

## Znaturalizujmy estetykę

Autor tekstu: **Denis Dutton**

Tłumaczenie: **Jerzy Luty**

**W** czymś, co jest dla nauczycieli być może jedynym wyznacznikiem eseju estetycznego, w pierwszej części *Art*, Clive Bell robi typowo dziwną i przesadną uwagę: „Łatwo spostrzec, że ludzie, którzy nie przeżywają czystych emocji estetycznych, pamiętają obrazy po tematach, podczas gdy ludzie, którzy są zdolni do doświadczenia estetycznego, często w ogóle nie mają pojęcia, jaki był temat obrazu. Nie dostrzegają elementów przedstawiających i gdy dyskutują o obrazach, mówią o kształtach form, ich relacjach i wartościach barw.” <sup>[1]</sup>

Nigdy nie natknąłem się na nikogo, kto w swym doświadczeniu malarskim zapamiętałby błękitne prostokąty, zielono-plamiste przestrzenie, różowawo-brązowe smugi, i jednocześnie nie był w stanie przypomnieć sobie czy były tam samochody, drzewa albo ludzie. Podejrzewam, że Bell próbuje po prostu zaszokować nas niejasnym wyobrażeniem prawdy formalizmu, ale w ten sposób wpasowuje się w główny nurt estetyki, obowiązujący przez ostatnie 200 lat.

Formalizm jest złożonym zbiorem idei, który uzasadnia niektóre z naszych podstawowych intuicji na temat sztuki, ale systematycznie neguje bądź wyklucza inne. „Czysta” estetyka, jak utrzymuje, dotyczy w całości formy i struktury. Istnieje intuicyjny pociąg do takiego formalistycznego sposobu myślenia w obrębie estetyki, a nasza profesja znajduje się pod jego urokiem przynajmniej od czasów Kanta.

Ale istnieją kontr-intuicje, i w estetyce, jak również w filozofii możemy budować akademickie kariery wykraczając poza tego typu konflikty intuicji, albo pokazując, że są one zmyślane, lub też dłaczego jedna strona jest zdecydowanie poprawna, a druga się myli.

Fundamentem tego wszystkiego jest pytanie, które niezwykle rzadko zostaje na serio zadane: „Skąd biorą się intuicje?” Oto przykład tego problemu. W 1970 r. opublikowałem artykuł o tym, co jest niewłaściwego w fałszerstwie.

Arthur Koestler i Alfred Lessing utrzymywali, że nie ma niczego niewłaściwego w fałszerstwach dopóki są one niemożliwe do odróżnienia od oryginałów lub w każdym razie tak dobre jak oryginały. Odmawianie fałszerstwu estetycznej doskonałości, zgodnie ze stanowiskiem Lessinga/Koestlera, było zwykłym snobizmem.

Moja reakcja zaczęła się od odwołania do pewnego wyobrażonego przeżycia: dojmującego poczucia zawodu i rozczarowania, które towarzyszyłoby nam, gdybyśmy dowiedzieli się, że to oszałamiające wirtuozerskie nagranie fortepianowe, które tak podziwialiśmy, było w rzeczywistości elektronicznie przyspieszoną podróbką. Z tego zbudowałem ogólny pogląd na sztukę, jako z konieczności obejmującą sposób jej wykonania i realizację.

Ciągle myślę, że miałem rację, ale mój argument zawierał kłopotliwą lukę. Był uzależniony od pewnego głębokiego i dojmującego psychologicznego doznania — rodzaju szoku, a nawet uczucia zdrady. Nie potrafiłem jednak znaleźć sposobu na wyjaśnienie istoty tego doznania. Co najmniej jeden pisarz, Leonard B. Meyer, potraktował podziw dla sztuki (*technique*) jako twór zależny kulturowo, tak jakby można było wyobrazić sobie kulturę, w której wyćwiczona zręczność nie była podziwiana. Wydawało mi się to mało prawdopodobne. Podziw dla zaawansowanego sztuki, dla dokonań wirtuozerii, jest wartością międzykulturową, uniwersalną. Zaraża ona nie tylko sztukę, ale potencjalnie całą ludzką działalność, np. każdą aktywność sportową.

Był czas w estetyce angloamerykańskiej, gdy stosowne było jedynie opisywanie intuicji i tego jak manifestuje się ona w języku sztuki i krytyce. Dziś istnieje pokaźna literatura psychologiczna, którą możemy zastosować do rozmyślań o pochodzeniu naszych intuicji, wliczając w to uczucia i emocje wyrażane, rozbudzone lub reprezentowane w doświadczeniu estetycznym. W przypadku podziwu dla sztuki, uniwersalność tego fenomenu ma taką samą podstawę ewolucyjną jak nasze powszechne upodobanie do tłustego i słodkiego jedzenia. Ludzie rozwijający i podziwiający swe umiejętności przetrwali lepiej niż ich konkurenci w epoce plejstocenu. Lecz poza selekcją naturalną prawdopodobnie również selekcja seksualna odegrała znaczącą rolę w ewolucji podziwu dla sztuki, wraz z naszymi przodkami, którzy mieli w zwyczaju uznawać za atrakcyjnych jako partnerów tych osobników, którzy mogli zademonstrować określony rodzaj umiejętności manualnych i intelektualnych.

Wielu filozofów jest niechętnych psychologizowaniu wartości, jeżeli oznacza to ich naturalizowanie jako trwałego składnika ewoluującej natury ludzkiej. Tylko dlaczego? Cóż takiego lepszego jest w używaniu „kultury” jako uniwersalnego wytłumaczenia dla wartości?

Zastanówmy się nad słynnym eksperymentem Komara i Melamida stworzenia ulubionych obrazów dla różnych ludzi z całego świata w oparciu o wyniki badań ankietowych. Sterowane preferencjami respondentów obrazy, które zestawili oni ze sobą są przekomiczne (George Washington na tle Hudson River dzieli miejsce z hipopotamem), ale mimowolnie uwiarygodniają niezależne badania o międzykulturowych preferencjach odnośnie krajobrazów i pejzaży. Powstaje międzykulturowo stworzona lista elementów, które istoty ludzkie upodobały sobie w krajobrazach, zawierająca: wodę, różnorodne otwarte przestrzenie z niewielkimi drzewami, sporych rozmiarów dzikie lub domowe ssaki, ścieżki, które znikają w niewielkim oddaleniu (psychologowie ewolucyjni nazywają to elementami „odnajdywania drogi”) itd. Poza testami psychologicznymi preferowane elementy krajobrazów uwidaczniają się zarówno w kalendarzach ściennych z pejzażami, jak i w projektach prywatnych ogrodów i publicznych parków na całym świecie. Komar i Melamid uwiarygodniają to, ale czyni to również historia malarstwa pejzażowego zarówno w Europie jak i w Azji.

Tu pojawia się wyzwanie dla estetyki: Dlaczego nie próbujemy trochę bardziej otworzyć się na naturalistyczne opisy doświadczenia estetycznego, które wykraczają poza spuściznę formalizmu z jego „czystością”? Problemy są tu fascynujące. Dlaczego nie popracować z psychologami, aby lepiej zrozumieć międzykulturowe preferencje w zawartości obrazu? Czy istnieją mechanizmy psychologiczne, które wyjaśniają satysfakcję płynącą ze śpiewu grupowego albo uczestniczenie w doświadczeniu artystycznym z pozycji członka widowni? Czy możemy zidentyfikować i zanalizować statystycznie powtarzające się tematy i pomysły w dramacie i literaturze?

Psychologowie ewolucyjni twierdzą, że gdziekolwiek w ludzkim życiu znajdujemy intensywną przyjemność, to prawdopodobnie jest z tym powiązana jakaś korzyść reprodukcyjna lub związana z przetrwaniem. Sztuka posiada małą wartość praktyczną, ale potrafi dostarczać intensywnej przyjemności. Dlaczego? Estetycy, wyjaśnijcie, proszę.

Prawdziwie znaturalizowany, i przez to Darwinowski, opis doświadczenia estetycznego byłby do pewnego stopnia spekulatywny, ale przyjąłby ze szczególnym zadowoleniem dowód empiryczny, który mógłby zwyczajowo prowadzić do potwierdzenia lub zdecydowanego obalenia jego hipotez. Nie stałoby to w opozycji do opisów doświadczenia estetycznego w terminach niepowtarzalnej kulturowej ekspresji, ale wzmacniałoby je poprzez umiejscowienie ich w perspektywie uniwersalnej. Naukowe językoznawstwo nie redukuje olbrzymiej różnorodności języków ludzkich do pojedynczego zubożonego kodu, więc również naukowa, znaturalizowana estetyka nie redukowałaby sztuki do czegokolwiek mniejszego niż bogata, życiodajna siła, którą sztuka jest.

Bell mylił się śmiertelnie. Nie tylko odnośnie tego, czy jesteśmy predysponowani do zwracania uwagi na tematykę obrazów; jako gatunek mamy uporczywą skłonność do preferowania niektórych tematów bardziej od innych. Wyrobionym modernistom fakt ten może nie przypaść do gustu, podobnie jak postmodernistycznej załodze (*crew*), która kładzie nacisk na redukowanie wszystkiego do polityki ekonomicznej, rasowej lub genderowej. Ale znajomość naturalnych podstaw estetycznej reakcji jest czymś, czego, jako profesja, raczej nie możemy sobie pozwolić na zignorowanie. Dużo mniej odmawiamy.

Dalsze lektury:

G.H. Orians i J.H. Heerwagen dyskutują *Evolved Responses to Landscapes* (Ewoluuące reakcje na krajobrazy) w zbiorze pod redakcją Ledy Cosmides i Johna Tooby'ego *The Adapted Mind* (Umysł przystosowany) (Oxford University Press, 1992). Zbiór ten zawiera również inne teksty o ewoluujących reakcjach na środowisko. *Mimesis and the Human Animal* (Mimesis i ludzkie zwierzę) (Northwestern University Press, 1996) Roberta Storeya, umieszcza literaturę w kontekście darwinowskim, podobnie jak *Evolution and Literary Theory* (Ewolucja i teoria literatury) (University of Missouri Press, 1995) Josepha Carrolla. *The Mating Mind* (Umysł godowy) (Doubleday, 2000) Geoffreya Millera przedstawia pasjonujący opis doboru seksualnego w kontekście genetyki sztuki i kultury okresu Pleistocenu. *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why* (Homo aestheticus: skąd pochodzi sztuka i dlaczego) (University of Washington Press, 1995) autorstwa Ellen Dissanayake to piękne ogólne wyjaśnienie sztuki i ewolucji. *Painting by the Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art* (Malowanie poprzez numery: Komara i Melamida naukowy przewodnik po sztuce (Farrar, Straus, Giroux, 1997) opisuje estetykę eksperymentalną w jej żywiole. W kwietniu 2001 czasopismo *Philosophy and Literature* opublikowało numer specjalny poświęcony związkom darwinizmu i literatury.

[Arts & Letters Daily](http://www.aldaily.com) (<http://www.aldaily.com>)

---

Przypisy:

[ 1 ] C. Bell, *Art*, New York 1958, tłum. pol.: C. Bell, *Hipoteza estetyczna*, przeł. Bogna J. Obidzińska, "Sztuka i Filozofia" nr 31/2007, s. 85.

#### **Denis Dutton**

Profesor filozofii sztuki na Uniwersytecie Canterbury w Nowej Zelandii i autor książki [The Art Instinct. Beauty, Pleasure and Human Evolution](#) (2009). Jest założycielem i wydawcą niezwykle popularnego portalu internetowego Arts & Letters Daily wybranego przez Guardian „najlepszą stroną internetową na świecie”. Jest też założycielem i wydawcą czasopisma Philosophy and Literature.

[Strona www autora](#)

[Pokaż inne teksty autora](#)



(Publikacja: 17-10-2009 Ostatnia zmiana: 20-10-2009)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6870) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6870>)

Contents Copyright © 2000-2009 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2009 Michał Przech

Autorem portalu Racjonalista.pl jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.  
Właścicielami portalu są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie strony tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)