stanowi wykładnię założeń estetyki ewolucyjnej sformułowaną w postaci polemicznego dialogu nie tylko z przedstawicielami tego nurtu, ale także w odniesieniu do poglądów między innymi: Platona, Arystotelesa, Rolanda Barthesa, Monroe C. Beardsleya, Clive’a Bella, Arthura C. Danto, Charlesa Darwina, George’a Dickiego, Rogera Fry’a, Davida Hume’a, Carla Gustava Junga, Immanuela Kanta, Charlesa Murraya, Lwa Tołstoja czy Ludwiga Wittgensteina. Dutton odnosi się również do autorskich badań terenowych nad plemionami zamieszkującymi terytorium nad rzeką Sepik w Nowej Gwinei, w szczególności do badań twórczości miejscowych rzeźbiarzy. Na *Instynkt sztuki* składa się dziesięć rozdziałów: *Pejzaż i pragnienie*; *Sztuka i natura ludzka*; *Co jest sztuką?*; „*Ala oni nie mają naszego pojęcia sztuki*”; *Sztuka i dobór naturalny*; *Pożytki z fikcji*; *Sztuka i samoudomowienie człowieka*; *Intencja, fałszerstwa, dada: trzy problemy estetyczne*; *Przypadkowość wartości estetycznych*; *Wielkość w sztuce*. Autor dowodzi, że sztuka jest wynikiem doboru naturalnego i przystosowania człowieka do środowiska przyrodniczego, w szczególności zaś doboru płciowego związanego

z wyborem partnera. W konsekwencji wyprowadza swoją główną tezę, iż sztuka jest jednym z kluczowych przejawów procesu adaptacji człowieka, nie zaś jego drugorzędną, nieistotną postacią.

Poniższa polemiczna prezentacja poglądów Duttona ma charakter wybiórczy, skupiam się bowiem tylko na głównych założeniach jego koncepcji estetyki ewolucyjnej. Estetyka ewolucyjna opiera się w swych ogólnych założeniach na darwinizmie wraz z jego późniejszymi modyfikacjami, w szczególności na dylemacie autora *O pochodzeniu gatunków* związanym z ogonem pawia: dlaczego samiec tego gatunku ptaków posiada ogromny, barwny ogon, który jest w tak wielkim stopniu dysfunkcyjny w sensie przystosowania do środowiska, że grozi wyginięciem całego gatunku? Darwin sugeruje, że w tym przypadku ogólny proces adaptacyjny jest modyfikowany przez dobór w obrębie płci — samiec musi posiadać jakąś cechę wyróżniającą, aby pokonać konkurentów i zostać wybranym przez perliczkę. O ile Darwin zdawał się wskazywać, że nie każda cecha gatunkowa ma charakter ściśle adaptacyjny i niekoniecznie pełni bezpośrednio funkcję adaptacyjną, o tyle Dissanayake stawia już hipotezę, że powstanie i rozwój sztuki należy traktować w kategoriach przystosowania gatunku do środowiska przyrodniczego, a zatem pawia ogon musi być cechą korzystną.

Dutton rozwija koncepcję Dissanayake, krytykując między innymi etnocentryzm w wartościowaniu sztuki, na przykład oryginalność rzeźb tworzonych nad rzeką Sepik nie jest dostrzegana przez odbiorców wywodzących się z innych kultur. Ponadto wskazuje na uniwersalność sztuki oraz jednorodne pochodzenie, będące wynikiem procesów adaptacyjnych. W konsekwencji wartościowość dzieła sztuki jest wtórna wobec wartościowości niektórych dzieł natury. Jeśli w procesie ewolucji następuje utrwalanie cech korzystnych dla rozwoju danego gatunku oraz zanikanie niekorzystnych, to dla przetrwania gatunku pawia ogon — traktowany w domyśle jako przejaw szeroko rozumianego piękna — spełnia kryterium adaptacyjne jedynie w kategoriach doboru płciowego, ale nie w sensie bezpośredniego przystosowania do środowiska przyrodniczego, bo jako zbyt widoczny stanowi zagrożenie dla istnienia *pravo cristatus*. Niemniej także i w tym przypadku występuje tu podstawowa funkcja adaptacyjna, skoro gatunek przetrwał.

Hipoteza postawiona przez Duttona (a wcześniej Dissanayake i innych) pozornie wydaje się dobrze uzasadniona przy założeniu naturalnego pochodzenia piękna, procesu jego percepcji i przeżywania. Jak jednak jej dowieść? Zakłada ona w sposób jawny lub ukryty, że piękno tkwi w naturze lub jego korzenie zanurzone są w przyrodzie, że jest ono w takim samym stopniu rozpoznawalne przez kuraka i człowieka oraz estetycznie atrakcyjne dla odbiorców. Z założeń estetyki ewolucyjnej wynika jak na razie, że to „piękno z natury” dotyczy tylko pewnej subkategorii świata ożywionego, nie wykazano przy tym jego obecności w ewoluującym świecie nieorganicznym. Ponadto dobór płciowy, związane z nim obyczaje, rytuały godowe i psychosomatyczne formy będące rezultatem

procesów adaptacji są różne w obrębie różnych gatunków. Reakcja samicy krokodyla na pawia ogon będzie odmienna od reakcji perliczki, podobnie jak odmienna jest ta reakcja w przypadku perliczki i człowieka. Dodatkowo w tych trzech przypadkach — krokodyla, pawia i człowieka — różne są przekształcenia ewolucyjne związane między innymi z doбором płciowym, chociaż mechanizm tego doboru pozostaje niezmienny. Czy można zatem twierdzić, że występuje tu ta sama wrażliwość popędowo-estetyczna? Pawia ogon jest atrakcyjny dla perliczki i człowieka, ale z różnych przyczyn. Rzecz jasna, można byoby wskazać takie gatunki zwierząt, które w ramach doboru płciowego w okresie godowym przybierają formę nieatrakcyjną estetycznie dla człowieka, ale narażającą je na niebezpieczeństwa w wymiarze gatunkowego przetrwania. Z jakiego powodu ogon pawia ma ewolucyjnie kształtować ludzki sąd smaku, a ogon pawiana nie? Być może da się tę tezę zweryfikować. Tym bardziej, że procesy postrzegania rzeczywistości przez pawia i człowieka znacząco różnią się od siebie. Pojawia się również pytanie: dlaczego to właśnie pawia ogon staje się powodem teoretycznego namysłu i inspiracji dla Darwina oraz kontynuatorów jego teorii? Czy nie występuje tutaj swoistego rodzaju antropomorfizacja, a być może także zwalczana przez Duttona etnocentryzacja pawia, który w niektórych kulturowych paradygmatach jest ptakiem rzadkim, wyjątkowym, znaczącym w wymiarze symbolicznym i materialnym? Odpowiedź autora na powyższe pytania jest następująca: nastąpiły przemiany, które sprawiły, że pierwotna godowa atrakcyjność ogona pawia, posiadająca popędowy charakter, ewoluowała u człowieka do tego stopnia, że jego estetyczna wrażliwość nie może już być redukowalna do tej pierwotnej sfery — choć się z niej wywodzi, jest jakościowo i funkcjonalnie odmienna; z jednej strony występują bodźce zmysłowe prowadzące do doboru płciowego, z drugiej wrażenia zmysłowe i przeżycie estetyczne. „Estetyczne światy — pisze Dutton — naturalnego i artystycznego piękna już nie łączą się w sposób tak oczywisty sposób z reprodukcją. Jednak sztuka również może tworzyć wzniosłą przyjemność i ekscytację oraz pomagać nam w zrozumieniu ludzkich możliwości” (s. 175–176).

Jeden z argumentów Duttona przemawiający za ewolucyjną koncepcją sztuki opiera się na przekonaniu, że współczesny sposób jej widzenia jest związany z postrzeganiem środowiska przyrodniczego przez ludzi pierwotnych i dziedziczony przez ludzi żyjących współcześnie od ich przodków z okresu plejstocenu. Postrzeganie to miało się kształtować w oparciu o kryterium bezpieczne–niebezpieczne, sprzyjające–niesprzyjające życiu i przetrwaniu, czyli w konsekwencji, o czym Dutton nie wspomina w tym kontekście, przyjemne–nieprzyjemne. Autor *Instynktu sztuki* odwołuje się tu do projektu People's Choice kierowanego i realizowanego przez Witalija Komarowa oraz Aleksandra Melamida. W rezultacie badania preferencji nie tyle artystycznych, ile przedstawieniowych, reprezentatywnych — jak twierdzą autorzy projektu — dla dwóch miliardów ludzi zamieszkujących terytoria jedenastu państw (w tym Stanów Zjednoczonych,

Kenii, Islandii, Chin, Indii) powstaje cykl obrazów figuratywnych zawierających zdaniem Duttona pewne stałe i ewolucyjnie ukształtowane matryce postrzegania, związane głównie z pejzażem (czytaj: środowiskiem przyrodniczym) korzystnym dla przetrwania człowieka, przyjaznym dla niego. Według autora głównymi ich elementami są sawanny, lasy, jeziora, bezchmurne niebo, a dominującym kolorem jest błękit. Dutton pomija przy tym drugorzędne, etnocentryczne figury zawarte w tych obrazach, takie jak George Washington czy szusujący na nartach Jan Paweł II (o tym ostatnim wspomina Jerzy Luty), choć i tu można się doszukiwać symboliki odsyłającej do struktur archetypicznych, związanej ze spolegliwymi: ojcem, autorytetem i władcą. Wszystkie te elementy pejzażu sprzyjają przetrwaniu, stanowią obietnicę i gwarancję bezpieczeństwa: las, woda dostarczają pożywienia i budulca, sawanna, jezioro ujawniają potencjalne zagrożenia, a zatem stanowią dowód, że powstanie sztuki jest rezultatem działania głównych funkcji adaptacyjnych.

Dutton zdaje się jednak nie dostrzegać, że chociaż faktycznie historia malarstwa dostarcza nam wiele przykładów dzieł sztuki potwierdzających schemat zawarty w *American's most wanted painting*, do uzyskania pełnego wglądu w istotę sztuki konieczna byłaby rekonstrukcja przedstawień składających się na najmniej pożądane dzieło sztuki. Historia malarstwa dostarcza wiele takich przykładów. Dzieło to zawierałoby figuratywne przedstawienia lęków, atawizmów i zagrożeń podstawowych dla przetrwania gatunku, co z kolei pozwoliłoby na bardziej przekonujące wykazanie, że powstanie sztuki stanowi wypadkową działania procesów adaptacyjnych. Być może należałoby tu oprzeć się na klasycznej koncepcji Edmunda Burke'a dzielącego sztukę na piękną i wzniosłą lub na teorii Wilhelma Worringera sztuki abstrakcyjnej i empatycznej bądź też na kategoriach sztuki organicznej i nieorganicznej Herberta Read'a itd. Z punktu widzenia ewolucyjnej estetyki idealny, sielankowy pejzaż jest gatunkowym malarstwem, które niekiedy było spełniane w procesie rozwoju człowieka, jednak tym, co go realnie kształtowało pod względem adaptacyjnym, było niesprzyjające dla przetrwania środowisko naturalne.

Andrzej WARMIŃSKI*

* Dr filozofii, adiunkt, Instytut Filozofii i Socjologii, Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie. E-mail: androszw@o2.pl.

