

# STUDIA PHILOSOPHICA WRATISLAVIENSIA

---

vol. XVI, fasc. 1 (2021)

---

WROCŁAW 2021

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU WROCŁAWSKIEGO



PIAE ET HONORABILI MEMORIAE

DOCTORIS HABILITATI  
IANUSSI JASKÓŁA  
(29.01.1960–9.01.2021)

HOC VOLUMEN EST DEDICATUS

# STUDIA PHILOSOPHICA WRATISLAVIENSIA

---

vol. XVI, fasc. 1 (2021)

*Redaktor naukowy numeru/ Issue Editor*  
URSZULA LISOWSKA

*Redaktor naczelny/ Editor-in-Chief*  
ADAM CHMIELEWSKI

*Zastępca redaktora naczelnego/ Deputy Editor-in-Chief*  
ARTUR PACEWICZ

*Zespół redakcyjny/ Editorial Team*  
ROMAN KONIK  
DAMIAN LESZCZYŃSKI

*Sekretarz redakcji/ Editorial Secretary*  
URSZULA LISOWSKA

*Adres redakcji/ Editorial Office*  
INSTYTUT FILOZOFII UNIwersYTETU WROCLAWSKIEGO  
ul. Koszarowa 3  
51-149 Wrocław  
e-mail: [studiaphilosophica@poczta.fm](mailto:studiaphilosophica@poczta.fm)  
[www.spwr.wuwr.pl](http://www.spwr.wuwr.pl)

© Copyright by Studia Philosophica Wratislaviensia 2021

ISSN 1895-8001

Czasopismo „Studia Philosophica Wratislaviensia” ukazuje się przy wsparciu finansowym Instytutu Filozofii Uniwersytetu Wrocławskiego

The journal *Studia Philosophica Wratislaviensia* is financially supported by the Institute of Philosophy of the University of Wrocław

*Opracowanie edytorskie, typograficzne oraz rozpowszechnianie/  
Editorial and Typographical Preparation, and Distribution*  
WYDAWNICTWO UNIwersYTETU WROCLAWSKIEGO SP. z o.o.  
pl. Uniwersytecki 15  
50-137 Wrocław  
tel. 71 3752885, e-mail: [marketing@wuwr.com.pl](mailto:marketing@wuwr.com.pl)  
[www.wuwr.com.pl](http://www.wuwr.com.pl)

## SPIS TREŚCI

### SYMPOZJUM WOKÓŁ KSIĄŻKI JERZEGO LUTEGO PT. SZTUKA JAKO ADAPTACJA: UNIWEERSALIZM W ESTETYCE EWOLUCYJNEJ

JERZY LUTY, <i>Sztuka jako adaptacja: uniwersalizm w estetyce ewolucyjnej</i> . . . . .	9
PIOTR PRZYBYSZ, <i>Estetyka ewolucyjna: między uniwersalizmem a adaptacją</i> . . . . .	31
AGNIESZKA BANDURA, <i>Twórczość jako adaptacja? Sztuka zagrożona wyginięciem</i> . . . . .	39
ŁUKASZ HUCULAK, <i>Sztuka i adaptacja. Adoracja, aberracja, abominacja</i> . . . . .	49
ZBIGNIEW PIETRZAK, <i>Czy zwierzę może być dziełem sztuki. Kilka refleksji na marginesie książki Jerzego Lutego Sztuka jako adaptacja</i> . . . . .	61

### ARTYKUŁY

MARTA CIECHOWICZ, <i>Joachim Lelewel's methodological ideas</i> . . . . .	75
ANTONI PŁOSZCZYNIC, <i>Rola ascetyzmu w antropologii filozoficznej Henryka Elzenberga</i> . . . . .	91

### PRZEKŁADY

ARTUR PACEWICZ, <i>Platonizm w epoce imperium rzymskiego — Albinos ze Smyrny</i> . . . . .	113
ALBINUS ZE SMYRNY, <i>Wprowadzenie do dialogów Platona</i> . . . . .	129

### RECENZJE

ADAM CHMIELEWSKI, <i>Banalizacja transcendencji</i> . . . . .	137
MAREK BŁASZCZYK, <i>Egzystencjalizm jako filozofia, literatura i styl życia</i> . . . . .	143



**SYMPOZJUM WOKÓŁ KSIĄŻKI  
JERZEGO LUTEGO  
PT. *SZTUKA JAKO ADAPTACJA:  
UNIWERSALIZM W ESTETYCE  
EWOLUCYJNEJ***





JERZY LUTY  
ORCID: 0000-0002-2254-9526  
Uniwersytet Wrocławski

## **Sztuka jako adaptacja: uniwersalizm w estetyce ewolucyjnej\***

### **Art as adaptation: Universalism in evolutionary aesthetics**

**Abstract:** The paper is a synoptic review of my monograph *Art as an adaptation. Universalism in evolutionary aesthetics* (2018), which is the analysis of the evolutionary theory of art — a theoretical phenomenon that has been developed in recent years, a discipline that explains the origin of human admiration for beauty and human inclination to create and admire art based on Darwinian theories of natural and sexual selection. The main objective of the paper is to determine to what extent the evolutionary perspective enriches our concept of art and whether naturalization and universalization of the analysis of art can be enlivening for aesthetics in the face of its crisis. On a more general level, the aim of the work is to demonstrate that the use of evolutionary hypotheses in the humanities, based on the achievements of, among others, biology and evolutionary psychology, human behavioural ecology and cognitive archaeology, can become a recipe for the conceptual and identity impasse in the humanities in general. In the paper I make a case for the claim that the evolutionary study of art and artistic behaviour indicates art's inalienability "as a result of the inner human need". It also formulates justified assumptions in a philosophical debate on the existence of aesthetic universals and the credibility of the universalist position in art theory. According to this, art operates as part of a natural, immutable apparatus of sensations, universal to all humans.

**Keywords:** art, adaptation, evolutionary psychology, aesthetic universals, art definitions

---

\* Praca powstała w wyniku realizacji projektu badawczego nr 2019/35/B/HS1/02293 finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

Odpowiedź autora na komentarze pozostałych uczestników sympozjum zostanie opublikowana w następnym numerze [red.].

Przedmiotem mojej monografii *Sztuka jako adaptacja* jest analiza niezwyklego zjawiska teoretycznego, jakim w ostatnich latach stała się estetyka ewolucyjna (ewolucyjna teoria sztuki), dyscyplina, która wyjaśnia pochodzenie ludzkiego podziwu dla piękna i ludzkiej skłonności do tworzenia i podziwiania sztuki, opierając się na darwinowskich teoriach doboru naturalnego i płciowego. Moim celem jest ustalenie, w jakim stopniu perspektywa ewolucyjna wzbogaca nasze pojęcie sztuki oraz czy naturalizacja i uniwersalizacja analizy o sztuce może być ożywcza dla estetyki w obliczu jej postulowanego kryzysu (Welsch, Baudrillard, Kuspit). Na poziomie bardziej ogólnym celem pracy jest wykazanie, że wykorzystanie danych nauk przyrodniczych (hipotez ewolucyjnych) na gruncie nauk humanistycznych, przez odwołanie się do osiągnięć między innymi biologii i psychologii ewolucyjnej czy ekologii behawioralnej człowieka i archeologii kognitywnej, może być receptą na impas pojęciowy i tożsamościowy humanistyki w ogóle.

Estetykę ewolucyjną rozumiem wąsko (w duchu anglosaskim) jako ewolucyjne badanie sztuki; nie należy jej mylić z estetyką ewolucyjną w szerokim sensie, której przedmiotem są ewolucyjne źródła ocen estetycznych w ogóle (środowiska naturalnego, kształtu ciał, kolorów itp.) ani z estetyką środowiskową czy bioestetyką (wywodzącą się z tak zwanego posthumanizmu) oraz neuroestetyką, która poszukuje neurobiologicznych podstaw przeżyć estetycznych (i którą można uznać za naukę pomocniczą estetyki ewolucyjnej). Estetyka ewolucyjna nie tylko powstaje w opozycji do tradycyjnych ujęć i problemów teorii estetycznej (na przykład nie jest obiektocentryczna, nie stosuje kategorii doświadczenia), ale pozostaje też przejawem bardziej ogólnego trendu obserwowanego we współczesnej humanistyce.

## Wiek biologii i „nowy renesans”

Trend ten trafnie scharakteryzował filozof, logik i epistemolog Jan Woleński podczas dyskusji panelowej zatytułowanej „Filozofia w XXI wieku”, która odbyła się we wrześniu 2012 roku w ramach IX Polskiego Zjazdu Filozoficznego. Krakowski uczony przytoczył w niej dosyć popularny pogląd, mówiący o tym, że o ile w wieku XX najważniejszym naukowym źródłem inspiracji dla filozofii były matematyka i fizyka, o tyle w wieku XXI będzie to z całą pewnością biologia<sup>1</sup>. Sukcesy nauk przyrodniczych, obserwowane zwłaszcza w ostatnich trzydziestu latach, a których efekty widoczne są przede wszystkim w dwóch pierwszych dekadach obecnego stulecia, wydają się potwierdzać tę, na pozór tylko kontrowersyjną, tezę.

W skrócie polegają one na tym, że w wyniku osiągnięcia określonego pułapu wiedzy biologicznej o *Homo sapiens* (chodzi zwłaszcza o odkrycia z dziedziny genetyki, ale też na przykład rezultaty uzyskane w efekcie zaawansowanego stosowania funkcjonalnego rezonansu magnetycznego — fMRI), a ściślej rzecz biorąc — o źródłach, miejscu i funkcjach zachowań człowieka w ewolucyjnej historii gatunku ludzkiego, nauki przyrodnicze znacznie rozszerzają rozumienie związków człowieka z przyrodą. Ponadto przedstawiciele takich dyscyplin, jak neurobiologia,

---

<sup>1</sup> Panel można obejrzeć w całości na kanale Academicon na platformie YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=F8pwPF\\_C2Gw](https://www.youtube.com/watch?v=F8pwPF_C2Gw) (dostęp: 28.02.2021).

paleoantropologia, paleoarcheologia czy biologia i psychologia ewolucyjna żywo interesują się kwestiami podejmowanymi dotąd wyłącznie przez humanistykę i nauki społeczne. Z kolei humaniści (przynajmniej niektórzy) coraz chętniej sięgają po wyniki badań naukowych, zgodnie ze zdroworozsądkowym przekonaniem, że nie należy ignorować tego, co ma do powiedzenia nauka. Daleko wprawdzie do tego, żeby jednoznacznie stwierdzić, że oto z dnia na dzień przestaje obowiązywać istniejący od dziesięcioleci sztywny podział nauk, który Charles P. Snow w tekście z 1959 roku określił mianem konfliktu kultur: „naukowej” oraz „nienaukowej”<sup>2</sup>. Jest raczej tak, że podział ten istnieje i ma się dobrze, ale coraz częściej zwraca uwagę jego archaiczność. W *Dwóch kulturach* Snow tak opisywał to zjawisko:

Intelektualiści o literackiej proveniencji — na jednym biegunie, na drugim — naukowcy, z fizykami na czele. A między tymi dwoma biegunami zieje przepaść wzajemnego niezrozumienia, czasami (zwłaszcza wśród młodych) — wrogości i niechęci, lecz nade wszystko braku zrozumienia. Jedni i drudzy mają osobliwie wypaczone wyobrażenia o drugiej stronie. Ich postawy są tak różne, że nie potrafią znaleźć wspólnego języka nawet na poziomie emocjonalnym<sup>3</sup>.

Ów sztywny podział zarysowany przez Snowa dość rzadko próbowano przełamywać. Lekceważenie humanistów przez przedstawicieli nauk ścisłych i przyrodniczych oraz całkowita, wręcz ostentacyjna, ignorancja tych pierwszych wobec ścisłej wiedzy naukowej, nie były tu z pewnością okolicznościami sprzyjającymi. Jak zauważa Snow:

Uczestniczyłem wielokrotnie w spotkaniach ludzi, którzy wedle kryteriów tradycyjnej kultury odebrali staranne wykształcenie i którzy z niemalą lubością wyrażali swoje zdumienie ignorancją naukowców. W kilku przypadkach nie wytrzymałem i zadałem zebranym pytanie, jak wielu z nich potrafiłoby opisać drugie prawo termodynamiki. Powiało chłodem: nikt nie potrafił. A przecież pytałem o coś, co jest naukowym odpowiednikiem pytania: Czy czytałeś któreś z dzieł Szekspira? [...] Sądzę, że nawet gdybym zadał prostsze pytanie — na przykład: co rozumiesz przez masę albo przyspieszenie — które jest naukowym odpowiednikiem pytania „czy umiesz czytać?” — zaledwie jeden na dziesięciu z owych starannie wykształconych ludzi miałby poczucie, że mówimy tym samym językiem<sup>4</sup>.

Z drugiej strony niezwykle trudno byłoby wyobrazić sobie sytuację, w której ktoś próbuje na przykład określić komponenty ludzkiej natury, takie jak: emocje, stany psychiczne czy gusta estetyczne, z zastosowaniem drugiego prawa termodynamiki. Każdą tego rodzaju próbę można by uznać za żart lub w najlepszym razie daleko idący redukcjonizm. Nie należałoby traktować tego, rzecz jasna, jako zarzutu wobec teorii fizycznej *per se*, lecz jako proste stwierdzenie teoretycznej nieadekwatności fizyki do formułowania i rozwiązywania kwestii z zakresu humanistyki. Sądzę, że można zaryzykować twierdzenie, że w „wieku fizyki” rozdźwięk, nad którym ubolewał Snow, jeśli nie pogłębił się, to z pewnością nie został zniesiony.

Jeżeli z kolei, choćby pobieżnie, prześledzimy dokonania nauk biologicznych oraz ich przenikanie do humanistyki, to okaże się, że na przekór pesymistycznej diagnozie Snowa (oraz w zgodzie z optymistyczną konstatacją Woleńskiego) przyszłość nie rysuje się wcale w ciemnych barwach. Oto bowiem w miejsce dwóch, zwalczających się do tej pory, „kultur”, pojawia się, postulowana przez Snowa, „trzecia kultura”

<sup>2</sup> C.P. Snow, *Dwie kultury*, tłum. T. Baszniak, Warszawa 1999.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 80.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 89–90.

(określona czasem mianem Nowego Renesansu)<sup>5</sup>, a tworzący ją „uczeni, myśliciele i badacze świata empirycznego [...] dzięki swym pracom i piarstwu przejmują rolę tradycyjnej elity intelektualnej w poszukiwaniu odpowiedzi na pytania od zawsze nurtujące ludzkość: czym jest życie, kim jesteśmy i dokąd zmierzamy”<sup>6</sup>.

Oprócz licznych przedstawicieli *science* zainteresowanych tematyką „humanistyczną” (są wśród nich, a jakże: fizycy, astronomowie, biolodzy ewolucyjni, etolodzy, chemicy, meteorolodzy, neurolodzy, bioantropolodzy, paleontolodzy, biogeografowie, badacze technologii, przedstawiciele nauk komputerowych, nauk o poznaniu [*cognitive science*], filozofowie i matematycy), w obręb „trzeciej kultury” włączają się przedstawiciele nauk humanistycznych. Cechuje ich to, że myślą jak naukowcy; uznają, że świat realny istnieje, a ich celem jest wyjaśnienie i zrozumienie tego świata. Swoje pomysły weryfikują

w kategoriach logicznej spójności, mocy wyjaśniającej, zgodności z empirycznymi faktami. Nie podporządkowują się bezwarunkowo intelektualnym autorytetom — przyjmują, że każdą koncepcję można podważyć i dopiero dzięki takim wyzwaniom nauka idzie naprzód<sup>7</sup>.

Jednym z pierwszych filozofów, a z pewnością pierwszym zajmującym się estetyką, który zgłosił akces do nowego nurtu, był Denis Dutton. Dla tego filozofa, akademika i aktywisty medialnego, który nie tylko był „prawdziwym mistrzem empirycznych faktów i łączenia naukowych dociekań z estetycznym zrozumieniem”, ale też „posiadał szczególną zdolność do splatania niepowiązanych ze sobą dziedzin w jednolitą całość”<sup>8</sup>, zaangażowanie się w nowy nurt wydawało się naturalne. Twierdził on, że, teoretyzując o sztuce, literaturze, historii czy polityce, „nie musimy wpadać w pułapkę »społecznej konstrukcji rzeczywistości«, jako jedynej wizji ludzkiego świata”, lecz możemy zwrócić się ku naukom przyrodniczym, ponieważ, jak ujął to zgrabnie John Brockman, wszystkie wymienione dziedziny „są produktem interakcji ludzkich umysłów, umysł zaś jest wytworem mózgu, który z kolei jest (częściowo przynajmniej) produktem ludzkiego genomu, czyli czegoś, co powstało w fizycznym procesie ewolucji”<sup>9</sup>.

Dutton, jak mało kto przed nim, dostrzegał też krytyczny charakter nowego ruchu, ujawniający się w sprzeczności wobec sposobu uprawiania tradycyjnej humanistyki, zwłaszcza studiów kulturoznawczych (*culture and arts*). Ich przedstawiciele — twierdzi Dutton — zaopatrzeni we własny „slang”, „jedynie usiłują naśladować naukę, nie bardzo jednak rozumiejąc całą złożoność naukowego myślenia”<sup>10</sup>. W *Epilogu do Nowego Renesansu* formułuje następującą diagnozę: akademicka humanistyka, która zajmuje się „wyłącznie szukaniem powiązań”, najczęściej po prostu świadomie odrzuca model naukowej refleksji, przez co ulega marginalizacji i traci kontakt z rzeczywistością, tworząc system odcięty od jakichkolwiek ze-

<sup>5</sup> Od tytułu zbioru esejów pod redakcją Johna Brockmana — *Nowy Renesans: granice nauki*, J. Brockman (red.), tłum. P.J. Szwajcer, A. Eichler, Warszawa 2005.

<sup>6</sup> *Trzecia kultura*, J. Brockman (red.), tłum. P. Amsterdamski *et al.*, Warszawa 1996, s. 15.

<sup>7</sup> J. Brockman, *Wstęp. Nowy Renesans*, [w:] *Nowy Renesans*, s. 16.

<sup>8</sup> G.L. Hagberg, *Introductory Note: Denis Dutton, editor*, „Philosophy and Literature”, *Evolutionary Aesthetics: A Special Issue in Memory of Denis Dutton*, 38 [1A] (2014), s. iv–vi.

<sup>9</sup> J. Brockman, *Wstęp. Nowy Renesans*, s. 16.

<sup>10</sup> D. Dutton, *Epilog. Nowy Renesans*, [w:] *Nowy Renesans*, s. 391.

wewnętrznych regulacji czy wymogów, gdzie wszystko jest dozwolone (*anything goes*). Przy czym dla Duttona „myślenie [...] tak naprawdę to znacznie więcej niż »szukanie powiązań czegokolwiek z czymkolwiek«”, a „nauka opiera się na niezależnie istniejącej rzeczywistości, na fizycznie i biologicznie ewoluującym Wszechświecie, który jest taki, jaki jest — niezależnie od ludzkiej woli”<sup>11</sup>.

Zbliżoną diagnozę stanu współczesnej humanistyki wypowiada inny czołowy przedstawiciel Nowego Renesansu, psycholog i kognitywista, Steven Pinker w głośnej książce *Tabula rasa. Spory o naturę ludzką*. Ilustruje ją poprzez symptomatyczny, jego zdaniem, fakt degradacji pozycji społecznej krytyka literackiego, bardzo wyróżnionej jeszcze choćby w czasach Sartre’a (dodajmy dla porządku — również w czasie, gdy C.P. Snow wystąpił ze swoim pamiętnym wykładem w Senate House w Cambridge). Źródłem takiego stanu rzeczy upatruje Pinker w „przyczynkarskim” i nieempirycznym charakterze humanistyki oraz w zasklepieniu się „kultury literackiej” w paradygmatach Wielkiej Teorii, dekonstrukcjonistycznej postteorii, wszelkich możliwych odmian studiów kulturowych czy różnych wersji społecznego konstruktywizmu. Ponadto powodem tego, że przez ostatnie czterdzieści lat kilkakrotnie zmalała liczba kandydatów na studia humanistyczne, obniżył się prestiż tych studiów oraz gotowość do finansowania ich przez różnego rodzaju gremia i instytucje, jest, zdaniem Pinkera, niczym nieuzasadniony opór humanistów wobec wiedzy ścisłej<sup>12</sup>.

## Wpływ darwinizmu

Obserwowany od prawie trzech dekad sukces paradygmatu ewolucjonistycznego w nauce (obejmującego również pytania, które uchodziły dotąd za domenę „królowej nauk” — filozofii, niebędącej przecież nauką w sensie ścisłym) jest związany przede wszystkim z dynamicznym rozwojem teorii ewolucji. Idee Darwina, które jeszcze w połowie ubiegłego wieku pozostawały w pewnym impasie (to znaczy ograniczały się prawie wyłącznie do nauk przyrodniczych), w ostatnich dziesięcioleciach znalazły potwierdzenie i rozwinięcie między innymi w odkryciach genetyków i paleoarcheologów.

Kamieniami milowymi rozwoju genetyki stały się odkrycia Morgana (chromosomowa teoria dziedziczenia), rozwój genetyki populacyjnej, zidentyfikowanie DNA jako nośnika informacji genetycznej i złamanie kodu genetycznego (nagrodzone Nagrodą Nobla odkrycie Watsona i Cricka z lat pięćdziesiątych XX wieku), zidentyfikowanie odcinków kodujących białka strukturalne, pełniących funkcje regulatorowe czy odcinków niekodujących, rozwój technik szybkiego i taniego sekwencjonowania czy wreszcie zsekwencjonowanie nie tylko pojedynczych genów, ale całych genomów organizmów, między innymi: człowieka (*Homo sapiens*), szympansa (*Pan troglodytes/paniscus*), muszki owocówki (*Drosophila melanogaster*), myszy (*Mus musculus*) czy znacznych części genomu niektórych gatunków wymarłych, jak choćby neandertalczyka (*Homo neanderthalensis*). Źródłem sukcesu nowego paradygmatu należy

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 393.

<sup>12</sup> Por. S. Pinker, *Tabula rasa. Spory o naturę ludzką*, tłum. A. Nowak, Gdańsk 2005, s. 570–572.

dopatrywać się zarówno w rozwoju genetyki, jak i w wypracowaniu spójnego aparatu pojęciowego całej formacji ewolucyjnej (w tym ewolucyjnych humanistów)<sup>13</sup>.

Teoria ewolucji stanowi fundament współczesnej biologii. Przez półtora wieku jej wiarygodność została przetestowana przez niezliczone grono naukowców, którzy w pełni akceptują jej słuszość i moc wyjaśniającą. Kontrowersje dotyczą nie tyle faktu zachodzenia ewolucji, ile mechanizmów, którymi się ona kieruje. Teoria ewolucji miała duże znaczenie dla rozwoju współczesnej medycyny, epidemiologii, rolnictwa i farmakologii, od których zależy nasze codzienne życie, oraz dla wielu innych dyscyplin, z naukami humanistycznymi włącznie. Problem z jej społeczną akceptacją polega na tym, że większość ludzi jest niedoinformowana, choć nie bez znaczenia jest też wpływ idei religijnych. Na przykład połowa dorosłych Amerykanów zaprzecza teorii ewolucji jako faktowi naukowemu i fanatycy religijni z tego kraju nieprzerwanie od ponad wieku dążą do ograniczenia lub nawet zakazania nauczania o ewolucji w szkołach publicznych (słynny przypadek okręgu Dover)<sup>14</sup>. Niestety, poważne nieporozumienia na temat twierdzeń teorii ewolucji są rozpowszechnione i szkodliwe nie tylko w społeczeństwie, ale i w środowisku akademickim. Słowo „darwinowski” wciąż bywa synonimem bezwzględnej rywalizacji, choć określenia, takie jak: „przetrwanie najlepiej przystosowanych” (*survival of the fittest*)<sup>15</sup> kojarzone z „areną krwawych walk na kły i pazury” (*nature, red in tooth and claw*)<sup>16</sup>, determinizm genetyczny czy egoizm, nie pochodzą od samego Darwina.

W toczonej na łamach „Gazety Wyborczej” dyskusji na temat darwinizmu Marcin Ryszkiewicz wyjaśnia niektóre trudności związane z akceptacją teorii ewolucji:

Kiedyś [...] darwinizm był eklektyczną teorią, a Darwin nie zawsze ułatwiał swym zwolennikom i krytykom zadanie. Mieszał poziomy selekcji (w samym tytule O powstawaniu gatunków można dopatrzeć się trzech — od jednostek, przez rasy, po gatunki) i przeprowadzał skomplikowane rozważania, których pobieżni czytelnicy jego dzieł nie byli w stanie do końca zrozumieć. Dziś ewolucjonizm okrępeł, dopracował się precyzyjnych narzędzi badawczych i języka, który dokładnie rozróżnia to, co w pionierskich czasach Darwina skrywały mgliste parable. Takie pojęcia jak egoizm i altruizm, interes gatunku a interes osobniczy, dobór naturalny a dobór grupowy i wiele innych, które na pozór wydają się proste, mają w ewolucjonizmie specyficzne znaczenia. Ich zrozumienie nie jest proste, a ich używanie w potocznym języku [...] wiąże się z ryzykiem nadinterpretacji lub wręcz fałszowania rzeczywistości<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Niewątpliwie wśród tych ostatnich spotyka się też naukowość wątpliwej jakości, rodem z dziewiętnastowiecznych traktatów, w której nie uwzględnia się wielu współczesnych ujęć dostarczanych między innymi przez psychologię ewolucyjną czy ekologię behawioralną człowieka.

<sup>14</sup> Por. B. Borczyk, *Korzenie współczesnego antyewolucjonizmu*, [w:] *Ewolucja. Filozofia. Religia*, D. Leszczyński (red.), (Lectiones & Acroases Philosophicae III), Wrocław 2010, s. 85–107.

<sup>15</sup> Problem z użyciem terminu *survival of the fittest*, który Darwin zapożyczył od Herberta Spencera, polega na tym, że choć jest ono lepsze od całkowicie błędnego stosowania terminu *survival of the strongest* (przeżycie najsilniejszych), to wciąż nie oddaje istoty działania procesu ewolucyjnego. Bardziej właściwe jest mówienie o *reproduction of the fittest* (rozmnażaniu się najlepiej przystosowanych), ponieważ najważniejszym miernikiem sukcesu ewolucyjnego jest wydanie na świat potomstwa (czego samo przeżycie osobników jeszcze nie gwarantuje, choć jest do tego koniecznym warunkiem), co nie zawsze dotyczy osobników najsprawniejszych, lecz na przykład tych, które wykażą się najbardziej ekstrawaganckim pokazem (zgodnie z logiką doboru płciowego).

<sup>16</sup> Słynna fraza pochodząca od poety Alfreda Lorda Tennysona, przywołana przez Richarda Dawkinsa na określenie działania doboru naturalnego, zob. R. Dawkins, *Samolubny gen*, tłum. M. Skoneczny, Warszawa 1996, s. 18.

<sup>17</sup> M. Ryszkiewicz, *Nie mieszajcie w to Darwina*, „Gazeta Wyborcza” 6.02.2013, s. 14.



Choć darwinowska teoria ewolucji, z pewnymi istotnymi modyfikacjami, jest dzisiaj w naukach przyrodniczych nieomal powszechnie akceptowana, to jej zastosowanie do badania mechanizmów życia społecznego i umysłowego rodzaju ludzkiego napotyka wciąż gwałtowny opór. Choć człowiek podlega niezmiennie procesom ewolucyjnym na wielu poziomach (zarówno genotypowym, jak i fenotypowym), analizowanie go w ten sam sposób, co inne stworzenia przyjmowane jest przez humanistów z rezerwą.

Nie zmienia to faktu, że perspektywa ewolucyjna zatacza coraz szersze kręgi. Jej zasięg oddziaływania można zaobserwować w wielu dyscyplinach oraz podejmowanych w ich obrębie zagadnieniach<sup>18</sup>, czyli odpowiednio: w psychologii (emocje, motywacje, agresja, empatia), w socjologii (czynniki spójności społecznej, role społeczne), w antropologii (uniwersalia kulturowe i gatunkowe), w ekonomii (konsumpcja na pokaz), w politologii (natura temperamentów politycznych), w psycholingwistyce (pochodzenie i funkcja języka) czy wreszcie w literaturoznawstwie, krytyce i estetyce (powtarzające się motywy przewodnie i uniwersalia estetyczne). Jeśli dodamy do tego niewzruszone, mogłoby się wydawać, „bastiony” filozofii, która sukcesywnie ustępuje pola wywodzącym się z niej naukom szczegółowym, a więc zagadnienia takie jak: początek i koniec wszechświata, problem struktury świadomości i języka czy problemy aksjologiczne związane z moralnością, religijnością i zmysłem estetycznym, to łatwo dostrzeżemy, jak wszechstronny jest to wpływ.

W ramach aktywności „trzeciej kultury” mamy do czynienia nie tylko ze wzbogaceniem terminologii (o pojęcia instynktu społecznego, religijnego, moralnego, teorie doboru krewniaczego i altruizmu odwzajemnionego czy teorię inwestycji rodzicielskiej) takich obszarów badań i dyscyplin jak psychologia ewolucyjna czy ekologia behawioralna (a z drugiej strony poszczególnych nauk społecznych), ale również z powstawaniem zupełnie nowych dyscyplin. Pozostają one w zgodzie z postulatem jedności nauk Snowa i wpisują się w program „trzeciej kultury” Brockmana, realizując ideę konsilencji (*consilience*) nauk humanistycznych i przyrodniczych Edwarda O. Wilsona. Wzbogacają tym samym naszą wiedzę humanistyczną o naturze ludzkiej o element empirycznego dowodu. Nowe dyscypliny to na przykład: neurofilozofia<sup>19</sup>, nauroteologia<sup>20</sup>, neuroetyka<sup>21</sup>, neuroestetyka<sup>22</sup>, a także etyka ewolucyjna<sup>23</sup> i estetyka ewolucyjna<sup>24</sup>. Powstające w ich obrębie różnego rodzaju hybrydy pojęciowe, które mają często charakter metafory (na przykład: instynkt sztuki<sup>25</sup>,

<sup>18</sup> Por. M. Miłkowski, *Perspektywy ewolucjonistyczne w badaniach społecznych*, [w:] *Oprogramowanie rzeczywistości społecznej*, M. Gdula, L.M. Nijakowski (red.), Warszawa 2014, s. 185–208.

<sup>19</sup> Por. P.S. Churchland, *Neurophilosophy: Toward a Unified Science of the Mind-Brain*, Cambridge, Mass. 1989.

<sup>20</sup> Por. P. McNamara, *The Neuroscience of Religious Experience*, Cambridge 2009.

<sup>21</sup> Por. J. Vetulani, *Mózg: fascynacje, problemy, tajemnice*, Kraków 2010.

<sup>22</sup> Por. S. Zeki, *Inner Vision. An Exploration of Art and the Brain*, Oxford 1999.

<sup>23</sup> Por. M. Weiss, *Etyka a ewolucja. Metaetyczny kontekst etyki ewolucyjnej*, Poznań 2011.

<sup>24</sup> Por. J. Luty, *Estetyka ewolucyjna*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego” 18 (2011), s. 16–17.

<sup>25</sup> Por. E. Dissanayake, *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why; eadem, Art and Intimacy. How the Arts Began*, Seattle 2000; D. Dutton, *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyt i ewolucja człowieka*, tłum. J. Luty, Kraków 2019.

gen języka<sup>26</sup> czy gen Boga<sup>27</sup>, co jest również źródłem wielu kontrowersji), oferują jednak zazwyczaj solidnie wyselekcjonowaną, rzetelnie uargumentowaną i sprawdzalną wiedzę empiryczną.

## Adaptacja i sztuka. Koncepcja i struktura

Rosnąca popularność ewolucjonizmu oraz rozwój *evolutionary studies* w naukach humanistycznych, w tym również w naukach o sztuce (E. Dissanayake, G. Miller, S. Pinker, J. Carroll, R. Storey, J. Gottschall, D.S. Wilson, B. Boyd, D. Dutton) sprawiają, że pojawia się potrzeba opisu ich ram pojęciowych. W swojej monografii zajmuję się zatem najbardziej charakterystycznymi i, moim zdaniem, najbardziej istotnymi momentami ekspansji teorii Darwina na tereny filozoficznej refleksji nad sztuką.

Kluczowe dla zrozumienia istoty sporów wokół adaptacyjnej funkcji sztuki jest pojęcie adaptacji biologicznej<sup>28</sup>. Funkcjonuje ono w dyskursie ewolucjonistycznym od dawna (w biologii ewolucyjnej, ale też w socjobiologii i później w psychologii ewolucyjnej), stanowi też przedmiot tak zwanego sporu o adaptacjonizm w naukach ewolucyjnych. Poddając je analizie na równi z pojęciem sztuki, staram się jednocześnie pokazać, jak zmienia się teoretyczne ujęcie sztuki w wyniku stopniowego przejścia od perspektywy estetycznej do naturalistycznej i natywistycznej, pod wpływem ustaleń ewolucyjnych nauk o człowieku. Ta zmiana perspektywy powoduje, że sztuka przestaje być postrzegana wyłącznie jako nabyta ludzka własność, mająca swe źródło w kulturze, a zaczyna jawić się również jako niezbywalna cecha ludzkiego wyposażenia umysłowego, ukształtowana w wyniku działania procesów ewolucyjnych. Ponieważ akcenty uniwersalistyczne i naturalistyczne są obecne w samej teorii estetycznej od jej początków, uważam, że teoretycznie dojrzały wyraz otrzymują one w zmodyfikowanej przez Duttona Searle'owskiej wersji definicji skupiskowej (*cluster definition of art*), składającej się ze zbioru kryteriów rozpoznawczych (*recognition criteria*), i stanowiącej propozycję neutralnej podstawy teoretycznej do spekulacji na temat sztuki jako uniwersalnego ludzkiego fenomenu, swoistego rodzaju naturalnego<sup>29</sup>. Jak pisze Dutton w rozdziale 3 *Instynktu sztuki*, zatytułowanym *Co jest sztuką?*: „To, czego potrzebuje filozofia sztuki, to podejścia, które zaczniesz traktować sztukę jako pole działań, obiektów i doświadczeń naturalnie [wyr. — J.L.] pojawiających się w ludzkim życiu”<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> Por. S. Pinker, P. Bloom, *Natural language and natural selection*, „Behavioral and Brain Sciences” 13 [4] (1999), s. 707–784; R. Dunbar, *Pchły, plotki i ewolucja języka*, tłum. T. Pańkowski, Warszawa 2009.

<sup>27</sup> Por. D. Hamer, *The God Gene: How Faith Is Hardwired into Our Genes*, New York 2004.

<sup>28</sup> Por. J. Luty, *Estetyka ewolucyjna: sztuka jako adaptacja w ujęciu międzykulturowym*, „Estetyka i Krytyka” 21 (2011), s. 99–112.

<sup>29</sup> Pokazuję też, jak definicja skupiskowa może stanowić poręczne narzędzie do analizy sztuki w kategoriach homeostatycznej wiązki własności (rodzaje naturalne R. Boyda); zob. rozdział 4.

<sup>30</sup> D. Dutton, *Instynkt sztuki*, s. 98.



Rozważam też zasadniczą, nieustannie dyskutowaną w estetyce ewolucyjnej kwestię, a mianowicie: czy sztuka ma wartość adaptacyjną w sensie biologicznym? Spór ten jest o tyle interesujący, że jego rezultaty zależą w dużej mierze od ustaleń wprowadzanych nieustannie z odkryć naukowych, a także podlegają mocno kontrintuicyjnej logice praw rządzących procesem ewolucyjnym, w tym zwłaszcza zasadzie ewolucyjnej inercji. Zasada ta mówi o tym, że większość ewolucyjnych adaptacji ludzkiego umysłu jest już w dzisiejszej rzeczywistości (zindustrializowanej, zmediatyzowanej, zindywidualizowanej, kapitalistycznej globalnej wioski) nieadaptacyjna.

Analiza pojęcia „adaptacja” oraz sposobu jego funkcjonowania w biologii ewolucyjnej może odbywać się jedynie w kontekście klasycznej teorii doboru naturalnego (Darwin, Wallace)<sup>31</sup>. Istotne jest przy tym odwołanie się do poglądów Williamsa na temat właściwych kryteriów adaptacji ewolucyjnej<sup>32</sup>, propozycji: Triversa — teorii altruizmu odwzajemnionego i inwestycji rodzicielskiej<sup>33</sup>, Dawkinsa — teorii samolubnego genu i fenotypu rozszerzonego<sup>34</sup> oraz nowego wymiaru sporu o hiperadaptacjonizm, zainicjowanego przez Goulda i Lewontina tekstem *Spandrels of San Marco* z 1979 roku<sup>35</sup>. Ostatnie trzy dekady to narodziny i niebывały sukces paradygmatu<sup>36</sup> psychologii ewolucyjnej (niekiedy traktuje się psychologię ewolucyjną jako heurystykę, na przykład w kognitywnie zorientowanym literaturoznawstwie)<sup>37</sup> oraz jego różnorodny wpływ na nauki społeczne i humanistyczne. Wpływ ten można odnieść do szerokiego spektrum zagadnień<sup>38</sup>, między innymi takich jak: zachowania społeczne<sup>39</sup>, funkcje języka<sup>40</sup>, rola plotki w rozwoju języka i utrzymywaniu spójności społecznej<sup>41</sup>, rola oszustw i samooszukiwania się<sup>42</sup>, studia nad seksualnością<sup>43</sup>, strategie reprodukcyjne<sup>44</sup>, wpływ modularnej teorii umysłu i poznania rozdzielnego

<sup>31</sup> Por. K. Darwin, *O powstawaniu gatunków*, tłum. S. Dickstein, J. Nusbaum, Warszawa 2009; A.R. Wallace, *Contributions to the Theory of Natural Selection*, London 1870.

<sup>32</sup> Por. G.C. Williams, *Adaptation and Natural Selection: A critique of Some Current Evolutionary Thought*, Princeton 1966; D. Buss, *Psychologia ewolucyjna*, tłum. M. Orski, Gdańsk 2001, s. 36–38.

<sup>33</sup> Por. R. Trivers, *The Evolution of Reciprocal Altruism*, „The Quarterly Review of Biology” 46 [1] (1971), s. 35–57; R. Dawkins, *Samolubny gen*.

<sup>34</sup> Por. R. Dawkins, *Fenotyp rozszerzony. Dalekosiężny gen*, tłum. J. Gliwicz, Warszawa 2007.

<sup>35</sup> Por. H. Cronin, *Adaptation: A Critique of Some Current Evolutionary Thought*, „The Quarterly Review of Biology” 80 [1] (2005), s. 19–26.

<sup>36</sup> Por. M. Hohol, *Wyjasnić umysł. Struktura teorii neurokognitywnych*, Kraków 2013, s. 104–125.

<sup>37</sup> Por. K. Mellmann, *Evolutionary Psychology as a Heuristic in Literary Studies*, [w:] *The Evolution of Literature. Legacies of Darwin in European Cultures* (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 152), N. Saul, S.J. James (eds.), Rodopi 2011, s. 299–317.

<sup>38</sup> Więcej na temat ogólnie pojętego wpływu perspektywy ewolucyjnej na dyscypliny o „proweniencji literackiej” (określenie Snowa) piszę w kolejnym rozdziale.

<sup>39</sup> Por. M. Daly, M. Wilson, *Homicide*, New York 1988.

<sup>40</sup> Por. S. Pinker, P. Bloom, *Natural language and natural selection*; R. Dunbar, *Pchły, plotki a ewolucja języka*, tłum. T. Pańkowski, Warszawa 2009; P. Zywieżyński, S. Wacewicz, *Ewolucja języka. W stronę hipotez gesturalnych*, Toruń 2015.

<sup>41</sup> Por. R. Dunbar, *Pchły, plotki a ewolucja języka*.

<sup>42</sup> Por. R. Trivers, *Deceit and Self-Deception. Fooling Yourself the Better to Fool Others*, London 2011.

<sup>43</sup> Por. C. Salmon, D. Symons, *Warrior Lovers: Erotic Fiction, Evolution and Female Sexuality*, London 2001.

<sup>44</sup> Por. D. Buss, *Psychologia ewolucyjna*; R. Dunbar, *Pchły, plotki a ewolucja języka; Biologia atrakcyjności człowieka*, B. Pawłowski (red.), Warszawa 2009.

na rozwój kultury (*decoupled cognition*)<sup>45</sup>, zjawisko gwałtu<sup>46</sup>, naturalne źródła religii<sup>47</sup>, naturalne źródła moralności<sup>48</sup> oraz, *last but not least*, w refleksji o sztuce<sup>49</sup>.

## State of art

W obrębie ewolucyjnych badań nad sztuką sformułowano wiele odważnych hipotez. Najżywiej dyskutowany problem dotyczy funkcji przystosowawczej sztuki — czy sztuka w swych różnych formach powstała jako adaptacja biologiczna, czy też należałoby uznać ją raczej za nowoczesny produkt uboczny adaptacji? W dyskusji tej można wyróżnić kilka stanowisk. Są to: hipoteza pendentywu (*spandrel*)<sup>50</sup> albo produktu ubocznego, czyli metafora sernika dla umysłu (*cheesecake for the mind*)<sup>51</sup>; hipoteza silnika spalinowego<sup>52</sup>. Wymienić należy także: koncepcję ekspozycji seksualnej (*sexual display*), zwaną teorią kosztownego sygnalizowania<sup>53</sup>, koncepcję gry poznawczej (*cognitive play*)<sup>54</sup>, koncepcję intensyfikatora doznań i regulatora skomplikowanej organizacji psychologicznej — uznająca sztukę za środek psychologicznego uporządkowania<sup>55</sup>, koncepcję sztuki jako środka tworzenia spójności społecznej<sup>56</sup>.

Steven Pinker hipotetyzuje na przykład, że estetyczna wrażliwość jest zaledwie efektem ubocznym mocy poznawczych, które wyewoluowały, aby wypełnić bardziej praktyczne funkcje (takie jak: pogoń za statusem, estetyczna przyjemność

<sup>45</sup> Por. L. Cosmides, J. Tooby, *Evolutionary psychology: Foundational papers*, Cambridge, Mass. 2000; S. Pinker, *Jak działa umysł*.

<sup>46</sup> Por. R. Thornhill, C.T. Palmer, *Rape: A Natural History of Biological Bases of Coercion*, Cambridge, Mass. 2000.

<sup>47</sup> Por. P. Boyer, *I człowiek stworzył bogów... Jak powstała religia?*, tłum. K. Szeżyńska-Mačkowiak, Warszawa 2005; R. Dawkins, *Fenotyp rozszerzony*; D. Dennett, *Odczarowanie. Religia jako zjawisko naturalne*, tłum. B. Stanosz, Warszawa 2008.

<sup>48</sup> Por. M. Ridley, *O pochodzeniu cnoty*, tłum. M. Koraszewska, Poznań 2000; M. Hauser, *Moral Minds: How Nature Designed a Universal Sense of Right and Wrong*, New York 2006; P.S. Churchland, *Braintrust: What Neuroscience Tells Us about Morality*, Princeton 2011; J. Vetulani, *Mózg*.

<sup>49</sup> Warto dodać, że sztuka jako zbiór istotnych ewolucyjnie ludzkich praktyk jest przedmiotem refleksji wielu przedstawicieli nauk biologicznych, którzy umieszczają ją w orbicie w swych zainteresowań, traktując ją jako potencjalną adaptację. Piszą o niej: S. Pinker, M. Gazzaniga, E.O. Wilson, G. Miller, D. Buss, J. Tooby i L. Cosmides, D. Morris, G. Orians i in.

<sup>50</sup> Por. S.J. Gould, R.C. Lewontin, *Pendentywy w katedrze św. Marka a paradygmat Panglossa. Krytyka programu adaptacyjnego*, tłum. K. Bielecka, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2/3 (2011), s. 63–85; S. Davies, *Why Art Is not a Spandrel*, „British Journal of Aesthetics” 50 [4] (2010), s. 333–341.

<sup>51</sup> Por. S. Pinker, *Jak działa umysł*.

<sup>52</sup> Por. D. Dutton, *Instynkt sztuki*.

<sup>53</sup> Por. G. Miller, *Umysł w zalotach: jak wybory seksualne kształtowały naturę człowieka*, tłum. M. Koraszewska, Poznań 2004; E. Voland, *Preferencje estetyczne w świecie artefaktów — przystosowanie do osądu „uczciwych sygnałów”*, tłum. J. Luty, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2/3 (2011), s. 299–323; A. Zahavi, A. Zahavi *The Handicap Principle — A Missing Piece of Darwin's Puzzle*, New York 1997.

<sup>54</sup> Por. B. Boyd, *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*, Cambridge, Mass. 2009.

<sup>55</sup> Por. E. Dissanayake, *Homo Aestheticus*; J. Carroll, *Reading Human Nature: Literary Darwinism in Theory and Practice*, Albany, NY 2011; D. Dutton, *Instynkt sztuki*.

<sup>56</sup> Por. K. Coe, *The Ancestress Hypothesis*, New York 2003; N.E. Aiken, *The Biological Origins of Art*, Westport, CT 1998; E. Dissanayake *Art and Intimacy. How the Arts Began*, Seattle 2000.

doświadczenia otoczenia i zdolność do wytwarzania przedmiotów praktycznego użytku)<sup>57</sup>; jednak dopuszcza on również możliwość, iż opowiadanie historii może mieć funkcję adaptacyjną, dostarcza bowiem informacji dotyczących problemów istotnych z punktu widzenia poznawczego<sup>58</sup>. Geoffrey Miller jest przekonany, że wytwory artystyczne spełniały od zawsze funkcję pokazu sprawności, ekspozycji dobrych genów na potrzeby doboru płciowego<sup>59</sup>. Brian Boyd<sup>60</sup> utrzymuje, że dzieła sztuki są formami gry poznawczej, która poprawia rozpoznawanie wzorców, z kolei Ellen Dissanayake<sup>61</sup> (wraz Boydem) uważa, że sztuka zapewniała środki do tworzenia wspólnej tożsamości społecznej. Dissanayake, Joseph Carroll<sup>62</sup> i Dutton<sup>63</sup> utrzymują, że sztuka pomaga uporządkować umysł ludzki, ponieważ dostarcza estetycznie i emocjonalnie zmodyfikowanych form relacjom pomiędzy elementami ludzkich doświadczeń. Pogląd, że sztuka funkcjonuje jako środek psychologicznego uporządkowania, wynika z poprzednich twierdzeń (że sztuka zapewnia istotne poznawczo informacje, umożliwia rozważanie alternatywnych scenariuszy i rozwiązań, wspomaga rozpoznawanie wzorców i służy jako środek do kreowania wspólnej tożsamości społecznej), ale formułuje je na wyższym poziomie ogólności. Dobrze uargumentowana wydaje się hipoteza Millera, zwana też hipotezą kosztownego sygnalizowania, że sztuka może być wykorzystywana jako wskaźnik sprawności (*fitness indicator*), jednak pod tym względem sztuka nie różniłaby się niczym od innych ludzkich wytworów, takich jak: odzież, biżuteria, piękne budowle czy szybkie samochody. Jak zauważa Carroll, hipoteza, że sztuka umożliwia uporządkowanie umysłu, nie jest nie do pogodzenia z tezą o ekspozycji seksualnej, lecz podporządkowuje pokaz bardziej pierwotnej funkcji przystosowawczej (po prostu podoba się — sygnalizuje *fitness*, przyciąga uwagę to, co ma wartość adaptacyjną).

Wiarygodność hipotezy mówiącej o tym, że sztuka funkcjonuje jako medium psychologicznego uporządkowania, wynika z dwóch przesłanek: szczególnej dla człowieka potrzeby sztuki oraz posiadania przez niego wyjątkowych mocy poznawczych. Wszystkim zwierzętom, poza ludźmi, świat przedstawia się jako seria ściśle określonych bodźców, uwalniających jedynie wąski repertuar stereotypowych zachowań. Umysłowi ludzkiemu świat jawi się jako nieprzebrany i potencjalnie wprawiający w zakłopotanie szeroki wachlarz obiektów percepcji, wnioskowań, związków przyczynowych, przypadkowych możliwości, analogii, przeciwieństw oraz hierarchicznych struktur pojęciowych, którymi próbuje to wszystko opłatać. Wysoki poziom inteligencji daje człowiekowi możliwość tworzenia planów, opartych na intelektualnych wyobrażeniach o złożonych związkach, angażowania się w zbiorowe przedsięwzięcia, wymagające wspólnych reprezentacji umysłowych, a co za tym

<sup>57</sup> Por. S. Pinker, *Jak działa umysł*.

<sup>58</sup> Por. S. Pinker, *Toward a Consilient Study of Literature (review of J. Gottschall & D. Sloan Wilson, "The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative")*, „Philosophy and Literature” 31, [1] (2007), s. 161–177.

<sup>59</sup> Por. G. Miller, *Umysł w zalotach*.

<sup>60</sup> Por. B. Boyd, *On the Origin of Stories*.

<sup>61</sup> Por. E. Dissanayake, *Art and Intimacy*.

<sup>62</sup> Por. J. Carroll, *An Evolutionary Paradigm for Literary Study*, „Style” 42 [2] (2008), s. 103–135.

<sup>63</sup> D. Dutton, *Instynkt sztuki*.

idzie do produkowania nowatorskich rozwiązań problemów adaptacyjnych. Jednak człowiek nie tylko nie działa automatycznie, ale też nie działa na podstawie czysto racjonalnego namysłu nad środkami i celami. Zazwyczaj kieruje się intuicją, a większości jego działań towarzyszą emocje. Tłumaczy to fakt, że we wszystkich znanych społecznościach ludzie regulują swoje zachowania przez idee i wartości wyrażone w dziełach sztuki. Sztuki, której domeną są emocje i która „może pocieszyć w czasie kryzysów życiowych, może ukoić nerwy, pomóc w osiągnięciu psychologicznego *katharsis*, wyzwalać emocje, które oczyszczają umysł i karmią duszę”<sup>64</sup>.

Kolejnym, obok adaptacji, pojęciem kluczowym dla moich rozważań jest pojęcie sztuki. Spośród możliwych do przyjęcia stanowisk teoretycznych w kwestii definicji sztuki, biorąc pod uwagę historię samego pojęcia, a także uniwersalny charakter fenomenu sztuki — za Brianem Boydem można wymienić następujące z nich (droga wiedzie od refleksji estetycznej do biokulturowej):

1. sztuka jest kategorią mało sensowną, pozbawioną znaczenia (pojęcie sztuki nie jest spójne, nie odnosi się do żadnej określonej klasy zjawisk);

2. nie istnieje uniwersalne pojęcie sztuki, lecz jedynie zachodnie jej pojęcie, które powstało w XVIII wieku w Europie;

3. sztuka może być w całości opisana, zbadana przez pryzmat kultury, tradycji kulturowej czy kulturowej różnorodności;

4. sztuka może być opisana w odniesieniu do jej funkcji lub zespołu funkcji (teorie: mimetyczna, ekspresjonistyczna, komunikatywna, instytucjonalna teoria sztuki);

5. stanowisko przejściowe między podejściem kulturowym a ewolucyjnym, uwzględniające jako ustalenia wstępne dane nauk ewolucyjnych o człowieku, zgodnie z którym istnieją przesłanki, aby uznać sztukę w takim samym stopniu za wytwór kultury, jak też biologii człowieka:

a) sztuka jest czymś uniwersalnym w społecznościach ludzkich,

b) przetrwała kilkadziesiąt tysięcy pokoleń,

c) mimo wielkiej różnorodności i kombinacji zachowań sztuka we wszystkich znanych społecznościach przyjmuje te same główne formy (muzyka i taniec; manualne tworzenie wizualnych kompozycji; opowiadanie historii i poezja),

d) zwykle wiąże się z wysokimi kosztami czasu, energii i zasobów,

e) wywołuje silne emocje, które są ewolucyjnymi wskaźnikami, że coś ma znaczenie dla organizmu,

f) rozwija się niezawodnie u wszystkich normalnych ludzi, bez specjalnego treningu, inaczej niż umiejętności czysto kulturowe, takie jak czytanie, pisanie czy nauka; sztuka pojawia się na wczesnym etapie ewolucyjnego rozwoju — (niemowlęta reagują radośnie na kołysanki i spontanicznie bawią się kolorami, kształtami, rytмами, dźwiękami, słowami i opowieściami) i daje podstawę do sformułowania hipotezy, że być może:

6. sztuka (zachowanie artystyczne i artyfikacyjne) ma wartość adaptacyjną, daje przewagę przystosowawczą nad organizmami, którzy tego zachowania nie wykazują, wspomaga organizm w dobrze naturalnym lub

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 155.

7. sztuka nie jest produktem doboru naturalnego, nie sprzyja przetrwaniu, stanowi natomiast efekt uboczny doboru płciowego (jest ekstrawaganckim, bezużytecznym pokazem, kosztownym sygnałem, ornamentem w grze o przyciągnięcie potencjalnego partnera reprodukcyjnego lub partnerki reprodukcyjnej)<sup>65</sup> albo

8. sztuka jest produktem ubocznym innych ewolucyjnych adaptacji ludzkiego umysłu.

## Hipotezy

Przyjęcie powyższych wstępnych założeń na temat fenomenu sztuki oraz jej teoretycznych ujęć pozwala wskazać na uniwersalny charakter sztuki oraz jej niezbywalność, „jako daru od naszych przodków, świadectwa ich umiejętności i życia emocjonalnego”<sup>66</sup> — a także poddać sprawdzeniu następujące hipotezy:

1. Sztuka wywołuje emocje na równi z adaptacyjnymi mechanizmami ludzkiego umysłu, takimi jak moduł detekcji oszusta czy zdolność do widzenia głębi<sup>67</sup>, ponieważ miała znaczenie adaptacyjne, a więc przyczyniła się do zwiększenia tak zwanej zdolności przystosowawczej (*inclusive fitness*) organizmów naszych przodków (i być może nas samych) (rozdział 2).

2. Uniwersalizm preferencji estetycznych ujawnionych między innymi w malarstwie krajobrazowym oraz w eksperymencie Komara i Melamida odzwierciedla adaptacyjny walor wyboru siedliska, zgodnie z koncepcją EEA (*Environment of Evolutionary Adaptiveness*)<sup>68</sup>, oraz naturalną ludzką skłonnością do kiczowatych pejzaży (a przy okazji zwraca uwagę na antynaturalizm sztuki modernistycznej) (rozdział 2).

3. Uniwersalność sztuki (fakt, że nie istnieją kultury niewytwarzające jakiegóż formy sztuki oraz że rozpoznajemy sztukę bez pomocy teoretyków) i jej odbioru (upodobanie do ponadczasowej sztuki „wielkich mistrzów” — Peruwiańczycy kochają japońskie drzeworyty, włoska opera podoba się w Chinach, a Szekspir został przetłumaczony na wszystkie ważniejsze języki świata) można wyjaśnić, uznając ją za rodzaj naturalny i stosując kryteria rozpoznawcze (*recognition criteria*), dobrane na zasadzie definicji skupiskowej (*cluster definition*) sztuki lub homeostatycznej wiązki własności (rozdział 3 i 4).

<sup>65</sup> Por. B. Boyd, *On the Origin of Species*; S. Davies, *The Artful Species: Aesthetics, Art, and Evolution*, Oxford 2012, s. 25–34.

<sup>66</sup> D. Dutton, *A Darwinian Theory of Beauty*, „Philosophy and Literature” 38 [1A] (2014), s. A318.

<sup>67</sup> Por. E. Dissanayake, *What is Art For?*, Seattle 1988; S. Pinker, *Jak działa umysł*; D. Buss, *Psychologia ewolucyjna*; J. Tooby, L. Cosmides, *Conceptual Foundations of Evolutionary Psychology*, [w:] *The Handbook of Evolutionary Psychology*, D. Buss (ed.), Hoboken, NJ 2005, s. 5–67.

<sup>68</sup> Por. G.H. Orians, J.H. Heerwagen, *Evolved Responses to Landscapes*, [w:] *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*, J.H. Barkow, L. Cosmides, J. Tooby (eds.), New York, NY 1992, s. 555–580; i inne teksty w tej książce; *Paintings by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art*, J. Wypijewski (ed.), New York 1997, s. 124–140; E. Dissanayake, *What is Art For?*; D. Dutton, *Instynkt sztuki*.

4. Śledząc dzieje refleksji estetycznej, nietrudno jest dostrzec, jak bardzo badanie sztuki — tego uniwersalnego ludzkiego fenomenu — zdominowane jest przez liczne tendencje antyuniwersalistyczne, takie jak: a) problemy i debaty estetyczne ograniczone do danej epoki historycznej i związanych z nią prądów artystycznych i kulturowych, b) wpływ indywidualnych (często na wskroś subiektywnych) preferencji estetycznych poszczególnych filozofów na tworzenie przez nich teorii estetycznych, roszcujących sobie prawo do obiektywności (na przykład nakładanie norm estetycznych jednego rodzaju sztuki na inny), c) a także charakter filozoficznej retoryki, który naraża teorie na dezinterpretacje. Przykładem może być obsesja współczesnych estetyków na punkcie tak zwanych przypadków granicznych w sztuce (dadaizm, abstrakcja, cisza w muzyce i in.), wyrażająca się w praktyce tworzenia nowych teorii na potrzeby i pod wpływem nowych, zaskakujących zjawisk artystycznych. Wątpliwość co do trafności takiej strategii można wykazać poprzez analogię do maksymy prawniczej, mówiącej, że „trudne przypadki tworzą złe prawo”<sup>69</sup>. Ewolucyjne badanie sztuki może stanowić skutecznie antidotum na takie „złe” zaprojektowane, ale najczęściej po prostu nieciekawe poznawczo, teorie (rozdział 5).

5. Istnienie uniwersaliów estetycznych — międzykulturowych i ponadhistorycznych kryteriów sztuki oraz jej oceny — znajduje potwierdzenie w krytyce etnocentryzmu (z jednej strony: antropologii kulturowej, jako dyscypliny, która uznaje, że pojęcie sztuki jest nieprzekładalne i uniemożliwia estetyczną klasyfikację wytworów artystycznych innych kultur, z drugiej zaś poglądów niektórych estetyków, twierdzących, że uznanie czegoś za sztukę jest kwestią interpretacji lub teorii). Tworzenie sztuki w społecznościach pierwotnych miało zawsze charakter percepcyjno-zmysłowy i, jak się wydaje, na podstawie takich kryteriów odbywała się zwykle jej ocena (rozdział 5).

6. Niektóre kategorie estetyczne (kunsztu, biegłości, wirtuozerii, reprezentacji, wyobraźni) otrzymują mocny fundament w postaci badań empirycznych nauk szczegółowych, potwierdzających ich uniwersalny i ewolucyjny charakter (rozdział 5 i 6).

7. Przyjęcie perspektywy uniwersalistycznej i naturalistycznej w estetyce nie oznacza jeszcze automatycznie uznania sztuki (lub poszczególnych sztuk)<sup>70</sup> za efekt doboru naturalnego, czy to w postaci adaptacji, czy produktu ubocznego, nie przybliżyła nas też do wyjaśnień sztuki w terminach doboru płciowego. Warunkiem niezbędnym zbadania, czy dana cecha lub zachowanie (w tym zachowanie artystyczne czy artyfikacyjne) są adaptacyjne w sensie biologicznym jest odwołanie się: po pierwsze, do badań empirycznych prowadzonych z zastosowaniem metod nauk przyrodniczych, a ściślej rzecz biorąc, z zastosowaniem teorii doboru naturalnego; po drugie, nieustannie uwzględnianie czterech wielkich pytań Tinbergena<sup>71</sup>:

<sup>69</sup> Por. *The Forger's Art: Forgery and the Philosophy of Art*, D. Dutton (ed.), Berkley-Los Angeles 1983; D. Dutton, *Instynkt sztuki*.

<sup>70</sup> Niezwykle istotne rozróżnienie dla badań nad ewolucyjną funkcją sztuki; warto odwołać się tu do ciekawych analiz Daviesa (2012) oraz Seghers (więcej na ten temat w rozdziale 7 mojej książki, przy okazji omówienia zarzutów formułowanych wobec metodologii podejścia ewolucyjnego w estetyce).

<sup>71</sup> N. Tinbergen, *On aims of ethology*, „Zeitschrift für Tierpsychologie” 20 (1963), 410–433; por. D. Buss, *Psychologia ewolucyjna*, s. 33–34.



- a) o bezpośrednie przyczyny zachowania,
- b) jego przyczyny rozwojowe,
- c) motywacje, towarzyszące zachowaniu, a więc cel adaptacyjny, który wydają się one spełniać, oraz
- d) jego ewolucyjne lub filogenetyczne źródła.

Dopiero stosowanie się do tak zarysowanego protokołu pozwala unikać pułapek w rodzaju *just so stories* oraz nie narażać się „na ryzyko rozwijania wyjaśnień *post hoc*, w których będziemy wybierać tylko te przykłady, które wspierają nasze wyjaśnienie, a ignorować te, które tego nie robią”<sup>72</sup> (rozdział 7).

## „Prawdziwie znaturalizowany opis”

Zważywszy na to, że w ujęciu analitycznym podstawowym przedmiotem badań filozofii sztuki są przekonania na temat sztuki, a jedynie wtórnie bada ona obiekty określane nazwą „sztuka”, w swojej pracy staram się pokazać, że interdyscyplinarność ewolucyjnego podejścia do problemów estetycznych możliwa jest dzięki naturalizacji perspektywy estetyczno-filozoficznej oraz „zwrotu etologicznego” w estetyce. Dążenie do wyjaśnienia tajemnic związanych z pochodzeniem, źródłami i funkcją sztuki i zachowań artystycznych w sytuacji bezprecedensowych odkryć nauk ewolucyjnych o kulturze i poznaniu postrzegam jako swoistą powinność badacza, któremu leży na sercu znalezienie odpowiedzi na odwieczne pytania o prawdziwą naturę sztuki i wywoływanych przez nią emocji. Nieobcy jest mi również optymizm badawczy, towarzyszący studiom ewolucyjnym (w tym również studiom nad sztuką), którego charakter najlepiej chyba oddaje fragment wypowiedzi Francisca Ayali:

Zasadniczo nieograniczony zasób informacji ewolucyjnej, zakodowanej w sekwencjach DNA żywych organizmów, pozwala ewolucjonistom rekonstruować wszelkie ewolucyjne stosunki wiodące do obecnych organizmów z dowolną wymaganą liczbą szczegółów. Jeżeli zainwestuje się niezbędne środki (czas i wydatki na prace laboratoryjne), można uzyskać odpowiedzi na wszelkie możliwe pytania z dowolną precyzją<sup>73</sup>.

Jak jednak wykorzystać tę bogatą interdyscyplinarną wiedzę w teorii, unikając zarówno wielu pułapek metodologicznych, jak i oporu środowiska?

Odpowiedź podsuwa Dutton, jeden z bohaterów mojej monografii. Wydaje się on świadom faktu, że wielu filozofów (a pomiędzy nimi wielu estetyków) jest niechętnych psychologizowaniu wartości, zwłaszcza jeżeli oznacza to ich naturalizowanie jako trwałego składnika ewoluującej natury ludzkiej. Pyta jednak: „Cóż lepszego jest w używaniu »kultury« jako uniwersalnego wytłumaczenia dla wartości?” i postuluje „prawdziwie znaturalizowany” i przez to darwinowski opis doświadczenia

<sup>72</sup> M. Scalise Sugiyama, *Carving Art Behavior at the Joints: Symbolic Behavior, Aesthetic Responses, and Artification*, „ASEBL Journal” 11 [2] (2015), s. 47.

<sup>73</sup> F. Ayala, *5 Questions for Francisco Ayala (Evolutionary Biologist & Britannica Contributor) on Charles Darwin & His Legacy*, <http://blogs.britannica.com/2009/02/an-interview-with-francisco-ayala-evolutionary-biologist-britannica-contributor-on-charles-darwin-his-legacy/> (dostęp: 28.12.2017), za: A. Chmielewski, *Estetyka ewolucyjna jako platforma interdyscyplinarna*, [w:] *Interdyscyplinarnie o interdyscyplinarości. Między ideą a praktyką*, A. Chmielewski, A. Dudziakowa, A. Grobler (red.), Kraków 2012, s. 273.

estetycznego, który „[...] powinien być do pewnego stopnia spekulatywny, przyjmując jednak ze szczególnym zadowoleniem dowód empiryczny w postaci wyników badań psychologów ewolucyjnych”, który mógłby prowadzić do potwierdzenia lub zdecydowanego obalenia wysuwanych hipotez. „Nie stałoby to, jego zdaniem, w opozycji do opisów doświadczenia estetycznego w terminach niepowtarzalnej ekspresji kulturowej, ale wzmacniałoby je poprzez umiejscowienie ich w perspektywie uniwersalnej”<sup>74</sup>. Jak słusznie argumentuje: „[...] naukowe językoznawstwo nie redukuje olbrzymiej różnorodności języków ludzkich do pojedynczego zubożalego kodu, więc również naukowa, znaturalizowana estetyka nie redukowałaby sztuki do czegokolwiek mniejszego niż bogata, życiodajna siła, którą sztuka jest”<sup>75</sup>.

Uzasadniając adekwatność poszczególnych hipotez, korzystam zatem, częściowo za namową Duttona, z narzędzi teoretycznych filozofii sztuki w nurcie analitycznym (między innymi definicji pojęcia sztuki od Władysława Tatarkiewicza przez Berysa Gauta po Stephena Daviesa i Arthura Danto, kategorii kunsztowności Jerome’a Stolinca czy stanowiska perceptualizmu estetycznego Monroe C. Beardsleya) oraz dokonań nauk ewolucyjnych (od Karola Darwina przez Edwarda O. Wilsona i Stevena Pinkera po Geoffreya Millera i Desmonda Morrisa). Poruszam się w obrębie pola badawczego kreślonego przez autora *Instynktu sztuki* (nie ograniczając się jednak wyłącznie do niego; rozszerzam je dzięki inspirującemu wpływowi Ellen Dissanayake, Michelle Scalise Sugiyamy, Josepha Carrola i Daviesa), którego zajmowały między innymi: problemy fałszerstw w sztuce, intencjonalizmu w teorii i praktyce artystycznej oraz kwestie statusu estetycznego dzieł sztuki plamiennych i dzieł dadaistycznych, a także tak zwane przypadki graniczne sztuki — sportu widowiskowego, praktyk zdobienia ciała, rękodzieła czy sztuki dekoracyjnej, a które wypracowałem na długo przed tym, jak zainteresowałem się perspektywą ewolucyjną.

W znacznej mierze podzielam jego stanowisko naturalistyczne, choć staram się w pełni oddawać sens argumentów wobec niego krytycznych; postrzegam je jako konsekwentną realizację programu „trzeciej kultury” (więcej na ten temat piszę w rozdziale 1) i uważam za odważny, szeroko zakrojony, a jednocześnie spójny i porządkujący projekt filozoficzno-estetyczny, powstający w obrębie obiecującej, młodej dyscypliny, jaką jest estetyka ewolucyjna (ewolucyjne podejście do sztuki)<sup>76</sup>; dyscypliny, której najbardziej znamiennej cechą jest niezamykanie się na potoczny, przedteoretyczny ogląd sztuki, czyli poszukiwanie uniwersalnego, międzykulturowego podłoża różnych sztuk, badanie tego, co jest realnym składnikiem rzeczywistości przy użyciu optyki uniwersaliów oraz rzetelne stosowanie się do protokołu naukowego. Znacznym osiągnięciem Duttona jest też ożywienie tradycyjnych kategorii estetycznych: biegłości, wirtuozerii, kunsztu, piękna i wyobraźni, zwrócenie uwagi na rolę emocji, przyjemności i zachwytu w doświadczeniu estetycznym oraz nadanie im empirycznego umocowania w wynikach badań naukowych.

<sup>74</sup> D. Dutton, *Znaturalizujmy estetykę*, tłum. J. Luty, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6870> (dostęp: 12.04.2021).

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> Ewolucyjny projekt Duttona nie jest jedyny, nie jest też w pełni oryginalny (choć na gruncie estetyki filozoficznej jest w znacznej mierze i wyjątkowy, i oryginalny). Najważniejsze źródła jego inspiracji (nie licząc psychoewolucyjnych — Pinkera, Millera, E.O. Wilsona) to etologiczno-estetyczne stanowisko Ellen Dissanayake i literaturoznawczy darwinizm Josepha Carrola.



## Krytyki, wyzwania, perspektywy

Pomimo bogactwa hipotez, odnoszących się do adaptacyjnej funkcji sztuki i zachowań artystycznych, warto zwrócić również uwagę na liczne ograniczenia estetyki ewolucyjnej, które w pewnej mierze pokrywają się z ograniczeniami samego programu psychoewolucyjnego<sup>77</sup>.

Sztuka jako przedmiot badań empirycznych pojawia się w jego obrębie wciąż stosunkowo rzadko. Estetyka ewolucyjna jako młoda i obiecująca dyscyplina nadal w zasadzie nie ma wypracowanej metodologii, choćby takiej jak neuroestetyka. Niewielka liczba badań empirycznych, testujących istniejące hipotezy (przede wszystkim z zakresu antropologii fizycznej i archeologii kognitywnej) dotyczące adaptacyjnych walorów sztuki powoduje, że większość twierdzeń estetyki ewolucyjnej pozostaje w fazie hipotez. Jeszcze do niedawna nie istniały też żadne wszechstronne dane porównawcze zachowań estetycznych (czy protoestetycznych) *Homo sapiens* i przedstawicieli innych gatunków człowieka, co na szczęście zmieniło się za sprawą ostatnich wspaniałych odkryć związanych ze sztuką neandertalską.

Wciąż dyskutowane są kwestie natury i mechanizmów funkcjonowania modułów umysłowych, co z kolei wiąże się z nieustanną krytyką wysuwaną pod adresem psychologii ewolucyjnej za jej jednowymiarowe ujęcie kultury. Z kolei spory wokół tego, kiedy dane zachowanie artystyczne można uznać za adaptację (a może produkt uboczny adaptacji lub twór wyłącznie kulturowy), nie prowadzą do jasnych konkluzji, co wynika z faktu, że otrzymywane wyniki badań można często przypisać do wielu hipotetycznych funkcji. Na przykład jeśli hipoteza o tym, że dane zachowanie jednoczy ludzi, zostanie potwierdzona empirycznie, to i tak nie musi oznaczać, że zachowanie to jest adaptacją. Aby wyjaśnienie ewolucyjnego pochodzenia zachowania było wiarygodne, powinno ono przejść wspomniany test Tinbergena (1951), a więc uzyskać potwierdzenie w każdym z czterech aspektów:

1. powinno ujawniać się spontanicznie na wczesnym etapie rozwoju osobniczego (spontaniczne gaworzenie u niemowląt czy przyjemność w rysowaniu lub pozostawianiu znaków);

2. posiadać zidentyfikowaną funkcję (stanowisko Duttona nie jest tu jednoznaczne; sztuka jest po to, aby czytać w umysłach innych i zachwycać się nimi, ale też po to, aby uwieść najlepszą partię w okolicy; z kolei Dissanayake nie ma wątpliwości, że artyfikacja służy nadawaniu rzeczom i zdarzeniom „szczególnego charakteru” i jest zachowaniem adaptacyjnym) oraz

3. historię ewolucyjną (kompleksowo kreśli ją zarówno Dissanayake, jak i Scalise Sugiyama);

4. mieć mechanizm emocjonalny wywołujący przyjemność lub odrazę, który uruchamia się w określonych okolicznościach (coś, w czym sztuka miałyby się specjalizować, ale też coś, w czym nic innego poza sztuką specjalizować się nie powinno;

---

<sup>77</sup> Por. S. Davies, *The Artful Species*; S. Davies, *Response to Wilfried van Damme, Ellen Dissanayake, Joseph Carroll, Katja Mellmann, and Jerzy Luty*, „Estetika: The Central European Journal of Aesthetics” 51 [7] (2014), s. 126–136; E. Seghers, *The Artful Mind: A Critical Review of the Evolutionary Psychological Study of Art*, „The British Journal of Aesthetics” 55 [2] (2015), s. 225–248; M. Portera, *Toward an Integrated Science of Aesthetics. Getting Rid of the Main Misunderstandings in Evolutionary Aesthetics*, „Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico” 8 [1] (2015), s. 194–203.

czy sztuka jest aż tak swoistą aktywnością? Dość wątpliwe, aby była nią sztuka wysoka, ale rozszerzone, etologiczne pojęcie sztuki zaproponowane przez Dissanayake może taki warunek spełniać; być może jest nią muzyka tonalna). Jeśli każdy z tych warunków zostanie spełniony, z dużą dozą pewności można stwierdzić, że badane zachowanie jest adaptacją w sensie ścisłym. Czy jednak ścisłość jest domeną sztuki?

Z punktu widzenia teoretyka i filozofa sztuki najbardziej interesujące poznawczo w rozważaniach estetyczno-ewolucyjnych pozostają dwie kwestie: problem wiarygodności naukowej hipotez ewolucyjnych oraz kwestia zmian w obrębie pojęcia sztuki, zachodzących pod wpływem perspektywy ewolucyjnej. Uważam, że estetyczna perspektywa uniwersalistyczna wsparta badaniami ewolucyjnymi ze znacznym powodzeniem powoduje przeformułowanie pojęcia sztuki. Z jednej strony przywraca je do życia po postmodernistycznej dewaluacji, pokazując, w jaki sposób tworzyć teorię sztuki bez redukcji jej przedmiotu do kultury, stylu, teorii czy interpretacji, poprzez eksplorowanie pewnych uniwersalnych motywów i heurystyk, będących rewersem jego naturalnego źródła — ludzkiego umysłu. Z drugiej strony, przez odniesienie do kategorii kunsztu, biegłości i wirtuozerii oraz kategorii przyjemności, wywołuje dawno niewidzianą konfuzję: sztuka to już nie tylko obiekty czy działania, lecz także formy ludzkiego zachowania (mające walor adaptacyjny). Podejście etologiczne sprawia ponadto, że pojęcia *artificalion*, *making special* czy *signaling* okazują się wyzwaniem na miarę kryzysu pojęciowego w teorii sztuki, obserwowanego przez Tatarkiewicza już w latach pięćdziesiątych XX wieku.

Jak sądzę, współczesne podejście do analizy sztuki przybiera zwykle dwa skrajne oblicza: z jednej strony jest estetyka tradycyjna, która nie przejmując się uniwersalizmem sztuki, tworzy coraz bardziej rozbudowane teorie estetyczne, które nie próbują nawet dociekać międzykulturowego charakteru doświadczenia estetycznego. Najlepszym przykładem jest tu koncepcja Arthura Danto, który na przykład twierdzi, że sztuka plemienna jest dla nas niepoznawalna tak długo, jak nie przyłożymy do niej zachodnich standardów estetycznych (rozdział 3 i 5). Z drugiej strony mamy do czynienia z prężnym rozwojem neuroestetyki, której cechą szczególną jest to, że znacznie redukuje samo pojęcie sztuki. Z tego powodu, wielu autorów gotowych jest twierdzić, że perspektywa biologiczna i humanistyczna pozostają nie do pogodzenia. Czy rzeczywiście?

Mimo pewnych ograniczeń, o których wspomniałem, ewolucyjne badanie sztuki i zachowań artystycznych spełnia istotną rolę — wskazuje na ich niezbywalność „jako ogólnie akceptowanego i pożądanego dobra”. „[Sztuka] daje nam możliwość zajrzenia w głąb ludzkiej duszy, pomaga w szybszym dochodzeniu do zdrowia, pozwala bardziej docenić świat natury. Może sprzyjać tworzeniu się społeczności lub przeciwnie, ukazać zalety kultywowania indywidualności. Sztuka może pocieszyć w czasie kryzysów życiowych, może ukoić nerwy, pomóc w osiągnięciu psychologicznego *katharsis*, wyzwalać emocje, które oczyszczają umysł i karmią duszę”<sup>78</sup>.

Sztuka operuje zatem w ramach naturalnego, niezmiennego, uniwersalnego dla wszystkich ludzi aparatu doznań. Wywołuje emocje porównywalne z adaptacyjnymi mechanizmami ludzkiego umysłu, takie jak: zachwyty, przyjemność, podziw,

<sup>78</sup> D. Dutton, *Instynkt sztuki*, s. 155.

strach, zaskoczenie, odraza. Być może przyczyniła się do zwiększenia zdolności przystosowawczej naszych przodków, pomagając im na wielu poziomach. Wskazuje na to odziedziczona po nich swoista „uniwersalna gramatyka”, wielofunkcyjny organ — „instykt sztuki”, który jest skomplikowanym zbiorem impulsów — podinstyktów. Obejmuje on nasze reakcje na szerokie spektrum zjawisk (środowisko naturalne, potencjalne zagrożenia i sposoby radzenia sobie z nimi, kolory i dźwięki, erotyzm i kosztowność, wyzwania intelektualne i te, dotyczące osiągnięcia statusu społecznego, trudności techniczne, oraz nasze głębokie zainteresowaniem osobowością drugiego człowieka-artysty, czemu towarzyszy nieustanny podziw dla prezentowanych przez niego biegłości i wirtuozerii). Uniwersalizm sztuki i preferencji estetycznych ujawnia się między innymi w malarstwie krajobrazowym na wzór pejzaży z eksperymentu Komara i Melamida, ale również w tym, że różne formy sztuki rozpoznajemy bez pomocy teoretyków. To z kolei pozwala nam uznać sztukę za rodzaj naturalny, a więc opisać ją w taki sam sposób, w jaki opisujemy minerały, gatunki biologiczne czy choroby psychiczne.

Wydaje się zatem, że estetyka ewolucyjna z powodzeniem może wypełnić niezagospodarowaną przestrzeń między biologią a humanistyką, stać się swoistą platformą interdyscyplinarną<sup>79</sup>, która, posiłkując się naukami ewolucyjnymi, z pełną powagą traktuje tradycyjne problemy estetyczne (funkcje i wartość sztuki; granice sztuki, intencjonalność, esencjalizm) i próbuje je rozstrzygać, korzystając z danych empirycznych wielu dziedzin. W swojej monografii staram się również dowieść tezy, że wyjątkowa idea konsyliencji nauk humanistycznych i przyrodniczych, pomimo pewnych wątpliwości metodologicznych, w badaniach estetyków ewolucyjnych — Denisa Duttona, Ellen Dissanayake, Stephena Daviesa, Josepha Carrola, Michelle Scalise Sugiyamy czy Briana Boyda — znajduje atrakcyjną, z punktu widzenia współczesnych uniwersalistycznych wyzwań, wykładnię. Przybliżyła nas też do zrozumienia wyjątkowości człowieka — jedyne gatunku, który nie tylko powszechnie tworzy i konsumuje sztukę, ale jest w niej bezgranicznie rozmiłowany.

## Bibliografia

- Aiken N.E., *The Biological Origins of Art*, Westport, CT 1998.
- Ayala F., *5 Questions for Francisco Ayala (Evolutionary Biologist & Britannica Contributor) on Charles Darwin & His Legacy*, <http://blogs.britannica.com/2009/02/an-interview-with-francisco-ayala-evolutionary-biologist-britannica-contributor-on-charles-darwin-his-legacy/> (dostęp: 28.02.2021).
- Biologia atrakcyjności człowieka*, B. Pawłowski (red.), Warszawa 2009.
- Borczyk B., *Korzenie współczesnego antyewolucjonizmu*, [w:] *Ewolucja. Filozofia. Religia*, D. Leszczyński (red.), (Lectioes & Acroases Philosophicae III), Wrocław 2010, s. 85–107.
- Boyd B., *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*, Cambridge, Mass. 2009.

<sup>79</sup> Por. A. Chmielewski, *Estetyka ewolucyjna jako platforma interdyscyplinarna*.

- Boyer P., *I człowiek stworzył bogów... Jak powstała religia?*, tłum. K. Szeżyńska-Mačkowiak, Warszawa 2005.
- Brockman J., *Wstęp. Nowy Renesans*, [w:] *Nowy Renesans: granice nauki*, J. Brockman (red.), tłum. P.J. Sz wajcer, A. Eichler, Warszawa 2005, s. 9–20.
- Buss D., *Psychologia ewolucyjna*, tłum. M. Orski, Gdańsk 2001.
- Carroll J., *An Evolutionary Paradigm for Literary Study*, „Style” 42 [2] (2008), s. 103–135.
- Carroll J., *Reading Human Nature: Literary Darwinism in Theory and Practice*, Albany, NY 2011.
- Chmielewski A., *Estetyka ewolucyjna jako platforma interdyscyplinarna*, [w:] *Interdyscyplinarnie o interdyscyplinarności. Między ideą a praktyką*, A. Chmielewski, A. Dudziakowa, A. Grobler (red.), Kraków 2012, s. 273–290.
- Churchland P.S., *Braintrust: What Neuroscience Tells Us about Morality*, Princeton 2011.
- Churchland P.S., *Neurophilosophy: Toward a Unified Science of the Mind-Brain*, Cambridge, Mass. 1989.
- Coe K., *The Ancestress Hypothesis*, New York 2003.
- Cosmides L., Tooby J., *Evolutionary psychology: Foundational papers*, Cambridge, Mass. 2000.
- Cronin H., *Adaptation: A Critique of Some Current Evolutionary Thought*, „The Quarterly Review of Biology” 80 [1] (2005), s. 19–26.
- Daly M., Wilson M., *Homicide*, New York 1988.
- Darwin K., *O powstawaniu gatunków*, tłum. S. Dickstein, J. Nusbaum, Warszawa 2009.
- Davies S., *The Artful Species: Aesthetics, Art, and Evolution*, Oxford 2012.
- Davies S., *Response to Wilfried van Damme, Ellen Dissanayake, Joseph Carroll, Katja Mellmann, and Jerzy Luty*, „Estetika: The Central European Journal of Aesthetics” 51 [1] (2014), s. 126–136.
- Davies S., *Why Art Is not a Spandrel*, „British Journal of Aesthetics” 50 [4] (2010), s. 333–341.
- Dawkins R., *Fenotyp rozszerzony. Dalekosiężny gen*, tłum. J. Gliwicz, Warszawa 2007.
- Dawkins R., *Samolobny gen*, tłum. M. Skoneczny, Warszawa 1996.
- Dennett D., *Odczarowanie. Religia jako zjawisko naturalne*, tłum. B. Stanosz, Warszawa 2008.
- Dissanayake E., *Art and Intimacy. How the Arts Began*, Seattle 2000.
- Dissanayake E., *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why*, Seattle 1995.
- Dissanayake E., *What is Art For?*, Seattle 1988.
- Dunbar R., *Pchły, plotki a ewolucja języka*, tłum. T. Pańkowski, Warszawa 2009.
- Dutton D., *A Darwinian Theory of Beauty*, „Philosophy and Literature” 38 [1A] (2014), s. A314–A318.
- Dutton D., *Epilog. Nowy Renesans*, [w:] *Nowy Renesans*, J. Brockman (red.), tłum. P.J. Sz wajcer, A. Eichler, Warszawa 2005, s. 390–393.
- Dutton D., *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyty i ewolucja człowieka*, tłum. J. Luty, Kraków 2019.
- Dutton D., *Znaturalizujmy estetykę*, tłum. J. Luty, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6870> (dostęp: 12.04.2021).
- The Forger’s Art: Forgery and the Philosophy of Art*, D. Dutton (ed.), Berkeley-Los Angeles 1983.

- Gould S.J., Lewontin R.C., *Pendentywy w katedrze św. Marka a paradygmat Panglossa. Krytyka programu adaptacyjnego*, tłum. K. Bielecka, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2/3 [31] (2011), s. 63–85.
- Hagberg G.L., *Introductory Note: Denis Dutton, editor*, „Philosophy and Literature”, *Evolutionary Aesthetics: A Special Issue in Memory of Denis Dutton*, 38 [1A] (2014), s. iv–vi.
- Hamer D., *The God Gene: How Faith Is Hardwired into Our Genes*, New York 2004.
- Hauser M., *Moral Minds: How Nature Designed a Universal Sense of Right and Wrong*, New York 2006.
- Hohol M., *Wyjasnić umysł. Struktura teorii neurokognitywnych*, Kraków 2013.
- Luty J., *Estetyka ewolucyjna*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego” 18 (2011), s. 16–17.
- Luty J., *Estetyka ewolucyjna: sztuka jako adaptacja w ujęciu międzykulturowym*, „Estetyka i Krytyka” 21 (2011), s. 99–112.
- Luty J., *Sztuka jako adaptacja: uniwersalizm w estetyce ewolucyjnej*, Kraków 2018.
- McNamara P., *The Neuroscience of Religious Experience*, Cambridge 2009.
- Mellmann K., *Evolutionary Psychology as a Heuristic in Literary Studies*, [w:] *The Evolution of Literature. Legacies of Darwin in European Cultures* (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 152), N. Saul, S.J. James (eds.), Rodopi 2011, s. 299–317.
- Miller G., *Umysł w zalotach: jak wybory seksualne kształtowały naturę człowieka*, tłum. M. Koraszewska, Poznań 2004.
- Milkowski M., *Perspektywy ewolucjonistyczne w badaniach społecznych*, [w:] *Oprogramowanie rzeczywistości społecznej*, M. Gdula, L.M. Nijakowski (red.), Warszawa 2014, s. 185–208.
- Nowy Renesans: granice nauki*, J. Brockman (red.), tłum. P.J. Szwajcer, A. Eichler, Warszawa 2005.
- Orians G.H., Heerwagen J.H., *Evolved Responses to Landscapes*, [w:] *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*, J.H. Barkow, L. Cosmides, J. Tooby (eds.), New York, NY 1992, s. 555–580.
- Paintings by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art*, J. Wypijewski (ed.), New York 1997, s. 124–140.
- Pinker S., *Toward a Consilient Study of Literature (review of J. Gottschall & D. Sloan Wilson, "The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative")*, „Philosophy and Literature” 31 [1] (2013), s. 161–177.
- Pinker S., *Jak działa umysł*, tłum. M. Koraszewska, Warszawa 2002.
- Pinker S., *Tabula rasa. Spory o naturę ludzką*, tłum. A. Nowak, Gdańsk 2005.
- Pinker S., Bloom P., *Natural language and natural selection*, „Behavioral and Brain Sciences” 13 [4] (1990), s. 707–784.
- Portera M., *Toward an Integrated Science of Aesthetics. Getting Rid of the Main Misunderstandings in Evolutionary Aesthetics*, „Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico” 8 [1] (2015), s. 194–203.
- Ridley M., *O pochodzeniu cnoty*, tłum. M. Koraszewska, Poznań 2000.
- Ryszkiewicz M., *Nie mieszajcie w to Darwina*, „Gazeta Wyborcza” 6.02.2013.

- Salmon C., Symons D., *Warrior Lovers: Erotic Fiction, Evolution and Female Sexuality*, London 2001.
- Scalise Sugiyama M., *Carving Art Behavior at the Joints: Symbolic Behavior, Aesthetic Responses, and Artification*, „ASEBL Journal” 11 [2] (2015), s. 43–47.
- Seghers E., *The Artful Mind: A Critical Review of the Evolutionary Psychological Study of Art*, „The British Journal of Aesthetics” 55 [2] (2015), s. 225–248.
- Snow C.P., *Dwie kultury*, tłum. T. Baszniak, Warszawa 1999.
- Thornhill R., Palmer C.T., *Rape: A Natural History of Biological Bases of Coercion*, Cambridge, Massachusetts 2000.
- Tinbergen N., *On aims of ethology*, „Zeitschrift für Tierpsychologie” 20 (1963), s. 410–433.
- Tooby J., L. Cosmides, *Conceptual Foundations of Evolutionary Psychology*, [w:] *The Handbook of Evolutionary Psychology*, D. Buss (ed.), Hoboken, NJ 2005, s. 5–67.
- Trivers R., *The Evolution of Reciprocal Altruism*, „The Quarterly Review of Biology” 46, [1] (1971), s. 35–57.
- Trivers R., *Deceit and Self-Deception. Fooling Yourself the Better to Fool Others*, London 2011.
- Trzecia kultura*, Brockman J. (red.), tłum. P. Amsterdamski *et al.*, Warszawa 1996.
- Vetulani J., *Mózg: fascynacje, problemy, tajemnice*, Kraków 2010.
- Voland E., *Preferencje estetyczne w świecie artefaktów — przystosowanie do osądu „uczciwych sygnałów”*, tłum. J. Luty, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2/3 (2011), s. 299–323.
- Wallace A.R., *Contributions to the Theory of Natural Selection*, London 1870.
- Weiss M., *Etyka a ewolucja. Metaetyczny kontekst etyki ewolucyjnej*, Poznań 2011.
- Williams G.C., *Adaptation and Natural Selection: A critique of Some Current Evolutionary Thought*, Princeton 1966.
- Zahavi A., Zahavi A., *The Handicap Principle — A Missing Piece of Darwin’s Puzzle*, New York 1997.
- Zeki S., *Inner Vision. An Exploration of Art and the Brain*, Oxford 1999.
- Żywiczyński P., Waciewicz S., *Ewolucja języka. W stronę hipotez gesturalnych*, Toruń 2015.

PIOTR PRZYBYSZ  
ORCID: 0000-0001-8184-3656  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## **Estetyka ewolucyjna: między uniwersalizmem a adaptacją**

### **Evolutionary aesthetics: Between universalism and adaptation**

**Abstract:** The publication of Jerzy Luty's book is a very good opportunity to look at the achievements of contemporary evolutionary aesthetics. In Jerzy Luty's book one can find not only a successful and accurate presentation of the views of E. Dissanayake and D. Dutton, but also the discussion of a number of difficult problems arising from the analysis of the nature and function of art from the evolutionary point of view. One such problem is undoubtedly the problem of the universalism of art, while another is the problem of art as adaptation. In the paper, I discuss and analyse the original solutions to the problems of universalism and the adaptive nature of art proposed by the author of the discussed book.

**Keywords:** evolutionary aesthetics, universalism of art, adaptive nature of art

Trudno nie zauważyć, że współczesne dyskusje na temat roli i funkcji sztuki podszyte są sporem — niekiedy prowadzonym jawnie, niekiedy dyskretnie — wokół takich opozycyjnych kategorii, jak naturalizm vs. konstruktywizm, uniwersalizm vs. relatywizm, biologia vs. kultura. Spór ten nie jest wcale nowy i ciągnie się przynajmniej od czasu pierwszych kontrowersji dotyczących próby naturalistycznego objaśnienia funkcji sztuki za pomocą mechanizmu doboru płciowego przez Karola Darwina oraz od pojawienia się metod estetyki eksperymentalnej Gustava Fechnera. Mimo braku jakichkolwiek szans na ostateczne rozwiązanie tego sporu wydaje się, że w ostatnich latach w pewien sposób się on nawet wyostrzył. Jednym z powodów było zapewne pojawienie się nowych wersji naturalistycznego



programu badań nad sztuką, to jest neuroestetyki oraz współczesnych koncepcji z obszaru estetyki ewolucyjnej.

Tym ostatnim koncepcjom poświęcona jest interesująca książka Jerzego Lutego *Sztuka jako adaptacja. Uniwersalizm w estetyce ewolucyjnej*. Jej autor opowiada się wyraziście i jednoznacznie po jednej ze stron wspomnianego sporu, a mianowicie — za rozumieniem sztuki w kategoriach naturalistycznych i ewolucjonistycznych. Postuluje, aby odwoływać się do teorii ewolucjonistycznych i do empirycznych metod badawczych w celu wyjaśnienia niektórych zagadkowych aspektów sztuki, takich jak na przykład długotrwała jej obecność w historii gatunku ludzkiego, jej pojawienie się we wszystkich kulturach i cywilizacjach, istnienie zmysłu estetycznego czy rola emocji towarzyszących sztuce.

Mimo wyraźnego opowiedzenia się po jednej ze stron sporu naturalizm vs. konstruktywizm autor deklaruje — chyba nazbyt idealistycznie — chęć doprowadzenia do wymiany myśli pomiędzy estetyką tradycyjną a estetyką ewolucyjną. Przywołuje on w tym kontekście koncepcję konsilencji Edwarda Wilsona i postuluje zbliżenie pomiędzy humanistyką i naukami przyrodniczymi, jakie miałyby się dokonać dzięki estetyce ewolucyjnej pojmowanej jako swoista „platforma interdyscyplinarna” do rozwiązywania tradycyjnych problemów z obszaru estetyki z wykorzystaniem metod będących na wyposażeniu nauk zajmujących się ewolucją.

Tematykę książki zapowiada hasłowo jej tytuł wraz z podtytułem. Przy czym dostrzegam w terminologii tam zastosowanej — chodzi o terminy „adaptacja” i „uniwersalizm” — świadomy i przemyślany wybór autora, gdyż to właśnie między tymi dwiema kategoriami pojęciowymi rozpięta jest niemal cała argumentacja przedstawiona książce.

Kluczowym zadaniem, jakie stawia sobie estetyka ewolucyjna jest mianowicie próba odpowiedzi na pytanie, czy sztuka (*resp.* praktyki artystyczne, odbiór sztuki wraz z reakcjami estetycznymi, poczuciem piękna, emocjami towarzyszącymi sztuce itp.) jest cechą adaptacyjną w ścisłym lub luźniejszym sensie. Chodzi o to „czy”, „w jaki sposób” i „w jakim stopniu” uprawianie sztuki daje organizmom przewagę przystosowawczą nad organizmami, które sztuki nie uprawiają i czy sztuka przyczynia się do przetrwania naszego gatunku jako całości. Sądzę, że nieco wbrew tytułowi książki — gdzie sztukę uznano za cechę adaptacyjną — autor zdaje sobie sprawę, że „ostateczny” dowód empiryczny na ściśle adaptacyjny charakter sztuki jest dość trudny do przeprowadzenia, między innymi z przyczyn metodologicznych (o czym pisze na przykład na s. 128–129). Jeśli dobrze odczytuję jego stanowisko, nie postuluje on więc sztywno, że sztuka jest adaptacją w ścisłym/wąskim sensie. Wystarcza mu czasami luźniejsze jej ujęcie jako produktu ubocznego, „(*by-products, spandrels*) innych, starszych ewolucyjnie adaptacji” (s. 128). Jeśli to moje odczytanie jest trafne, to wynika stąd, że tytułowe pojęcie adaptacji potraktowane zostało w książce szerzej niż zwykle się je rozumie i funkcjonuje ono w pracy Lutego jako coś na kształt idei regulatywnej lub pojęcia orientacyjnego, które wskazuje jedynie określony kierunek dla badań prowadzonych w obrębie znaturalizowanej estetyki.

Jednym z argumentów za naturalnym pochodzeniem sztuki — i pośrednio również za jej adaptacyjnym charakterem — jest zaś uniwersalność sztuki, czyli powszechność występowania zmysłu estetycznego i praktyk artystycznych we



wszystkich cywilizacjach i kulturach ludzkich. I właśnie uniwersalizm sztuki — pojawiający się w podtytule książki — autor wydaje się uznawać za podstawowe kryterium adaptacyjności (i to mimo że w wielu okolicznościach uniwersalność estetyczna nie jest automatycznym wskaźnikiem biologicznej adaptacyjności). Natomiast kolekcjonowanie empirycznych świadectw uniwersalizmu estetyczno-biologicznego uważane jest za jedno z zadań programu badawczego estetyki ewolucyjnej. Jest to dobrze widoczne, jeśli przyjrzeć się sformułowaniu hipotez 1–7, przyjmowanych przez autora, które pojawiają się w książce na stronach 25–26. Łatwo zauważyć, że spośród siedmiu zaproponowanych tam hipotez, przynajmniej cztery dotyczą bezpośrednio różnych postaci uniwersalizmu estetycznego w wersji naturalistycznej i ewolucjonistycznej. Co więcej, wejrzenie w treść tych hipotez pozwala zorientować się, że proponowane przez Lutego rozumienie tytułowego „uniwersalizmu w estetyce ewolucjonistycznej” jest dość szerokie i obejmuje nie tylko (a) przekonanie o powszechnym występowaniu sztuki we wszystkich kulturach i cywilizacjach (obecnych i historycznych), ale również (b) tezę o uniwersalnym charakterze preferencji estetycznych i (c) takich kategorii jak kunszt i biegłość artystyczna, oraz (d) tezę o występowaniu ponadhistorycznych, międzykulturowych i przedteoretycznych „uniwersaliów estetycznych” osadzonych w systemie percepcyjno-poznawczym przedstawicieli naszego gatunku i mających ugruntowanie biologiczne (por. s. 24–26).

Ten ostatni punkt ujawnia zresztą pewne uproszczenie, jakiego dokonał autor podczas próby zawężania własnego pola badawczego. Stara się on mianowicie całkiem rozsądnie, jak sądzę, choć zarazem zbyt sztywno, oddzielać wąskie rozumienie estetyki ewolucyjnej, jako badania skoncentrowanego na sztuce i jej praktykach, od estetyki ewolucyjnej w rozumieniu szerokim, zajmującej się również badaniem pochodzenia preferencji i ocen estetycznych. Tymczasem powyższe dwa rozumienia estetyki ewolucyjnej tworzą swoiste kontinuum, przez co są z sobą powiązane w większym stopniu, niż autor w swoich deklaracjach jest skłonny przyznać.

Pierwsze dwa rozdziały książki zainteresują przede wszystkim tych czytelników, którzy poszukują zwartej omówienia tematów i problemów poruszanych przez współczesną estetykę ewolucyjną i — szerzej — pojawiających się w ramach naturalistycznego podejścia w badaniach sztuki. Omówiony tam został skrótowo paradygmat badań ewolucjonistycznych i postawiono pytania o jego stosowalność do tradycyjnych problemów humanistyki (rozdział 1), a także zaprezentowane zostały wyjściowe założenia, na jakich opiera się estetyka ewolucyjna (rozdział 2). Z punktu widzenia głównego zadania książki, jakim jest odnalezienie różnych przejawów uniwersalizmu estetycznego w celu wykazania adaptacyjnego charakteru sztuki, istotne jest tam na przykład omówienie eksperymentu Vitalija Komara i Aleksandra Melamida, którego wynikiem było odkrycie uniwersalnego wzorca preferencji estetycznych promującego widok otwartych przestrzeni i pejzażu sawanny. Przejawia się ten wzorec na przykład w preferowaniu malarstwa krajobrazowego w porównaniu z niektórymi innymi formami przedstawieniowymi (na przykład malarstwem abstrakcyjnym). Według Lutego prawidłowość ta — występująca wśród ludzi niezależnie od kultury, z jakiej się wywodzą i od miejsca zamieszkania — jest istotna, gdyż poprzez nią przejawia się uniwersalizm preferencji estetycznych.

Kolejny rozdział monografii został w całości poświęcony prezentacji poglądów jednej z głównych przedstawicielek estetyki ewolucyjnej, Ellen Dissanayake. Rozdział ten jest ważny, gdyż koncepcja Dissanayake — obok koncepcji Denisa Duttona — jest stałym punktem odniesienia, do którego autor wielokrotnie powraca w kolejnych rozdziałach. W rozdziale trzecim Jerzy Luty koncentruje się na zaprezentowaniu kilku najważniejszych osiągnięć badawczych autorki *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*. Są to, przede wszystkim, podejście „zachowaniowe” w badaniach sztuki (*resp.* koncepcja artyfikacji), koncepcja zachowań znakotwórczych (*mark-making*), oraz koncepcja zdolności proto-estetycznych pojawiających się w ontogenezie (u niemowląt i dzieci). Poglądy E. Dissanayake zostały zaprezentowane przez autora w tym rozdziale w sposób bardzo intuicyjny, spójny i uporządkowany.

Szczególnie interesujący wydał mi się rozdział czwarty monografii, w którym Jerzy Luty podejmuje problem możliwości zdefiniowania sztuki w kategoriach bliższych estetyce ewolucyjnej. Rozdział ten rozpoczyna się od ciekawych rozważań natury analityczno-metodologicznej, w których chodzi o wskazanie na taki typ definicji (i definiowania), który mógłby być wykorzystywany w analizach pojmujących sztukę w sposób adaptacjonistyczny, naturalistyczny i jako „rodzaj naturalny”. Wybór w tym przypadku pada na definicje „konotacyjne typu skupisko” (s. 112), w których w definiensie wyliczone zostają dysjunktywnie własności, charakteryzujące definiowane zjawisko. Zbiór takich dwunastu cech charakterystycznych sztuki podaje definicja Denisa Duttona, którą autor monografii następnie szeroko dyskutuje. Kłopot z definicjami typu „skupisko” polega jednak na tym, że dają one zbyt dużą swobodę interpretacyjną przy rozstrzyganiu, czy dane zjawisko podpada pod definicję, czy też nie — co jest szczególnie dotkliwe, gdy w definiensie pojawia się zbyt duża liczba nieostro scharakteryzowanych cech. Ten impas definicyjny próbuje się następnie obejść poprzez wyróżnianie cech „bardziej” i „mniej” ważnych, co jednak podpada z kolei pod zarzut mniejszej lub większej arbitralności. Dutton wskazuje, że taką najbardziej adekwatną i uniwersalną cechą sztuki jest towarzysząca jej „doświadczenie wyobrazeniowe”, natomiast w ramach własnej interpretacji Luty kładzie przede wszystkim nacisk na, również uwzględniane przez Duttona, „biegłość i wirtuozerię”. Osobiście zgadzam się z krytykami Duttona (na przykład z Daviesem i Dissanayake), że podany przez niego zestaw cech jest mało przydatny dla wykazania uniwersalistycznego i adaptacyjnego charakteru sztuki, ale równocześnie przyznaję, że propozycja Lutego, aby bronić stanowiska Duttona przez położenie nacisku na „biegłość i wirtuozerię”, jest całkiem ciekawym rozwiązaniem. Muszę natomiast powiedzieć, że rozczarowało mnie zakończenie tego rozdziału, w którym autor proponuje jeszcze jeden sposób na uratowanie definicji konotacyjnej typu skupisko poprzez wskazanie za Duttonem na „potoczne pojęcie sztuki” i „definicję rodzaju naturalnego”. Cały ten fragment jest tak niejasny, że nie potrafię rozstrzygnąć, czy ta próba ratunku przyniosła jakikolwiek pozytywny skutek.

Problematyka ta znajduje swoje przedłużenie w rozdziale piątym, w którym W tym bardzo ciekawym fragmencie Luty przekonuje rozwinąć swój pomysł na „uratowanie” definicji sztuki Duttona i na dostosowanie jej do wymogów ewolucjonistycznego podejścia w oparciu o nacisk położony na cechy związane z biegłością

i wirtuozerią. Luty przekonuje, że zarzut obiektocentryzmu i etnocentryzmu, jaki postawiła Duttonowi Ellen Dissanayake, można uchylić albo osłabić, jeśli akcent położy się na Duttonowską koncepcję sztuki jako wykonania, gdzie uwzględnia się przede wszystkim kategorie kunsztu, doskonałości wykonawczej i wirtuozerii jako najbardziej uniwersalnych cech praktyki artystycznej. Najciekawszy, moim zdaniem, wątek z tym związany dotyczy tego, w jaki sposób kunsztowność i związany z nią wzrost nakładów pracy twórczej (czyli kosztowność) są rozpoznawane przez aparat percepcyjno-poznawczy odbiorcy sztuki. Autor przekonująco moim zdaniem sugeruje zachodzenie uniwersalnego związku pomiędzy reakcjami emocjonalnymi a percepcją dzieła artysty, w ramach której rozpoznawane są dyskretne wskaźniki jego kunsztu i wirtuozerii wykonawczej. Jeśli by tak było to — zgodnie z założeniami psychologii ewolucyjnej — można by domniemywać, że związek ten jest nieprzypadkowy i wytworzony w ramach procesu ewolucyjnego, co mogłoby pośrednio świadczyć o adaptacyjnym charakterze tego typu doświadczeń. Opierając się na tych rozważaniach, Luty proponuje następnie, aby zdefiniować piękno jako „efekt biegłości (i innych kosztów), który sprawia przyjemność (niepowierzchnową, głęboką). Zwykle uważało się je za niepraktyczne. Estetyka ewolucyjna gruntownie zmienia tę perspektywę, pytając prowokacyjnie: czy istnieje coś bardziej praktycznego od piękna” (s. 159). Przyznaję, że brzmi to niezwykle interesująco, choć sądzę, że wykazanie zachodzenia jakiejś postaci koniecznego związku pomiędzy nakładem twórczej pracy i wirtuozerią, a ich dostrzeganiem w procesie odbioru dzieła sztuki, emocjami estetycznymi i odczuciem piękna wymagałoby bardziej rozbudowanej argumentacji niż ta, którą znajdujemy w tym rozdziale. Tak czy inaczej, rozdziały czwarty i piąty wydają się najważniejszymi rozdziałami książki i to w nich właśnie umieszczone zostały najciekawsze propozycje autora będące jego oryginalnym wkładem do estetyki ewolucyjnej.

Kolejny, szósty, rozdział poświęcony sztuce zwierząt i ciągłości ewolucyjnej gatunków wydał mi się podczas lektury nieco „doklejonny” do głównego nurtu rozważań prezentowanych w książce. Tematyka ta sama w sobie jest interesująca choćby ze względu na tendencję zapoczątkowaną przez samego Karola Darwina w jego słynnej pracy *O pochodzeniu człowieka*, aby poszukiwać w świecie zwierząt pierwotnych form zachowania i czynności poznawczo-umysłowych, jakie w bardziej wyrafinowanej postaci występują u ludzi (jest to naturalną konsekwencją przyjęcia ciągłości ewolucyjnej pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem). Temat sztuki uprawianej przez zwierzęta pojawia się również w pracach etologów, prymatologów i estetyków ewolucyjnych, choć często trudno jest rozstrzygnąć, gdzie kończą się w tym przypadku badania naukowe, a gdzie zaczyna się sfera „donesień anegdotycznych”. Podobnie niekonkluzywne wydają się wnioski wypływające z tego rozdziału, mimo że autor deklaruje, że jest „duże prawdopodobieństwo”, iż zwierzęta (na przykład altanniki) cechują się kunsztem dekoratorskim, funkcjonalnym choćby w ramach doboru płciowego, i że nie można też „przekreślić jednoznacznie” możliwości, że zwierzęta posiadają estetyczne aspiracje (por. s. 172–173). Nie sposób się z tym nie zgodzić, choć zarazem nie sądzę, aby rozdział ten był w stanie przechylić szalę argumentacji i dowodów na rzecz którejkolwiek ze stron w sporze o to, czy zwierzęta uprawiają sztukę.

Ostatni rozdział książki robi wrażenie nieco przeładowanego treścią, chyba ze względu na to, że musiał on pomieścić kilka odrębnych tematów: omówienie i ocenę dokonań tak zwanego literackiego darwinizmu (i na tym tle — charakterystykę koncepcji narracji Michelle Scalise Sugiyamy), omówienie zarzutów wobec podejścia ewolucyjnego, interesujące zestawienie i porównanie estetyki pragmatycznej Johna Deweya z poglądami przedstawicieli darwinowskiego ewolucjonizmu (na przykład z poglądami E. Dissanayake) oraz rozważania końcowe — obejmujące właściwie trzy ostatnie podrozdziały — w ramach których autor ocenia generalnie przydatność programu estetyki ewolucyjnej w badaniach nad sztuką oraz formułuje w kilku punktach „zachętę” — jeśli można tak to nazwać — do rozwijania tego programu. Z konstrukcyjnego punktu widzenia przeładowanie tego rozdziału treścią nie było chyba najszczęśliwszym rozwiązaniem. Z perspektywy czytelnika oczekującego domknięcia postawionych w książce problemów i weryfikacji sformułowanych we *Wprowadzeniu* hipotez na temat związku uniwersalizmu estetycznego i biologicznej adaptacji, najważniejszy w tym rozdziale wydaje się fragment końcowy: „Stwierdzenie faktu istnienia uniwersaliów estetycznych (wbrew twierdzeniom estetyk relatywistycznych) — międzykulturowych i ponadhistorycznych kryteriów sztuki oraz jej oceny — sprawia, że otrzymujemy mocny fundament pod kolejne badania empiryczne, które mogłyby rozszerzyć nasze rozumienie sztuki. I chociaż przyjęcie perspektywy uniwersalistycznej w estetyce nie oznacza jeszcze automatycznie uznania sztuki za adaptację biologiczną, to jednak otwiera możliwość wielu dalszych badań” (s. 205). Fragment ten stanowi adekwatne podsumowanie wyników teoretycznych osiągniętych w książce.

\* \* \*

Podsumowując, wydaje się, że przedstawiona przez Jerzego Lutego propozycja, w ramach której hipoteza o „sztuce jako adaptacji” jest weryfikowana poprzez analizę i badanie różnych form „uniwersalizmu sztuki” jest interesującą i dobrze porządkującą opisową charakterystyką programu współczesnej estetyki ewolucyjnej, a zarazem jest to oryginalny projekt autora. Natomiast wadą proponowanego ujęcia jest, jak sądzę, to, że argumentów na rzecz szerokiego pojmowania „sztuki jako adaptacji” dostarczają przykłady równie szerokiego rozumienia uniwersalizmu sztuki. Jest to ujęcie dopuszczalne, choć obarczone ryzykiem zbyt dużego rozciągnięcia pola problemowego i rozmycia wyjściowego rozumienia funkcji adaptacyjnej.

Z uwag ogólnych warto jeszcze wspomnieć o dwóch sprawach. Po pierwsze, z metateoretycznego punktu widzenia rozważania podjęte w omawianej książce można nazwać „rozważaniami programowymi” w tym oto sensie, że mają one formę dyskusji nad argumentami uzasadniającymi program estetyki ewolucyjnej. Szczególnie ciekawe wydały mi się te fragmenty książki, w których autor pokazuje wewnętrzne zróżnicowanie tego programu badawczego, poprzez przedstawienie różnicy zdań między poszczególnymi ewolucjonistycznymi koncepcjami sztuki i ich autorami, na przykład różnic pomiędzy Ellen Dissanayake i Denisem Duttonem

w sprawie pojmowania sztuki jako adaptacji (i dodatkowo między poglądami na przykład Josepha Carolla i Stephena Daviesa). Nie mniej interesująco zostały też ukazane w książce polemiki i dyskusje „zewnętrne” toczone przez estetyków ewolucyjnych z autorami reprezentującymi alternatywne podejścia względem sztuki (jak dyskusje Duttona z reprezentującym podejście formalistyczne Clive’em Bellem i zwolennikiem kontekstualizmu Arthurem Danto).

Po drugie, należy na koniec zauważyć, że autor, komentując i angażując się w te polemiki, ani przez chwilę nie udaje „bezstronnego sędziego” i czytelnik przez cały czas ma świadomość, że poszczególne jego argumenty są formułowane przez zadeklarowanego zwolennika programu badawczego estetyki ewolucyjnej. Ale to akurat nie przeszkadza, jak sądzę, w lekturze, gdyż dzięki temu książka sprawia wrażenie bardziej zaangażowanej i optymistycznej poznawczo, co nie ma — moim zdaniem — negatywnego wpływu na rzetelność i dokładność analiz proponowanych przez autora.

## Bibliografia

Luty J., *Sztuka jako adaptacja. Uniwersalizm w estetyce ewolucyjnej*, Kraków 2018.



AGNIESZKA BANDURA  
ORCID: 0000-0002-6854-7008  
Uniwersytet Wrocławski

## Twórczość jako adaptacja? Sztuka zagrożona wyginięciem...

### Creativity as adaptation? Art in danger of extinction...

**Abstract:** In this paper I try to defend contemporary art (avant-garde and post-modern) from the criticism of evolutionary aesthetics. Referring to selected theses put forward by Jerzy Luty in his book *Art as Adaptation. Universalism in Evolutionary Aesthetics* (2018), I propose an alternative to them in the form of philosophical anthropology (Gehlen) and evolutionary theory considered as bricolage (Jacob). Above all, I challenge the hypotheses of the evolutionarily and biologically adaptive function of art and the condition of pleasure it must necessarily provide.

**Keywords:** contemporary art, evolutionary aesthetics, adaptation, pleasure, dissatisfaction

Piszę te słowa z pozycji gatunku zagrożonego wymarciem: podziwiam sztukę konceptualną i minimalizm, bawi mnie dada, przyjemność (!) sprawia mi sztuka abstrakcyjna — nie zawsze natomiast to, co miłe i ładne... Jednym słowem, jestem jedną z tych osób, które wykazują oznaki „obsesji” i odnajdują (perwersyjną?) satysfakcję w obcowaniu z „tak zwanymi przypadkami granicznymi w sztuce”<sup>1</sup>. Wygląda na to, że nie ma dla mnie ratunku — podobnie jak dla awangardy czy sztuki

---

<sup>1</sup> J. Luty, *Sztuka jako adaptacja. Uniwersalizm w estetyce ewolucyjnej*, Kraków 2018, s. 25. Uniwersalizm w estetyce uniemożliwia dziś, wedle Lutego i pozostałych, „obsesja estetyków na punkcie tak zwanych przypadków granicznych w sztuce (dadaizm, cisza w muzyce, wytwory kultury popularnej) [...]”. Ewolucyjne badanie sztuki może skutecznie tym tendencjom przeciwdziałać [...]. Por. *ibidem*, s. 108 n.

współczesnej, której najdobitniejsze osiągnięcia pozostają, z perspektywy estetyki ewolucjonistycznej, zaledwie wybrykami czy nieznaczącymi kaprysmi, o jakich pamiętać wkrótce zaginie.

### pięściak czy łopata do śniegu?\*

Pierwszego rodzaju wytwory (pięściaki itp.) już z sukcesem przetrwały próbę czasu, a Denis Dutton dodatkowo widzi w nich najwcześniejsze dzieła sztuki czy przedmioty sztuki. Duchampowskie *ready-mades* (bo o nich mowa w drugim członie tej alternatywy) nie tylko próby czasu nie przetrwały — wspomniana łopata do śniegu, podwieszona do sufitu, o jeżdżącym włos tytule *Prelude to a Broken Arm* (także *In Advance of the Broken Arm*, franc. *En prévision du bras cassé*) znana jest z archiwalnej fotografii z 1915 roku (oraz kolejnych replik z lat sześćdziesiątych XX wieku) — ale i nie spełniają, wedle ewolucjonisty, podstawowego wymogu, jakie dzieło sztuki powinno spełnić: nie dają dowodu wykonawczego mistrzostwa. Dadaizm, abstrakcja, *ready-mades*, *arte povera*, nowy realizm, konceptualizm, postmodernizm i ich „wytwory” w przeważającej części zostają, przez ewolucyjną teorię genezy i funkcji sztuki, zanegowane jako dzieła.

Estetyka ewolucyjna (ewolucjonistyczna) przebojem włączyła się do estetycznej i filozoficznej debaty na temat źródeł sztuki, jej przyczyn, funkcji, definicji itp. Sprzyja jej ocieplenie klimatu w relacjach humanistyka — przyrodoznawstwo (Jerzy Luty słusznie podkreśla też komercyjny sukces rozmaitych publikacji z tego obszaru). Teraz jednakże powieje chłodem — nie zamierzam polemizować ze wszystkimi ewolucyjnymi hipotezami oraz estetycznymi przesadami, w które książka Lutego *Sztuka jako adaptacja. Uniwersalizm w estetyce ewolucyjnej* obfituje<sup>2</sup>; chciałabym zgłosić kilka zaledwie wątpliwości.

Zacznijmy od głównych celów oraz założeń estetyki ewolucyjnej. Przede wszystkim — naturalizacja (w skrócie, wskazanie ewolucyjnych oraz biologicznych podstaw i przesłanek doświadczenia estetycznego) oraz uniwersalizacja estetyki, dyscypliny, która znalazła się w kryzysie<sup>3</sup>. Dalej, Luty forsuje (za Duttonem, częściowo za Dissanayake i in.) tezę, że sztuka jest adaptacją ewolucyjną, ewentualnie produktem ubocznym (*spandrel*) adaptacji ewolucyjnych. Następnie (po raz wtóry), takie wytłumaczenie zarówno genezy, jak i funkcji sztuki, uniwersalizuje. Oczywiście zgoda, że „sztuka jest fenomenem uniwersalnym, naturalnie obecnym i spontanicznie ujawniającym się w historii gatunku ludzkiego”<sup>4</sup> — ale przecież nie jednolitym, nie homogenicznym, lecz „spontanicznie” różnicującym się.

\* Zgodnie z życzeniem autorki zachowano pisownię tytułów podrozdziałów małą literą [red.].

<sup>2</sup> Uwag krytycznych miałabym więcej: do słabości przywołanej Duttonowskiej „skupiskowej definicji” (*cluster definition*) sztuki; do powierzchownego i fragmentarycznego przytoczenia analitycznych i instytucjonalnych rozważań o definicji sztuki; przede wszystkim, do zupełnie niefortunnego porównania (za Dissanayake) kobiecych dolegliwości przed- i pomiesiączkowych oraz hormonalnych do wydumanych i bliżej nieokreślonych „waporów” oraz, do inspirowanego tymże podejściem autorskiego, metaforycznego (?) postulat „dewaporyzacji” definicji sztuki przez ewolucjonizm (*ibidem*, s. 101).

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 7 n.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 9.



Uważam, że warto też zadać pytanie, czy estetyka jest w kryzysie (osobiście, pogłoski o tymże, podobnie jak równoległe o śmierci sztuki, uważam za mocno przesadzone). Dalej, jeśli jednak jest — co go spowodowało? To jest dla mnie kwestia zasadnicza — do krytycznego (jeśli w ogóle, powtarzam) stanu uprawianej i ukochanej przeze mnie dyscypliny przyczyniły się co najmniej (i w wielkim skrócie) trzy zjawiska: po pierwsze, postępująca pluralizacja (relatywizacja) wartości estetycznych w skali zarówno makro, to jest globalnej, wielokulturowej, a nawet postludzkiej wedle niektórych, jak i indywidualistycznej. Po drugie, demokratyzacja standardów smaku. Procesy te pogłębiają się od XIX wieku — przypominam, że kryzys w estetyce jest czymś nowym; Władysław Tatarkiewicz utrzymywał, że do XVII wieku estetycy i artyści (zachodni) względnie zgodnie wyznawali jedną Wielką Teorię; nawet słynny i rozciągnięty na dwa wieki spór o genezę i naturę smaku między racjonalistami i irracjonalistami (XVI–XVIII wiek) nie tylko nie doprowadził estetyki do upadku, lecz wręcz ożywił debatę i refleksję estetyczną.

Przed wszystkim jednak, bezpośrednio humanistyczno-naukową (analityczną, eksplanacyjną, normatywną, wartościującą wreszcie) pozycję estetyki podważyła awangarda (z nowym ujęciem sztuki, obiektu i działania artystycznego, figurą i rolą artysty itp.). Niestety, estetyka ewolucyjna sztuki awangardowej nie traktuje poważnie — rzadko się nią zajmuje, a jeśli już, to by ją dyskredytować jako „nie-sztukę”. Co oczywiste, w tym problemie czy kryzysie estetyce nie pomoże.

Najpoważniejsza kontrowersja, jaką budzi we mnie estetyka ewolucyjna, to jej stosunek do dada, *ready-made*, konceptualizmu itp. Przyczyny kontrowersji najlepiej oddaje fragment (pisany pod mocnym wpływem Duttona) ze strony 149 książki Lutego, w którym Marcel Duchamp i Andy Warhol symbolizują przereklamowaną sztukę awangardową, a Arthur C. Danto — współczesnego estetyka-histeryka<sup>5</sup>, który awangardę finguje oraz broni jej w teorii:

Tworzy teorię, aby nadać teoretyczną rangę nowym zjawiskom. Tylko czy pojawienie się tych ekscytujących i działających na wyobraźnię (zwłaszcza teoretyczną), acz marginalnych, nie tylko w ewolucyjnej skali czasowej, tendencji artystycznych jest wystarczającym powodem do tego, aby wywiedzione z ich teoretycznych założeń pojęcie sztuki przenieść na całą sztukę tworzoną przez ludzi? [...] Sztukę tworzoną od czasów, kiedy nie istniała żadna jej teoria, nie mówiąc już o jej nowojorskich peryferiach?<sup>6</sup>

Po pierwsze, „marginalnych” w jakim innym sensie (do skali czasowej ewolucjonizmu zaraz wróce)? W XX i XXI wieku Warhol to *mainstream*, Duchamp to śmietanka, podobnie jak niegdyś Rembrandt i Caravaggio. Niezmiennie dziwią mnie takie — zwłaszcza wygłaszane przez estetyków — opinie, które marginalizują wielość modernistycznych i postmodernistycznych osiągnięć sztuki pierwszej i drugiej połowy XX wieku oraz bieżącej.

Z jakiej perspektywy mogą się one wydawać „marginalne” — chyba tylko z ewolucyjnej, zlokalizowanej w prehistorii, ewentualnie w jakiejś równoległej rzeczywistości, w której nowojorska scena sztuki to „peryferia”. Tu pojawia się kolejna kontrowersja i właściwie istotny zarzut wobec ewolucjonizmu, mianowicie, kwestia skali, którą Luty opisuje w neutralnych terminach ewolucji, a ja widzę ją w katego-

<sup>5</sup> Być może przyczyną jest bliżej nieokreślony „wapor”?

<sup>6</sup> J. Luty, *Sztuka jako adaptacja*, s. 149.

riach nieludzkiego (to jest przekraczającego ludzkie rozumienie historii oraz wymiar pojedynczego ludzkiego życia) dystansu do sztuki, piękna (ewentualnie zmysłu smaku) i twórczości, które opisywane są przecież jako specyficznie ludzkie również przez ewolucjonistów. „Historia sztuki”, w ujęciu ewolucyjnym — historia wytworów i zachowań artystycznych (z których 90% „zaginęło w odmętach czasu”<sup>7</sup>) — ma 100 tysięcy lat, ewentualnie bliżej niesprecyzowane kilkadziesiąt tysięcy lat: „gdzieś na przecięciu wojny i religii powstała pierwsza sztuka, która pozostaje ewolucyjną zdobyczą paleolitu”<sup>8</sup>. Fakt, że w podręcznikach do historii sztuki temu okresowi poświęcone są zwyczajowo pierwsze strony, jest co najmniej podejrzany. Podobnie, choć już zupełnie serio, niepokojąca wydaje mi się praktyka neutralnego etykietowania pojęć, które krystalizowały obraz nauk o sztuce (historii sztuki, estetyki, psychologii i socjologii sztuki itp.), budowały ich (nierazko opresyjną, przyznającą) pozycję, wreszcie, sugerowały ich wartościotwórczy potencjał — w estetyce ewolucyjnej i neuroestetyce badacze asekurowują się pojęciami typu *artistic-like behavior* w miejsce *art*; *aesthetic response* (w polskiej literaturze — „reakcja na...”) w miejsce przeżycia estetycznego czy przeżycia sztuki (wyjątkowo *passé*); *stimulus* („...bodziec estetyczny”) w miejsce *work of art* (rodzimego „dzieła sztuki”) itp.

Wróćmy do sztuki współczesnej — na jej obronę przygotowałam kilka argumentów. Po pierwsze, sztuka nie musi się podobać, nie musi być *sexy*, i nie zawsze jest wskaźnikiem sprawności (*fitness indicator*)<sup>9</sup>. Nihilistyczne działania dadaistów, pesymizm ekspresjonistów, ponowoczesne diagnozy mizerności kondycji ludzkiej są równie przygnębiające, co destruktywne. Dalej, sztuka częściej wskazuje na niedostosowanie czy daje dowód wybrakowania, jakiegoś defektu, nieumiejętności (*deskilling*) — ogólnie rzecz ujmując „niepełnosprawności”, stając się raczej (by z przymrużeniem oka sparafrazować ewolucyjny żargon) *handicap indicator*. Oczywiście, nie znaczy to, że awangarda i postmodernizm to czarne dziury pesymizmu i melancholii w historii sztuki — nihilistyczne zagrania mogą mieć efekt katartyczny, nierazko cechuje je też poczucie humoru. Niestety czarnego bądź absurda — z tym również estetyka ewolucyjna czy naturalizujące stanowiska estetyczne mają poważny problem<sup>10</sup>. Humor, śmiech mają tu wyłącznie pozytywne konotacje, wspomagają umysł w procesie porządkowania rzeczywistości, a ewolucję — w adaptowaniu do kolejnych wyzwań. Cóż, być może absurd — na który reagujemy śmiechem, o ile mamy poczucie humoru — spełnia pierwszy warunek. Arthur Koestler opisuje reakcję na humorystyczny absurd jako „szok bisocjacyjny” lub „wstrząs mentalny spowodowany niekompatybilnością matryc” — światów, które jesteśmy w takim momencie w stanie połączyć w „paradoksalnej syntezie”<sup>11</sup>. Dadaistyczne (później surrealistyczne) prowokacje nie spełniają żadnego z powyższych, ewolucjonistycznych warunków: Jacques Vaché w liście do André Bretona

<sup>7</sup> Por. *ibidem*, s. 47.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 53.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>10</sup> Por. M.M. Hurley, D.C. Dennett, R.B. Adams, *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*, tłum. R. Śmietana, Kraków 2020, s. 491 n.

<sup>11</sup> Por. A. Koestler, *Błazen*, tłum. M. Bokinić, [w:] B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj* (z antologią przekładów pod red. M. Bokinić), Gdańsk 2011, s. 365.

(pisanym z frontu pierwszej wojny światowej) proponuje odróżnić „humor” od surrealistycznego „umoru” (*l'umour*), będącego kwintesencją tego pierwszego, pozbawioną patafizycznego zadęcia i „h”:

Prosi mnie pan o definicję umoru [...]. Oto przykład: wie pan, jak straszne życie wiedzie budzik — potwór ten zawsze przerażał mnie tym, jak patrzy mu z oczu i sposobem, w jaki wykwinął ów mierzy mnie wzrokiem, ledwie wejść do pokoju. Czemuż więc tyle w nim umoru, czemu? Tak jednak właśnie jest, nie inaczej. Jak się pan przekona, w umorze sporo jest też wspaniałego ubizmu. [...] umor zbyt wywodzi się z doznania, by łatwo go wyrazić. To uczucie. Chciałoby się niemal powiedzieć zmysł teatralnej nieużyteczności świata. [...] Jesteśmy geniuszami, mamy bowiem poczucie umoru. Wszystko więc — nigdy pan w to chyba nie wątpił — jest nam dozwolone<sup>12</sup>.

Śmieszne? (Ewolucyjnie) przydatne? Kilkanaście lat później Breton „wymyśla” (podejmując dziewiętnastowieczną refleksję Huysmansa) czarny humor (*humour noir*) — odtąd znak firmowy sztuki surrealistycznej: nierzadko makabryczny, dziwaczny czy wręcz „chory”, przewrotnie inteligentny i apelujący nie do naszego instynktu przetrwania czy adaptacji, lecz poczucia absurdu i bezsensu<sup>13</sup>. Nie godzę się na forsowaną przez ewolucjonistów homogenizację ludzkiego poczucia humoru — podobnie jak odrzucam homogenizację naszych preferencji estetycznych. Moja „teoretyczna wyobraźnia”<sup>14</sup> znajduje nieewolucyjny pożytek i radość w obcowaniu z Duchampowskimi znaleziskami — taka sztuka nie jest nudna (wiadomo, *Fontanna* widziana po raz „enty” już tak nie bawi, ale czy w przypadku pięściaka faktycznie jesteśmy w stanie zachwycić się wyglądem kamienia, jakich wiele?).

Świadoma swej ogólnej awersji do uniwersalizmów wszelkiej maści, w tym estetycznych, dostrzegam w estetyce ewolucyjnej faktyczne podstawy dla wnoszonych często przeciw niej zarzutów o redukcjonizm — arbitralne wykluczenie wspomnianych „przypadków granicznych” (w tym czarnego humoru) z analizy, opiera się na uproszczonym (a jakże!) założeniu, że sztuka równa się przyjemność, że sztuka robi dobrze, że sztuka to maszynka do produkcji przyjemności, ewolucyjnie poręczny adaptator. Kolejnym uproszczeniem jest twierdzenie, że sztuka pełni funkcję regulatora zachowań — podczas gdy równie często sztuka dereguluje nasze codzienne zwyczaje, schematy zachowań<sup>15</sup>, nie tylko „łagodzi obyczaje”, lecz „burzy spokój”, dokuca, deprawuje, prowadzi do dysfunkcji.

Wedle ewolucjonistów sztuka musi być kunsztowna i kosztowna<sup>16</sup> — awangardziści również dają dowody kunsztu czy mistrzostwa, lecz na innym poziomie. Trudno wymagać od pięściaka, nawet najpiękniejszego, by zdolny był wznosić nas na poziomy zarówno absurdu (który sferę *praxis* zawiesza), jak i intelektualnej satysfakcji wynikającej ze swobodnej i rewolucyjnej gry skojarzeń wizualnych czy

<sup>12</sup> Cyt. za: A. Taborska, *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, Gdańsk 2013, s. 59.

<sup>13</sup> Por. A. Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris 1966, s. 11 (Breton doprecyzował pojęcie „czarnego humoru” w 1936 roku i kolejno w 1940 w pierwszym, ocenzonego, wydaniu *Anthologie*).

<sup>14</sup> Por. J. Luty, *Sztuka jako adaptacja*, s. 149.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 22 n.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 133 n. Tu zresztą natykam się na trudność: nietawo jest odróżnić, w których miejscach Luty pisze o doświadczeniu piękna — to ono jest „efektem biegłości (i innych kosztów), który sprawia przyjemność (niepowierzchnową, głęboką)” (s. 159), a kiedy o doświadczeniu sztuki — która chyba piękna nie musi być? Tę lekcję mamy za sobą?

werbalnych; by kamień wyrzeszał w nas choć iskierkę poczucia humoru. Podwieszona do sufitu łopata do śniegu — ani kunsztowna, ani cenna — w odpowiednim kontekście, pod odpowiednim tytułem, jest w stanie nas rozbawić i zająć nie tylko nasze oczy (jako kinetyczny mobil), ale i myśli. Duchamp swoimi *ready-mades* inauguruje epokę sztuki „pomyślunku” (*mind art*) i — na wyrost oczywiście — wieszczy koniec sztuki dla przyjemności zmysłów (*retinal painting*). Sztuka dla przyjemności wciąż jest oczywiście obecna w artworldzie XX i XXI wieku — cieszy się popularnością, jest atrakcyjna i nierzadko droga — ale nie umniejsza wagi sztuki konceptualnej (począwszy od dadaizmu) czy pop artu.

Podsumowując: przyjęty przez Lutego Deweyowski argument za związkami sztuki z praktyką i bieżącym doświadczeniem<sup>17</sup> jest mieczem obosiecznym — być może niektóre z filozoficznych nurtów estetycznych wysuwały teorie i ferowały wyroki w oderwaniu od *praxis*, ale to samo czyni estetykę ewolucyjną, lekceważąc awangardowe i ponowoczesne przemiany w sztuce. Według mnie — a piszę z perspektywy zarówno badaczki zajmującej się sztuką, jak i zaangażowanej odbiorczyni — tym gestem estetyki ewolucyjnej zsyła się do „teoretycznego” (w sensie „oderwanego” od sztuki, od rzeczywistości, od codziennego doświadczenia) lamusa.

## adaptacja kontra przypadek

Czasy kamienia łupanego i smutnego egzystowania w jaskiniach minęły — dziś równie smętnie egzystujemy w izolowanych komórkach naszych M2 czy 4; żaden pięściak nie odda marazmu sytuacji, nie ulży nieznośnej lekkości ponowoczesnej egzystencji, wreszcie — nie pomoże „zaadaptować” się do pandemicznych okoliczności. Ale sztuka (współczesna) właśnie taki cel obiera najczęściej.

W latach sześćdziesiątych XX wieku niemiecki antropolog Arnold Gehlen forsował pseudodarwinowską koncepcję estetyki jako „fizjologii sztuki”. Minęło było stulecie od czasu darwinistycznego przełomu, dwa — od ukazania się Herderowskiej rozprawy o pochodzeniu języka (kultury w ogóle i jej mnogości). Gehlen odwołuje się oczywiście do Herderowskiej antropologii — ale analogie pomiędzy Herderem a Darwinem i ich hipotezami na temat genezy kultury, sztuki, języka, zwracają uwagę. Człowiek przedstwiony jest jako „istota ułomna” czy „naznaczona brakiem/deficytem” (u Herdera *Mängelwesen*<sup>18</sup>): bezbronna, pozbawiona instynktów, niewyspecjalizowana i nieprzystosowana do surowych warunków rzeczywistości przyrodniczej, wręcz niezdolna do życia w środowisku naturalnym; „rzucana w świat”, o „prometejskim” stosunku do rzeczywistości, którą musi przetworzyć w swoją drugą naturę, czyli sztucznie oczyszczoną, „uporęcznioną” przyrodę<sup>19</sup>. Zdaje sobie sprawę, jak słabo brzmi to dziś (w epoce antropocenu i powszechnego kajania się człowieka za ostatnie dwa wieki i przebiegające w nich procesy opanowywania przyrody). Ze świadomością abstrahuję też od politycznej biografii Gehlena,

<sup>17</sup> Por. *ibidem*, s. 9 n.

<sup>18</sup> J.G. Herder, *Rozprawa o pochodzeniu języka*, tłum. B. Paczkowska, [w:] *idem*, *Wybór pism*, tłum. zbior., Wrocław 1987, s. 59–175.

<sup>19</sup> Por. A. Gehlen, *W kręgu antropologii i psychologii społecznej. Studia*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2001.

jak i jego późnej krytyki ruchów dysydenckich, antypaństwowych i emancypacyjnych. Zwrócić chciałam uwagę na hasło „powrotu do kultury” jako drugiej natury człowieka, na motyw „»naturalności« tego, co kulturalne” — w pełni obnażonego wewnętrznym cudzysłowem naturalistycznego przesądu, że można zawiesić czy odsłonić kolejne kulturowe warstwy czyniące nas ludźmi, by wrócić do punktu zero człowieczeństwa. Gehlen pojmuje kulturę jako „drugą” naturę człowieka, tworzoną przez niego w działaniu i stabilizowaniu, mającym na celu „odciążenie” od „pierwszej”, do której nie jest on przystosowany czy wobec której jest zbyt słaby. Ma na myśli zarówno obecność i nacisk ze strony wrogiego świata zewnętrznego, jak i „chaotyczność wciąż przycajoną w sercu człowieka”<sup>20</sup>, której kultura „porządkuje” i „stabilizuje” oraz nadaje im „obliczalność i ciągłość”<sup>21</sup>. Dalej, wyjątkowo aktualne wydają mi się Gehlenowskie (zatem sprzed ponad półwiecza) diagnozy znaczenia sztuki (uwaga!) współczesnej: każde twórcze działanie, w tym malarstwo (powie Gehlen), wspomaga „procesy odciążania” od „zalewu bodźców” czy „bogactwa danych postrzeżeniowych” oraz od konkretności i nacisku „tu i teraz” (podobną funkcję pełnią także język, prawo, ekonomia, polityka i — niestety — towarzyszące im wszelkie formy instytucjonalizacji i instytucje społeczne traktowane jako „zewnętrzne wsporniki” kultury, zapewniające względną stabilizację i łączące ludzi). Sztuka pozwala uzyskać pozory sensowności świata i człowieka samego. Jednocześnie nie gwarantuje i nigdy nie daje pełnego spełnienia czy zadowolenia — dotyczy to zarówno odbiorców sztuki, jak i artystów.

Dostrzegam tu analogię pomiędzy antropologią a neuroestetyką, reprezentowaną między innymi przez Semira Zekiego, w którego laboratorium bada się twórczość Luciana Freuda podkreślającego:

W tworzeniu dzieła sztuki nigdy nie następuje chwila pełnego szczęścia. W akcje kreacji czujemy obietnicę szczęścia, ale znika ona pod koniec pracy. Właśnie wtedy bowiem malarz uświadamia sobie, że maluje po prostu obraz. Przedtem niemalże ośmielał się żywić nadzieję, że obraz ożyje. Gdyby nie to, mogłoby powstać idealne dzieło, a po jego ukończeniu malarz mógłby się wycofać. To właśnie ten niedostatek popycha artystę do pracy. Proces tworzenia staje się niezbędny dla malarza, chyba nawet potrzebniejszy niż sam obraz. Proces ten jest rzeczywiście uzależniający<sup>22</sup>.

Można chyba powiedzieć, że Zeki uważa człowieka za „zwierzę malkontentne” — podobnie do ewolucjonistów utrzymuje, że nasze zdolności estetyczne wynikają z mechanizmów biologicznych, które odpowiedzialne są za zdobywanie wiedzy w ogóle poprzez tworzenie pojęć, a rozwiązywanie problemów odbywa się na drodze modyfikacji sprawdzonych mechanizmów, które ułatwiały gatunkowi ludzkiemu przetrwanie. Jednak równie ważny jest fakt, że sztukę i twórczość napędza „permanentne niezadowolenie” i, równolegle, poszukiwanie doskonałości, obciążone ciągłym deficytem czy niedosytem (wywoływanym niezgodnością konkretnego obiektu z jego idealnym wyobrażeniem, to jest „syntetycznym pojęciem mózgowym”, będącym czymś w rodzaju prototypu czy typu idealnego):

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 44.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 43, 44.

<sup>22</sup> Cyt. za: S. Zeki, *Blaski i cienie pracy mózgu. O miłości, sztuce i pogoni za szczęściem*, tłum. A. i M. Binderowie, Warszawa 2012, s. 70.

Jasną stroną pracy mózgu jest zdolność tworzenia pojęć, która czyni z niego sprawny system zdobywający [...] wiedzę. Ciemna strona działania tego mechanizmu jest tak naprawdę konsekwencją właśnie owej sprawności. Nasze codzienne doświadczenia nie są w stanie sprostać i dorównać syntetycznym pojęciom tworzone przez mózg, co zazwyczaj prowadzi do stanu permanentnego niezadowolenia. W wielu wypadkach owa nieosiągalność realizacji pojęć syntetycznych [...] nie ma większego wpływu na nasze życie. Nie jest takie ważne, czy butelka wina pasuje do mojego idealnego wina [...] Inaczej, gdy niespełnione pozostaje pojęcie miłości bądź dzieła sztuki [...] Niespełnienie stanowi jedną z głównych sił napędowych twórczości artystycznej, nieustannego dążenia, by pomimo licznych rozczarowań odnaleźć w dziele sztuki bądź w życiu odbicie syntetycznego pojęcia mózgowego [...]”<sup>23</sup>.

Droga ta naznaczona jest częściej — jak widać — niepowodzeniem i przykrością (przykrością — dodam — która nie jest postrzegana jako przeszkoda możliwa do przewyciężenia, lecz również, a może przede wszystkim, jako immanentna cecha kondycji ludzkiej, określająca istotę człowieczeństwa). W optymistycznej wizji rozwoju ludzkości oraz sztuki, kreowanej przez estetyków ewolucyjnych, marginalizuje się ten istotny wątek antropologiczny czy egzystencjalny.

Wreszcie, warto poddać w wątpliwość sam obraz adaptacji oraz doboru naturalnego, ujmowanych przez adaptacjonistów jako celowe, sprawnie działające, efektywne, niezawodne i zrjonalizowane mechanizmy — nie tylko zapewniające przetrwanie, ale i ciągłość gatunku — oraz nieprzypadkowo zaprogramowane adaptowanie się do rzeczywistości. François Jacob, pisząc o ewolucji, porównywał ją do Claude’a Lévi-Straussa *bricolage’u*<sup>24</sup> i podkreślał obecność przypadku w rozwoju gatunków. Dobór naturalny nie jest jedynym mechanizmem ewolucji, a adaptacja nie jest jej koniecznym składnikiem. Jacob podkreśla zarówno rolę przypadku w rozwoju naszych zdolności i umiejętności, jak i bezcelowość (ewolucyjną „bezsensowność”) niektórych ewolucyjnych rozwiązań czy struktur:

Z całą jednak pewnością sam przypadek nie wyjaśnia wystarczająco, dlaczego zwierzęta lądowe mają łapy, ptaki skrzydła [...] a ludzie sztukę — A.B.]. Ale oprócz doboru naturalnego znamy jeszcze dzisiaj wiele mechanizmów odgrywających rolę w procesie ewolucji. Są to na przykład: dryf genetyczny, przypadkowe utrwalenie genów, selekcja pośrednia, pociągająca za sobą kojarzenie genów, zróżnicowany wzrost narządów itp. Wiele z tych czynników przyczynia się do zacierania skutków doboru naturalnego. I są one nawet zdolne do wytwarzania struktur nie służących niczemu<sup>25</sup>.

Ani dziś, ani w zamierzchłej przeszłości gatunku. Czy sztuka nie bywa taką właśnie strukturą — z perspektywy adaptacjonizmu nie służącą niczemu (pożytecznemu)? Nie ma tu mowy o celowości czy uniwersalizmie i niezręcznie wytykać mi ten fakt komuś, kto sam z pobłażaniem diagnozuje u innych estetyków „ukrytą tęsknotę [...] za dobrze ugruntowaną perspektywą uniwersalistyczną”<sup>26</sup> wobec sztuki i piękna.

Doborem naturalnym, kontynuuje Jacob, rządzi przypadek: „Ewolucja postępuje jak *bricoleur*, który powoli, przez wiele, wiele milionów lat przekształca swoje dzieło, poprawiając je bez przerwy, tu trochę ujmując, tam dodając, wykorzystując przy tym wszystkie okazje dla dopasowywania, przekształcania i tworzenia”<sup>27</sup> — korzysta przy tym z chaotycznego, zróżnicowanego zasobu przedmiotów, które są

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 61–62.

<sup>24</sup> Por. C. Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona*, tłum. A. Zajączkowski, Warszawa 1969, s. 32 n.

<sup>25</sup> F. Jacob, *Gra możliwości. Esej o różnorodności życia*, tłum. M. Kunicki-Goldfinger, Warszawa 1987, s. 39.

<sup>26</sup> J. Luty, *Sztuka jako adaptacja*, s. 10.

<sup>27</sup> F. Jacob, *Gra możliwości*, s. 57.



pod ręką, także wybrakowanych, gromadzonych na wszelki wypadek, bez planu czy wcześniejszego pomysłu, do czego się przydadzą... Artysta postępuje podobnie do bricoleura, każdorazowo podejmującego się „rozwiązania tego samego co inni zagadnienia [dla którego] znajdzie rozwiązanie odmienne, zależnie od sposobności, które mu się nadarzyły. Tak samo jest z wytworami ewolucji, jak to nam pokazuje przykład znajdujących w świecie żywym różnorodnych narządów wzroku”<sup>28</sup>. Pożegnajmy mit uniwersalizmu, estetycznego przedustawnego planu. Sztuka pełni funkcje analogiczne do mitu, a mit „osiąga to, co dla nauki jest niedostępne; pomaga człowiekowi w walce z lękiem, poczuciem bezsensu, pozwala mu też w znalezieniu swego miejsca w świecie. Tak zwany obiektywny świat nauki odseparowany jest od ludzkich uczuć, od bólu i radości, od smutku i nadziei”<sup>29</sup>; ale i sama nauka (także ta wsparta mocnymi empirycznymi dowodami) nie jest wolna od mitycznych tęsknot — nieraz tylko z nazwy jest obiektywna, faktycznie stanowiąc źródło nowych mitów.

### „bordeline aesthetics”

Sztuka jako adaptacja? Może. Tylko kto, co się tu adaptuje do kogo, czego? W ewolucjonizmie człowiek, lepiej: gatunek ludzki, adaptuje się do (wrogiej) rzeczywistości, do wymagań otoczenia za pośrednictwem sztuki — sztuka traktowana jest instrumentalnie, jako narzędzie, jedno z wielu, ewentualnie produkt uboczny (*spandrel*) ewolucji. Estetyczna skłonność do minimalizmu, abstrakcji, znalezisk, śmieci, sztuki konceptualnej itp. to ewolucyjnie szkodliwa aberracja — przetrwają *the fittest*, na pewno nie ci ze zgubną słabością do dada, brzydoty, absurdu czy makabreski.

W antropologii człowiek, lepiej: jednostka, adaptuje rzeczywistość do własnych potrzeb, do własnej (tragicznej nierzadko) kondycji, do własnych pragnień — taka jest geneza sztuki.

Być może cel obu podejść jest ten sam — być może chodzi o przeżycie czy przetrwanie, ale nie wydaje mi się, że gatunku ludzkiego... Proszę wybaczyć tytułowy żart i zarazem alternatywę: *Twórczość jako adaptacja? Sztuka zagrożona wyginieciem...* Jest ona pozorna.

A w obliczu kolejnej — kryzys estetyki bądź jej naturalizacja i uniwersalizacja — wybieram kryzys (nawet jeśli permanentny), nie chcąc tracić z oczu i z myśli tego, co najstotniejsze: sztuki naszych czasów, badanej w ramach, powiedzmy, *bordeline aesthetics*, to jest estetyki „przypadków granicznych”. Nie negując przełomowego charakteru darwinizmu, *Instynktu sztuki* i innych ewolucjonistycznych hipotez, przybliżanych nam od lat przez Jerzego Lutego, proszę o podobną postawę odnośnie tak sztuki współczesnej (która nie sprowadza się wyłącznie do akademizmu, obrazków Salvadora Dalego czy konceptualnego — jednak — żartu Melamida i Komara), jak i estetyk współczesnych: „Estetyko ewolucyjna, bądź, ale obok/z innymi!”. Jeśli nie, cóż — jak mawiał klasyk — „Teorie mijają. Żaba zostaje”<sup>30</sup>. Ewolucyjne hipotezy przeminą, sztuka zostanie.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>29</sup> W.J.H. Kunicki-Goldfinger, *Wstęp*, [w:] F. Jacob, *Gra możliwości*, s. 6.

<sup>30</sup> J. Rostand, *Carnets d'un biologiste*, cyt. za: F. Jacob, *Gra możliwości*, s. 17.

## Bibliografia

- Breton A., *Anthologie de l'humour noir*, Paris 1966.
- Gehlen A., *W kręgu antropologii i psychologii społecznej. Studia*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2001.
- Herder J.G., *Rozprawa o pochodzeniu języka*, tłum. B. Paczkowska, [w:] J.G. Herder, *Wybór pism*, przekład zbiorowy, Wrocław 1987, s. 59–175.
- Hurley M.M., Dennett D.C., Adams R.B., *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*, tłum. R. Śmietana, Kraków 2020.
- Jacob F., *Gra możliwości. Esej o różnorodności życia*, tłum. M. Kunicki-Goldfinger, Warszawa 1987.
- Koestler A., *Błazen*, tłum. M. Bokiniec, [w:] B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj* (z antologią przekładów pod red. M. Bokiniec), Gdańsk 2011.
- Kunicki-Goldfinger W.J.H., *Wstęp*, [w:] F. Jacob, *Gra możliwości. Esej o różnorodności życia*, tłum. M. Kunicki-Goldfinger, Warszawa 1987, s. 5–9.
- Lévi-Strauss C., *Myśl nieoswojona*, tłum. A. Zajączkowski, Warszawa 1969.
- Luty J., *Sztuka jako adaptacja. Uniwersalizm w estetyce ewolucyjnej*, Kraków 2018.
- Taborska A., *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, Gdańsk 2013.
- Zeki S., *Blaski i cienie pracy mózgu. O miłości, sztuce i pogoni za szczęściem*, tłum. A. i M. Binderowie, Warszawa 2012.



ŁUKASZ HUCULAK  
ORCID: 0000-0001-8550-5320  
Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

## Sztuka i adaptacja. Adoracja, aberracja, abominacja

### Art and adaptation: Adoration, aberration, abomination

**Abstract:** The text, commenting on *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution* by Denis Dutton, and the premises contained in it that aesthetic preferences derive from individual and social adaptation mechanisms, will attempt to consider the aspect of the usefulness of art less emphasised by Denis Dutton as a tool for developing and deepening individual perceptual competences. The effective functioning of the nervous system, including efficient handling of individual senses (i.e. the degree of sensitivity to stimuli) and the ability to critically analyse them, provides organisms not only with spatial orientation, but also allows them to plan and predict potential cause-effect sequences.

**Keywords:** evolution, adaptation, evolutionary aesthetics, aesthetics, post-humanism, art, perception, bio-art, sci-art

## I

Dla jednych spłylenie i redukcjonizm, dla innych myśl świeża i odważna. Trop wart zbadania, nawet jeśli ślady prowadzą wprost do wielbicieli kalendarzowych landszaftów. Kogo porywa jeleń na rykowisku — ręka do góry. Czarny kwadrat się nie podoba? To naturalne. Nie dajmy się nabrać na postkonceptualne bzdury. Odrzućmy sofizmaty krytyków, dworujmy z ekscesów z awangardy.

Uzbrojona w brodę Darwina estetyczna teoria Denisa Duttona<sup>1</sup> na pierwszy rzut oka intryguje błyskotliwym wyjaśnieniem zawitych meandrów ludzkich upodobań solidnymi mechanizmami doboru naturalnego. Pociąga potencjałem obiektywizacji „sztuki”, która dla wielu wciąż funkcjonuje jako wzniosła egzemplifikacja subiektywizmu. Szybko ujawniają się jednak pewne niedoskonałości. Tu i ówdzie nobliwa broda okazuje się nierówno przyszczyżona lub niedbale rozczesana. Mimo pewnych deklaracji, niepokoi groźba uśrednienia czegoś ufundowanego na wyjątkowości. Odstrecza spłaszczenie hierarchii zjawisk artystycznych, konsekwentny funkcjonalizm zmierzający, jeśli nie do „ostatecznego”, to choć statystycznie „uśrednionego wyjaśnienia” jednego z najsilniej umocnionych bastionów humanistyki. W zamian estetyka ewolucyjna oferuje demontaż konstruktywistycznych zasieków, za którymi skryła się nowoczesna kultura. Teoria Duttona rozmywa granice sztucznego i naturalnego, dziś już zdecydowanie użyteczne tylko tam, gdzie zamiast odkrywać, chcemy segregować. Z drugiej jednak strony, grzeszy ignorancją wobec tych zjawisk w sztuce, które istotnie płynność tych granic eksplorują. Zrywając sztuce woal ekscesu, czegoś ekskluzywnego w swej nieoczywistości i nienormatywności, Dutton zarazem chciałby, aby pozostała ona manifestacją ludzkiej wirtuozerii. Choć wydawać się może, że istotą tej książki jest krytyczny namysł nad kruchością kulturowej „aury sztuki”, to „piękno i zachwyty” w podtytule (a dodatkowo — okładka polskiego wydania) potwierdzają górnolotny stosunek autora do klasycznych definicji. Brzmi to dziwnie, ale, chcąc być autorem teorii odważnej i redefiniującej, jest Dutton zarazem konserwatorem przykurzonych bibelotów. Jego koncepcja szczególnie pociągać może krytyków artystycznego i naukowego relatywizmu, tęskniących za silną dominantą w świecie paradygmatów. I to chyba zawód największy: składając wspaniałomyślne obietnice, Dutton próbuje nakłonić nas do powrotu w głąb XIX wieku. Oferując wycieczkę do plejstocenu, zabiera nas ledwie za najbliższy róg.

Wydaje się, że sztuka dojrzała do porzucenia imperatywu „bezinteresowności” już w drugiej połowie XX wieku. Dziś z pasją buduje rozmaite społeczno-naukowe aliance, korzystając jednocześnie ze swoistego immunitetu „badań podstawowych”. Powab teorii Duttona bierze się z obietnicy skuteczności, którą oferuje sztuce, przekształcając ją z marginalnego względem innych potrzeb egzystencjalnych zjawiska w metanarzędzie, którego umiejętne stosowanie efektywnie wpływa na zaspokojenie pozostałych potrzeb. Autor aktualizuje jednak ten rejestr, ograniczając jego zasięg właściwie do uwagi potencjalnej partnerki czy partnera. Każe sztuce kierować się instynktem przetrwania, artyście zaś poleca śledzić wybory odbiorcy. Promuje klasyczne kategorie, ufając uśrednionym w oparciu o dane ilościowe powszechnym preferencjom. Gładko przemknąwszy ponad ambicjami awangardy, pewnie ląduje w folklorze. Kosztem szerokiej popularyzacji fetyszyzuje socjologiczno-artystyczny eksperyment Aleksandra Melamida i Vitalija Komara, którego wyniki trudno uznać za radykalnie odkrywcze w którejkolwiek z tych dziedzin. Projekt Rosjan potwierdził raczej obiegowe domysły, rangę zyskując dzięki zainteresowaniu socjologów, którzy w groteskowych pejzażach *the most wanted* dostrzegli materiał dla pogłębianych analiz. W gruncie rzeczy jednak podobne dane dostępne były od zawsze w postaci

<sup>1</sup> D. Dutton, *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyty i ewolucja człowieka*, tłum. J. Luty, Kraków 2020.

fototapet, pocztówek i kalendarzy. Co znajdziemy w mieszczącej jadalni? Wisi tam ułomek tego, czego brak nam na co dzień: wspomnienie niedzielnych spacerów, harcerskiej przygody, chwil wolnych od pracy, widok przedindustrialnej przeszłości — leśny zagajnik. Domniemy spadek po plejstocenijskich przodkach równie dobrze mógłby świadczyć o tym, że tęsknimy za wakacjami. Niezależnie od tego, czy kojący widok podmiejskiej przyrody to głęboko zapisany w naszej podświadomości model optymalnego obozowiska troglodytów, czy tylko wspomnienie wakacyjnej wyprawy z dzieciństwa, na którym żerują produkty kapitalistycznej globalizacji (jak chciałby Arthur C. Danto), wizja ta wydaje się mało kontrowersyjna. Prawdziwie interesujące byłoby znalezienie klucza dla wcale nierzadkiej dewiacji, którą kierują się wielbiciele surowych, skalistych turni, groźnych przepaści, wzburzonych oceanów. Jedną z najpopularniejszych europejskich destynacji mieszkańców zasobnych krajów arabskich są alpejskie lodowce Szwajcarii i Austrii, w gruncie rzeczy — pejzaż nieco biegunowy, nie aż tak przyjazny. Dlaczego wraz z wykształconymi akademikami i wcale licznymi amatorami estetyki „postapo” pogardzają oni wywołującym dobre samopoczucie naszych plejstocenijskich przodków krajobrazem sawanny? Dlaczego pośród tych, którzy będą woleć choćby iluzoryczne bezpieczeństwo, zawsze znajdzie się kilku, którzy chętniej wybiorą ryzyko i niepewność? Jest kilka teorii, w których szukać można wyjaśnień, od romantycznej teorii wzniosłości Edmonda Burke’a, po *terror management theory* Ernsta Beckera<sup>2</sup>. A może zwykły imperatyw poznawczy, obietnica doświadczenia czegoś intrygującego, niejednoznacznego, być może groźnego, ale zarazem nowego, poszerzającego świadomość, wiedzę bądź inne, symboliczne lub materialne zasoby?

Jak podkreśla Jerzy Luty w tekście *Estetyka ewolucyjna: sztuka jako adaptacja w ujęciu międzykulturowym*<sup>3</sup>, różnice kulturowe z perspektywy poszukiwań meta-przyczyny zjawisk o charakterze estetycznym mają znaczenie drugorzędne. Nie można ich jednak pomijać całkiem, jako potencjalnej emanacji, swoistej projekcji ewolucyjnych źródeł. Zdecydowane twierdzenie ewolucjonistów: sztuka jest cechą wrodzoną, może wydać się wątpliwe jako kontaminacja kategorii z dwóch odległych porządków — „odwiecznego” procesu genetycznego i kulturowego epizodu o krótkim stażu. Słusznie podważając radykalny determinizm kulturowy, Dutton nie odświeża stosownie słownika, powołując się nieustannie na powszechną zdolność „dzieła sztuki” do wywoływania emocji, a szczególnie: sprawiania przyjemności. Emocje wywołują jednak rozmaite reprezentacje, a często także zjawiska naturalne, status „dzieła sztuki” nie zawsze gwarantuje silne doznania. Źródła i cele praktyk artystycznych natomiast, przy pewnych cechach wspólnych, są jednak zmienne tak geograficznie, jak i historycznie, zwłaszcza w ujęciu tak szerokim i unikającym wartościowania, jak chciałby tego Dutton. Wybrzmiewa to nawet w *Instynkcie sztuki*: o ile praktyce artystycznej i doświadczeniu estetycznemu można przypisać powszechność, to, co ludzie rozumieją pod pojęciem „sztuki”, różni się niekiedy radykalnie, tak jak różnią nas niekiedy pożądane źródła przyjemno-

<sup>2</sup> E. Becker, *Zaprzeczanie śmierci*, tłum. A. Trąbka, Kraków 2015.

<sup>3</sup> J. Luty, *Estetyka ewolucyjna: sztuka jako adaptacja w ujęciu międzykulturowym*, „Estetyka i Krytyka” 21 (2011), s. 101–114.

ści. Wartości te daje się stopniować, co zauważa sam Dutton, analizując pojęcie rzemiosła lub kategorii kopii i fałszerstwa. Dość swobodnie jednak na zmianę to ogranicza badane zjawisko, wykluczając z niego „statystyczne” dewiacje (awan-garda), to znów poszerza o praktyki wykraczające poza produkowanie wizualnych i akustycznych reprezentacji rzeczywistości i stanów duchowych. Czy możemy być pewni, że presja kulturowa, choć radykalnie młodsza niż plejstocenijskie instynkty, nie moderuje dziś wyborów estetycznych, wraz z fizjologią i genetyką wpływając na nasze preferencje kulturowymi kompetencjami oraz społecznym konwenansem?

Jakkolwiek rozmaite instynkty są dość powszechne, ich ekspresja nie w każdym środowisku znajduje warunki dla równie dynamicznego rozwoju. Gdyby było inaczej, zamiast estetycznych rezerwatów mielibyśmy artystyczne plantacje. Sztuka wcale nie jest zjawiskiem powszechnym, w miarę powszechna jest autoekspresja i zdobnictwo. Sztuka zaś jest pewnym ekscysem, służącym bardziej celom poznawczym (i w tym sensie adaptacyjnym), niż zaspokojeniu doraźnych instynktów. Podobnie jak estetyka, jest czymś innym niż powszechniki, do których odwołuje się Dutton, przyjmując za przesłankę do uogólnienia wspólnotę zmysłów, środków i metod. Pozbawioną analiz formalnych czy interpretacyjnych dwuznaczności tradycyjną ornamentykę, geometryczne kształty i rytmiczne wzory, równie wiele łączy, co i dzieli z artefaktami zapośredniczonymi skomplikowanym programem, ikonograficznymi sporami i kompozycyjnymi rozważaniami. Podobne kulturowe różnice ujawnia także dziedzina, którą uprawia sam Dutton: nauka, mając określone ramy teoretyczne i metodologiczne, jest czymś innym niż magia czy szamanizm, za pomocą których stosunek do rzeczywistości, na swój sposób skutecznie, wyraża wiele społeczności. Sądzę więc, że tytułowy „instynkt sztuki”, należałoby traktować równie umownie jak hipotetyczny „instynkt nauki”, którym nasza wrodzona dyspozycja poznawcza posługuje się od momentu zdefiniowania zasad dowodzenia. Historyczne pojmowanie sztuki wymagałoby może przeanalizowania refleksji Duttona przez pryzmat antropologicznych spostrzeżeń Hansa Beltinga czy Davida Freedberga. To, że tworzenie dwu- lub trójwymiarowych obiektów o wysokim kapitale estetycznym lub symbolicznym jest cechą tak powszechną, jak przetwarzanie pożywienia, nie oznacza, że wszyscy ludzie koncentrują wysiłek na poszukiwaniu specyficznych wrażeń, nie zaś na doraźnym zaspokojeniu potrzeb energetycznych. Czy Dutton nie gubi w swej generalizacji różnicy pomiędzy przygodnym schronieniem a architekturą manifestującą skomplikowane kulturowe treści, zorientowaną na przyciągnięcie uwagi i wywołanie szeregu nieoczywistych kontekstów i pozaegzystencjalnych sensów?

Obszerny rejestr przytoczonych przez niego *cluster criteria*, towarzyszących obcowaniu z dziełami sztuki niezależnie od historycznych czy geograficznych ograniczeń, zakreśla pozornie szeroki obszar refleksji estetycznej<sup>4</sup>: bezpośrednia (niepraktyczna) przyjemność (*direct pleasure*), biegłość i wirtuozeria (*skill and virtuosity*), styl (*style*), nowatorstwo i kreatywność (*novelty and creativity*), krytyka (*criticism*), przedstawianie (naśladownictwo) (*representation, imitation*), szczególne miejsce (*special focus*), wyrażanie indywidualności (*expressive individuality*), nasycenie emocjo-

<sup>4</sup> D. Dutton, *Instynkt sztuki*, s. 100.

nalne (*emotional saturation*), wyzwanie intelektualne (*intellectual challenge*), tradycje i instytucje sztuki (*art traditions and institutions*) i wyobrażenia (*imaginative experience*). Pomijając jednak różnice w stopniu ścisłości i powszechności owych kryteriów, wydaje się, że wiele z nich łatwo można wyprowadzić z pozostałych (na przykład wirtuozerię ze stylu, kreatywność z wyobraźni). Szczególnie dwa z wymienionych aspektów wystarczyłyby, aby wyróżnić pozostałe oraz zdefiniować doświadczenie estetyczne. To nasycenie emocjonalne oraz wyzwanie intelektualne: sensualna i niezapśredniczona perswazyjność (której brak choćby naukowym opisom) i nieoczywista perspektywa intelektualna (której brak w rzemiośle, folklorze czy propagandzie). Sztuka powinna rzucać przekonujące wyzwanie naszym potocznym sądom i standardowym wyobrażeniom. Wskazując mielizny dotychczasowych „stylów myślowych” (Ludwik Fleck) i „sensualizując” paradygmaty potencjalne, przyczyni się do przetrwania gatunku skuteczniej, niż dekorując ślubne skrzynie posagowe.

## II

Rozważanie różnic pomiędzy „sztuką” i rzemiosłem wydaje się jedną z najslabszych stron refleksji Duttona. Wyróżników artyzmu doszukuje się w nieprzewidywalności procesów artystycznych, nie unikając banalnych porównań i trudnych do zrozumienia generalizacji. Powołując się na Robina George’a Collingwooda, Dutton dowodzi: „płacimy rzemieślnikom za pomalowanie domów lub naprawianie zegarów, ponieważ nie posiadamy ich umiejętności. W odniesieniu do umiejętności jako narzędzi służących do powstania ustalonego z góry efektu artyści i osoby kreatywne — mówiąc ściśle nigdy nie wiedzą, co tworzą”<sup>5</sup>. Dowodzi tego garść nieznaczących refleksji o naturze postrzegania i mechanizmach ekspresji, spisanych w traktatach Leonarda, *Dziennikach Delacroix*, *Teorii widzenia* Strzemińskiego i niezliczonej liczbie artystycznych manifestów i teoretycznych traktatów, w których zwłaszcza artyści dwudziestowieczni nie tylko naświetlają swoje intencje, ale też wyciągają wartościowe wnioski poznawcze. Rzecz jasna, nie mają one tej doniosłości co *O powstawaniu gatunków*, przynoszą jednak pewne wskazówki, pomagające począć coś z tym, co tworzą artyści: *Świat bezprzedmiotowy* Malewicza, *Punkt, linia a płaszczyzna* Kandynskiego, *Nowe formy w malarstwie* Witkiewicza, itp. Jak więc rozumieć stanowcze zapewnienie Duttona: „Mozart nie komponował swojej muzyki, zanim ją skomponował”?<sup>6</sup> Za każdym razem improwizował, rzetelnie oczyszczając umysł z poprzedniej improwizacji, zanim przystąpił do kolejnej? Proces artystyczny, nawet jeśli jest żywiołowym *action painting*, opiera się na sprzężeniach zwrotnych, jak każdy inny mechanizm tworzenia, budowania, uczenia. Jest wynikiem nieustannych korekt, wyciągania wniosków z popełnionych błędów, doprecyzowywania metod i doskonalenia procesu. Wieńczy go nie omdlenie, ale najczęściej świadoma ocena tego, czy realizacja jest zgodna z oczekiwaniami. Dynamiczny przebieg samego aktu nie świadczy o somnambulicznym zamroczeniu, ale o dogłębnym zrozumieniu i perfekcyjnej koordynacji wszystkich organów: inte-

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 376.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 377.

lektu, zmysłów i kończyn. Jeśli chcielibyśmy mówić o natchnieniu i geniuszu w perspektywie fizjologicznej, należałoby zapewne obok romantycznych intuicji wykorzystać wyniki z obszaru neuronauk oraz dynamiki chemicznej układu nerwowego. A tym, co istotnie różni sztukę od rzemiosła, nie jest sam proces, ale intencje: odkrycie nowej perspektywy, wywołanie nowego zjawiska, wrażenia bądź tropu interpretacyjnego, zamiast potwierdzenia bądź rozpowszechnienia istniejącego już paradygmatu, stylu czy konwencji. Zgadzaając się zasadniczo, że „budulcem rzemiosła są przepisy, instrukcja, formuła oraz rutyna”, sztuka zaś „podlega deformacjom i jest niezmiennie otwarta na zmiany i niespodziewane zwroty akcji”<sup>7</sup>, zachować należy pewną ostrożność: przewidywalność kanonów akademizmu, rutyna dywizjonizmu, neoplastycyzmu, hiperrealizmu, a zwłaszcza Romana Opalki, nie odbierają tym dziełom wizualnej i intelektualnej odkrywczości. Czy nie jest ryzykowne powołanie się na permanentną zmienność w celu uzasadnienia zapisanej w genach „odwiecznej” niezmienności? „Zmiana pojedynczego słowa lub fragmentu tekstu, inne pociągnięcie pędzlem, mogą zmienić a nawet totalnie odwrócić nie tylko przesłanie dzieła, ale także cel artysty”<sup>8</sup>. Dodajmy: mogą też cel pierwotny doprecyzować, uściślić i podkreślić, jak się dzieje zazwyczaj. Dzieło sztuki często odnosi się do bardzo konkretnych problemów, choć środkami innymi niż najpowszechniej stosowany do komunikacji język werbalny. Kolejne „pociągnięcia pędzla” stanowią częściej poszukiwanie optymalnego efektu niż szarżę na osłep. Umiarkowana świadomość natury procesów artystycznych i dystansowanie się do ekscesów moderny, której historia usiana jest ambitnymi teoriami artystycznymi, podważa nieco aspiracje, których dopatrywać chcielibyśmy się w teorii Duttona. Dedykuje ją raczej rękodziełu niż działalności artystycznej w kształcie, jaki dominuje obecnie w obiegu wystawienniczym. Aby *Instynkt sztuki* był czymś więcej niż efektowną popularyzacją psychologii ewolucyjnej, należałoby dokonać pewnej hierarchizacji zjawisk o charakterze estetycznym, być może osobno analizować praktyki wykorzystujące manualną sprawność i pomysłowość człowieka w celu optymalizacji przestrzeni (rzemiosło), osobno zaś, przez pryzmat psychologii poznawczej, wszelkie praktyki estetyczne o charakterze badawczym, sensualne i konceptualne eksperymenty poszerzające naszą wiedzę o naturze świata zewnętrznego i działaniu mechanizmów społecznych oraz systemu nerwowego i aparatu percepcyjnego człowieka.

Spośród wszystkich ewolucyjnych funkcji działalności artystycznej rozmaite pochodne percepcyjnej autoanalizy, na których znaczna część artystycznego „mainstreamu” koncentruje się od modernizmu, Dutton uznaje za najbardziej akcydentalne. Tymczasem krytyczny namysł nad procesami odbioru i interpretacji bodźców zmysłowych, którego celem jest optymalna korelacja przeżyć twórcy z doznaniem odbiorców, stanowi podstawowe narzędzie analizy w procesie artystycznym. Wydaje się, co więcej, pomocny w określaniu relacji jednostki ze zbiorowością oraz ludzkością z otaczającym ją światem „pozaludzkiem”. Z tego powodu faworyzacja przeważających ilościowo w sztukach wizualnych reprezentacji jednoznacznych, łatwo rozpoznawalnych, pasujących do znanych już wzorców nie wydaje się słuszna.

---

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> *Ibidem.*



Owszem, lubimy to, co znamy, bo wydaje się nam bezpieczne. Identyfikacja zapewnia poczucie stabilności, a stopień zgodności reprezentacji z oryginałem („jak żywe”) zapewnia stosowną porcję zachwytu nad manualną sprawnością autora. Kryterium „wyjątkowości” kompensuje w tym wypadku kolejna fetyszyzowana przez Duttona jakość: oryginalność rozumiana jako pochodna autorstwa, nie zaś nietrywialnych cech samego przedmiotu. Tymczasem „niepospolitość” powinna polegać na odsłonięciu nowego aspektu zjawiska już znanego lub wskazaniu zjawiska zupełnie nieznanego. To, co prawdziwie interesujące, nie może być w pełni „oswojone”: niepewność towarzysząca każdej niestandardowej zmianie w środowisku, jako potencjalne zagrożenie, silnie aktywuje nasz aparat percepcyjny. Wydaje się, że naszą szczególną uwagę — wrażliwość — pobudza coś pośredniego: z jednej strony określonego w stopniu umożliwiającym wyodrębnienie z mnóstwa innych doznań, z drugiej — niejednoznacznego tak, aby uruchomić lawinę procesów poznawczych, łańcuch pozyskiwania, zapisywania, katalogowania i interpretowania danych, który ma prowadzić do określenia potencjalnej użyteczności bądź szkodliwości doznania. Te nowe wrażenia stają się podstawą konstruowania kolejnych modeli, poszerzając zdolność przewidywania potencjalnych zmian. Wydaje się, że z jednej strony swoista nadwrażliwość artysty, z drugiej — jego techniczna umiejętność produkowania sztucznych wyobrażeń, modeli i reprezentacji łączących to, co już znane, z tym, co dopiero możliwe, służy nie tylko zabiciu nudy i zdobyciu uwagi odbiorców, ale również przygotowaniu na niespodziewane zajścia i zjawiska: modelowaniu potencjalnego rozwoju wypadków. Tak ujęty mechanizm sztuki, kompensując pewne ograniczenia nauki, wydaje się nie tylko pociągający, ale też adaptacyjnie użyteczny. Czy poszerzanie i precyzowanie wiedzy o rzeczywistości zwiększa nasze szanse na przetrwanie równie skutecznie, jak kojące widoki sawanny? O ile uznamy, że nauka jako narzędzie wyewoluowała z potrzeby przewidywania i reagowania na zmiany w środowisku, adaptacyjna użyteczność koordynacji bujnej wyobraźni i sprawności manualnej nie powinna budzić kontrowersji. Zastanówmy się raczej, jak to się stało, że porzucając przednaukowy stosunek do rzeczywistości, oddzieliłiśmy rzetelnie sztukę od jakże pomocnej nauki, tej pierwszej przypisując jedynie obligatoryjną bezcelowość, czcze emocje i zbytek uśmierzający nudę. Dwudziestowieczna filozofia nauki (Fleck, Kuhn) otwarcie doceniała wagę analizy danych wzrokowych. Tak jak nikt nie zajmuje się użytecznością, uznając, że prędzej czy później wyniki badań podstawowych staną się podstawą rozwiązań służących kontrolowaniu otoczenia oraz przedłużaniu istnienia gatunku (długości i jakości życia), tak działalność artystyczna, również w aspektach opisanych przez Duttona, nie powinna być postrzegana z innej perspektywy. Nie sposób przeczyć statystyce. Jednak będący w mniejszości wielbiciele hermetycznego suprematyzmu czy transgresyjnego dadaizmu, osobniki poszukujące mniej oczywistych i bardziej niebanalnych wrażeń, za cenę pewnego intelektualnego wysiłku i emocjonalnego ryzyka zyskują prawdopodobnie szerszą perspektywę na rzeczywistość i głębsze rozpoznanie stanów mentalnych człowieka. Wybierając wzorem romantycznych „wichrzycieli” zamiast trawnika z oczkiem wodnym i płową zwierzyną skalistą pustynię, bezkres morza i otchłań kosmosu, poszerzają swój zasób doświadczeń i zdolność podejmowania decyzji. W tym sensie

definicja „sztuki” musi wadzić się z konformizmem większości jej „domyślnych” odbiorców. Badając powszechniki, Dutton dochodzi do wniosków właściwie przewidywalnych: realizując cele z niższych poziomów piramidy Masłowa, posługujemy się w pewnym zakresie narzędziami z górnych jej pięter. Dla zapewnienia pokarmu i partnera sięgamy po estetyczne „sztuczki”. Jeśli jednak przyjrzeć się użyteczności pozornie wysublimowanych, transcendentnych potrzeb, którymi kierują się osoby porzucające obszary zasobne w pożywienie i partnerów, ich adaptacyjna użyteczność bardzo przypomina nieco efekt naukowego eksperymentu: zamiast korzyści doraźnych zyski potencjalne.

Po co się straszyć, snuć fantastyczne opowieści, wykonywać myślowe eksperymenty? Po co wizualizować odległe i niedostępne przestrzenie czy projektować geometryczne kompozycje? Przekonując, że instynkt „sztuki” ma podłoże adaptacyjne, Dutton nie doszacowuje jej aktualnego potencjału praktycznego, zwłaszcza gdy nie realizuje się on przez ukojenie i przyjemność. Cukier i tłuszcz, niegdyś rzadkie i niezbędne do przeżycia, dziś pospolite, szkodliwe i znieczulające, to jego ulubiony przykład zmysłowych relikwów plejstocenijskiej adaptacji. Wydaje się, że, przyjmując taką optykę, Dutton redukuje swoje ambicje z wyjaśnienia ewolucyjnych podstaw estetyki do skatalogowania zmysłowych aspektów instynktów adaptacyjnych: zamiast zajmować się „sztuką”, skupia się na użyteczności jej wybranych środków, w zawołowany sposób włączając się w spór wielbicieli klasycyzmu („trzeźwi darwiniści”) i zwolenników awangardy („modne bzdury”). Paradoksalnie, teoria Duttona, będąc krokiem w kierunku utylitaryzacji sztuki, swoistym echem zooterapii, arteterapii i traktowania zjawiska w kategoriach dobrostanu psychosomatycznego jednostki, nawiązuje do artystycznych „ambicji” socrealizmu. Ten sam akademicki reżim i ta sama społeczna użyteczność. Otwarcie niekiedy konserwatywne poglądy Duttona moderuje hołdem dla gestu Duchampa, po drodze jednak teorię o dużym potencjale poznawczym — której zasługą mogłaby być redefinicja relacji „natury” z kulturą, a humanistyki z naukami przyrodniczymi w duchu „trzeciej kultury” — wikła w konserwatywną rekonkwistę spod znaku Donalda Kuspita. Aktualnie praktyka artystyczna czuje się lepiej po drugiej stronie barykady: nie tam, gdzie potiomkinowskie dekoracje łąta się w nieskończoność, lecz tam, gdzie spod poszewki dobrze ugruntowanych paradygmatów prześwitują oznaki erozji. W sztuce ważniejsze jest dziś nie to, co konserwuje zastane normy, ale to, co w obliczu kryzysu bada potencjał rozwiązań alternatywnych. Teoria Duttona mogłaby znacznie zyskać, gdyby uwzględnić w rozważaniach nie tylko Darwina, ale też wracające dziś zwłaszcza w genetyce koncepcje Lamarcka, a obok pożytków z adaptacyjnego egoizmu rozpatrzyć korzyści płynące z międzygatunkowej współpracy.

### III

W jednym z wywiadów dotyczących wystawy *Wiek półcienia* jej kurator Sebastian Cichocki przyszłość człowieka lokuje w iście plejstocenijskiej scenerii: „Do końca stulecia przetrwa bardzo mała część ludzkości, zorganizowana w nieliczne grupy koczujące i żyjące blisko natury tam, gdzie będzie się dało żyć. My-



słę, że pewną rolę do odegrania wciąż będzie miała sztuka. Będzie przypominać praktyki z pogranicza sztuki konceptualnej i rolnictwa, bardzo bliskie życia, niemal nieodróżnialne od nieartystycznego tła<sup>9</sup>. Współbrzmienie tej wizji z refleksją posthumanistyczną wydaje się dla dzisiejszej sztuki symptomatyczne, nie powinno jednak przesłaniać nie mniej ciekawego rezonansu z teorią Duttona oraz nowym materializmem i *Object Oriented Ontology*. Być może zgodnie z zapowiedzią Sebastiana Cichockiego postsztuka zredukowana zostanie na powrót do organizacji przestrzeni w celu jak najlepszego skorelowania struktury otoczenia z jakością egzystencji, ewentualnie do optymalizacji wizerunku w celu maksymalnego zwiększenia biologicznej atrakcyjności. „Naturalistyczna” estetyka ewolucyjna wydaje się narzędziem bezpośrednio przystającym do wizji Cichockiego, warto jednak na naturę spojrzeć również oczami Timothy’ego Mortona, dla którego działania artystyczne okazują się najlepszym przygotowaniem do obcowania z „hiperobiektami”. W jego perspektywie natura odzyskuje romantyczną aurę wzniosłości, osobliwości i niepospolitości, obecną głównie w nurtach, które Dutton uznałby za anomalie: manieryzmie, surrealizmie i bio-arcie. Wprawdzie opanowaliśmy już zamorskie krainy i alpejskie przełęcze, jednak w epoce internetu rzeczy i kryzysu klimatycznego rzeczywistość odzyskała całą swą tajemniczą, numinotyczną aurę. Wyróżniając w estetyce dwa, rozbieżne w zasadzie, imperatywy — przyjemność i satysfakcję z oglądania rzeczy wizualnie uporządkowanych lub pozytywnie konotowanych oraz coś wręcz przeciwnego: ciekawość i wzburzenie — akcentowałbym raczej adaptacyjny potencjał zaciekawienia rzeczami, które są niejednoznaczne, nie pasują do żadnego ze zmagazynowanych w naszym umyśle modeli. Wydaje się, że teoria Duttona, przeceniając pierwsze, nie doszacowuje drugich. Nie bierze pod uwagę tych wszystkich, którzy tworzą nie tylko „w służbie” Apollina (budowanie przyjaznego środowiska), ale i Dionizosa, przygotowując nas na nieoczekiwane w nim zmiany<sup>10</sup>. Towarzysząc niejako badaniom psychologii postaci spod znaku Arnheima, psychologii poznawczej i neuronauk analizujących doświadczenie estetyczne z perspektywy specyficznych kompetencji percepcyjnych (jako manifestację sprawności w przetwarzaniu i sugestywnej prezentacji informacji), estetyka ewolucyjna może stanowić bezcenne wsparcie nie tylko w teorii sztuki, ale też w badaniach nad sztuczną inteligencją. Jeśli tylko uwzględnić w propozycji Duttona aktualny, jakże inny od sielskich widoków Komara i Melamida obraz natury, znajdujący silne odbicie w realizacjach sci-artu, bio-artu i net-artu, asymilujących narzędzia, media i technologie nauki, perspektywa ewolucyjna zyskuje zarysowaną w tytule książki Duttona powagę. Sztuka staje się wtedy mechanizmem pozwalającym rozpoznawać i komunikować niedowartościowane zagrożenia, skłaniającym do rozważenia alternatywnych perspektyw i scenariuszy. W tym sensie spór o genezę sztuki, próba wykluczenia jej natywnej (adaptacyjnej) bądź konstruktywnej (spekulatywnej i kulturowej) natury, staje się drugoplanowy. Sztuka nie jest wyłącznie „konstruktem społecznym” ani uniwersalną, międzykulturową cechą ewolucyjną, ukształto-

<sup>9</sup> Przytrzymywanie w żalobie. Rozmowa z Sebastianem Cichockim i Jagną Lewandowską, [www.dwutygodnik.com](http://www.dwutygodnik.com) (dostęp: 15.01.2021).

<sup>10</sup> F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, tłum. B. Baran, Warszawa 2009.

waną w zgodzie z zasadami doboru naturalnego i płciowego. Jest po części i jednym, i drugim, przez co rozróżnienie na mechanizmy adaptacyjne i ich kulturowe „produkty uboczne” traci kluczowe znaczenie. Trudno dowieść fundamentalnej sprzeczności instynktownych potrzeb estetycznych z celami, jakie na płaszczyźnie społecznej realizują programowane kulturowo instytucje finansujące i popularyzujące sztukę. Owe instytucje mogą być niejako kolejnym etapem w „ewolucji” narzędzi, jakimi indywidualne instynkty estetyczne manifestują swą cywilizacyjną użyteczność. Ujawniając swoje funkcje, sztuka zyskuje wraz z nimi stosowne struktury instytucjonalne. Na poziomie indywidualnym odzwierciedlają one preferencje estetyczne, będące pochodną percepcyjnych instynktów i kulturowych konwencji. Na poziomie społecznym ich programy stają się wypadkową przewidywalnej do pewnego stopnia dynamiki cywilizacyjnej (progresji naukowej i technologicznej) oraz czegoś zgoła nieprzewidywalnego i akcydentalnego. Ów trzeci, obok potrzeb indywidualnych i społecznych programów, czynnik, znacząco korygujący kierunki poszukiwań artystycznych, można lokować właśnie w wywodzącym się z ontologii zorientowanej na przedmiot hiperobiekcie, niewidocznej, niekontrolowanej, lecz wszechobecnej strukturze, która cyklicznie definiuje „osobliwość” danej epoki, wpływając na kierunek poszukiwań artystów<sup>11</sup>.

Aktualna sytuacja wydaje się sprzyjać kolejnemu skojarzeniu praktyk o charakterze artystycznym z poznawczymi. Sama sztuka pozostaje nawet w swej definicji, podobnie jak nauka, wynalazkiem inteligencji, narzędziem proporcjonalnym do nadwyżki zasobów, jakimi dysponuje dana społeczność, pojawiającym się wraz z uzyskaniem określonego potencjału przestrzennego, surowcowego i informacyjnego. Kiedy Denis Dutton twierdzi, że tak jak intuicyjne rozpoznanie stanu zdrowia nie wymaga fachowej wiedzy medycznej, tak rozumna dyskusja o kategoriach estetycznych nie jest spętana kulturowymi kodami, wydaje się odnosić do bardzo ograniczonej sfery praktyk estetycznych. Nie ulega wątpliwości, że są wśród nich zarówno powszechne, ahisteryczne i globalne, jak i specyficzne, ograniczone przestrzennie i periodycznie ramą pewnej konwencji. Nasze autodiagnostyczne intuicje obciążone są nie tylko mimowolną ignorancją, lecz także niepełną świadomością subtelnych relacji łączących normę z patologią. Być może należałoby nie tyle szukać estetycznych powszechników, ile analizować dynamikę wyróżników. Badać nie cechy formalne zjawisk artystycznych, lecz zasady negocjowania ich definicji, proces „teoretycznego” komplikowania, abstrahowania i sublimowania praktyk estetycznych w perspektywie mechanizmów *making special* (Dissanayake)<sup>12</sup>. Niektóre formy estetycznego wyróżniania (określonych osób, przedmiotów lub zachowań) są powszechne dla wielu kultur. Trudno jednak wskazać w cywilizacjach innych niż zachodnia praktykę conceptualnej „sakralizacji” przedmiotów utylitarnie pospolitych, co wydaje się charakterystyczne dla intelektualnego projektu, którego symbolem stała się „zdemobilizowana” toaleta, urynał domagający się „bezinteresownej” kontemplacji. Możliwe jednak, że i w tym geście kryła się pewna przystosowawcza intencja, brawurowym szturmem na akademickie tabu zwracająca uwagę prawdzi-

<sup>11</sup> T. Morton, *Lepkość*, tłum. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2 (2018), s. 284–295.

<sup>12</sup> E. Dissanayake, *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*, New York 1992.

wych koneserów, a przez to wzmacniająca „awangardowy” potencjał autora. Gest Duchampa, choć ryzykowny, przyniósł mu przecież sławę, która nie może równać się z doraźną popularnością większości ówczesnych twórców działających w paradygmacie „siatkówkowym”.

Poszerzając tradycyjne „pole sztuki”, Duchamp uposażył ją zarazem w nowe, rozległe zdolności „koalicyjne”. Uwaga, z jaką świat artystyczny przyjmuje najnowsze doniesienia naukowe, potwierdza stale rosnącą atrakcyjność estetyczną badań i teorii poznawczych. Pozwalają one poszerzać sztukę o obszary pozostające do tej pory poza możliwością wizualnej reprezentacji. Niekiedy obserwować można symptomy wzajemności, wskazujące na potencjalne zainteresowanie intuicyjną i otwarcie eksperymentalną formułą praktyki artystycznej w zobligowanych ściśle metodologią środowiskach naukowych. Spontaniczne badanie zależności między zjawiskami za pomocą sztuki w dalszej kolejności może prowadzić do bardziej szczegółowych i systematycznych badań uwarunkowanych już metodologią naukową. Zapotrzebowanie na wzajemną współpracę potęguje też zaawansowanie aktualnych badań i stopień komplikacji wyników. Jeśli obawy o utratę autonomii tak „zadłużonej” w nauce sztuki uznamy za podobnie zasadne jak lęk o status nauki, która w toku zachodzących zmian może stać się narzędziem techniki, zautomatyzowanym przez zaawansowaną AI i służącym optymalizacji środowiska i warunków maksymalnie sprzyjających trwałości inteligencji biologicznej, badania Duttona nabierają dodatkowych sensów. Zarzucana mu „naturalizacja estetyki, czyli potraktowanie sztuki jako działalności naturalnej i ujmowanie jej przy pomocy pojęć z psychologii ewolucyjnej, operującej danymi empirycznymi”<sup>13</sup> nie odczarowuje, jak sądzę, praktyki artystycznej, a raczej „zaczarowuje” procesy fizjologiczne. Poszerzając instytucjonalną teorię kultury o naturalistyczny aspekt, estetyka ewolucyjna, w posthumanistycznym kontekście *dark ecology*<sup>14</sup>, może stanowić element swoistej rewaloryzacji niezwykłości natury, w nurtach bio-art i sci-art eksplorowanej nie jako wzorzec wizualny, ale bezpośrednie narzędzie i surowiec sztuki. W siatce relacji pomiędzy zjawiskami uznawanymi dotychczas za wyłącznie kulturowe a tymi, które zachodzą na poziomie adaptacyjnym, wciąż pozostaje sporo do uporządkowania. Z perspektywy praktyki artystycznej teorię Duttona wydaje się obciążać nieprecyzyjna definicja sztuki, akcentująca pojęcia klasyczne, a pomijająca dorobek modernizmu, niedostrzegająca w niej narzędzia podnoszącego kompetencje poznawcze. Sztuka nie sprowadza się do uśrednionej preferencji, nie polega na sumiennym wymieszaniu statystycznie ustalonych upodobań wizualnych czy akustycznych (jak w eksperymencie Komara i Melamida), a być może wręcz przeciwnie: na niskiej entropii sensualnej, narracyjnej i wyrazowej. Jedną z najsłabszych stron teorii Duttona jest więc to, że nie znosi ona asymetrii pomiędzy tym, co przez sztukę rozumieją respondenci Komara i Melamida, a tym, jak jest ona definiowana i postrzegana przez specjalistów pracujących na styku sztuki i społeczeństwa. Adresując swoją publikację do tych, którzy pragnęliby zrzu-

<sup>13</sup> E. Chudoba, *Ewolucjonizm w estetyce i ich konsekwencje*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ, Nauki Humanistyczne” 8 (2014), s. 81.

<sup>14</sup> T. Morton, *Dark Ecology*, New York 2016.

cić „jarzmo” instytucjonalnego ucisku i uniknąć stopienia naturalnych instynktów ideologicznymi konstruktami, Dutton podważa zarówno skuteczność, jak i prawomocność projektów zmierzających do zmiany paradygmatu. Poszukując usprawiedliwienia obowiązującego porządku w mechanizmach „naturalnych”, sięga po preferencje większości. Nasuwa się pytanie: gdyby adaptacyjna użyteczność piękna była tak nieodparta, czy zamiast wyizolowanymi „ostojami” (muzeami i galeriami) nie powinniśmy dysponować całymi farmami i wytwórniami piękna? Jeśli „instynkt sztuki” jest tak powszechny, skąd powszechna brzydota naszych siedlisk?

## Bibliografia

- Becker E., *Zaprzeczanie śmierci*, tłum. A. Trąbka, Kraków 2015.
- Chudoba E., *Ewolucjonizm w estetyce i ich konsekwencje*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ, Nauki Humanistyczne” 8 (1/2014), s. 69–88.
- Dutton D., *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyty i ewolucja człowieka*, tłum. J. Luty Kraków 2020.
- Dissanayake E., *Homo Aestheticus. Where Art Comes From and Why*, New York 1992.
- Luty J., *Estetyka ewolucyjna: sztuka jako adaptacja w ujęciu międzykulturowym*, „Estetyka i Krytyka” 21 (2011), s. 101–114.
- Morton T., *Dark Ecology*, New York 2016.
- Morton T., *Lepkość*, tłum. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2 (2018), s. 284–295.
- Nietzsche F., *Narodziny tragedii*, tłum. B. Baran, Warszawa 2009.

## Netografia

- Przytrzymywanie w żalobie. Rozmowa z Sebastianem Cichockim i Jagną Lewandowską*, [www.dwutygodnik.com](http://www.dwutygodnik.com) (dostęp: 15.01.2021).

ZBIGNIEW PIETRZAK  
ORCID: 0000-0003-2458-1252  
Uniwersytet Wrocławski

**Czy zwierzę może być dziełem sztuki.  
Kilka refleksji na marginesie książki  
Jerzego Lutego *Sztuka jako adaptacja***

**Can an animal be a work of Art:  
A few reflections inspired by the book *Sztuka jako adaptacja*  
[Art as Adaptation] by Jerzy Luty**

**Abstract:** *Art as Adaptation* [published in Polish as *Sztuka jako adaptacja*], a book by Jerzy Luty, provokes one to seek the roots of art not only in cultural processes but also in biological (evolutionary) processes. The consequences of this evolutionistic perspective render the question whether other species, apart from human beings, create art, and if so, how it manifests itself valid. In this paper, I emphasise that if we recognise art as the effect of evolutionary processes, we should also face the fact that at least some species of animals should be treated as authors or creators to some degree. What is more, we should recognise that these animals themselves are works of art. To justify this thesis, naturalists point to birds.

The recognition that animals can create art implies another question, namely, whether they have an aesthetic sense. Finally, there is one more question that needs to be reflected upon, which is whether nature itself is beautiful (ugly), or aesthetically neutral, analogous to the question of whether it is good or bad. The latter question is ontological.

**Keywords:** evolution, sexual selection, adaptationism, work of art

## Wstęp

Teoria ewolucji należy do tych naukowych idei, które nie tylko zrewolucjonizowały nasze myślenie o przyrodzie i miejscu człowieka w naturze, ale także ze względu na swoją uniwersalność wyznaczały nowe ramy interpretacji zjawisk zachodzących w otaczającym nas świecie. Umożliwiały one wyjaśnienie niezrozumiałych dotąd faktów oraz prognozowanie dotychczas nieobserwowanych zdarzeń. Taki status teorii rodzi jednak pokusę, by tylko w ich ramach poszukiwać odpowiedzi na pytania o mechanizmy, źródła, funkcje, a nawet cele obserwowanych i badanych zjawisk. Mówiąc inaczej, oczekuje się, by „wszystko” wyjaśniały.

Teoria ewolucji, ponieważ dotyczy zdarzeń zachodzących w przyrodzie ożywionej, jest szczególnie podatna na tego rodzaju metodologiczne „nadużycia”. Wynika to między innymi ze złożoności zjawisk biologicznych, które mogą, czy nawet powinny być wyjaśniane i opisywane w perspektywie wykraczającej poza fizykę i chemię. Ramy te można nakreślić dzięki odpowiednio zdiagnozowanym przyczynom obserwowanych zjawisk i właściwie sformułowanym pytaniom dotyczącym owych przyczyn. Jerzy Luty zwraca uwagę<sup>1</sup>, że współczesna biologia dysponuje takim „katalogiem” przyczyn i pytań, którego twórcą jest Nikolaas Tinbergen<sup>2</sup>. Zaproponowany przez tego biologa kompleks przyczyn i pytań znany jest w historii biologii jako „cztery przyczyny Tinbergena” lub „cztery pytania Tinbergena”.

Owe pytania można przedstawić, na przykład, w wersji podanej przez Krebsa i Davisa:

- „w kategoriach *wartości lub funkcji dla przetrwania*”; wiążą się one z pytaniem o przyczynę „ultymatywną”, „ostateczną”;
- „w kategoriach *przyczynowości lub mechanizmu* [...] dotyczą one czynników zewnętrznych i wewnętrznych”; wiążą się z pytaniem o przyczynę „bezpośrednią”;
- „w kategoriach *rozwoju*” wiążą się z pytaniem o przyczyny rozwojowe, w kontekście ontogenezy;
- „w kategoriach *historii ewolucyjnej*” wiążą się z pytaniem o przyczyny ewolucyjne, a więc w kontekście filogenezy<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> J. Luty, *Sztuka jako adaptacja. Uniwersalizm w estetyce ewolucyjnej*, Kraków 2018, s. 39.

<sup>2</sup> Nikolaas Tinbergen (1907–1988). Autor znanej książki *Badania nad instynktem*, tłum. G. Bujalska-Grüm, L. Grüm, Warszawa 1976. Choć książka ta już nieco się zdezaktualizowała (pojęcie instynktu zostało praktycznie wyrugowane z etologii), to nadal stanowi przykład doskonałej literatury popularno-naukowej, opisującej między innymi warsztat pracy przyrodnika.

<sup>3</sup> J.R. Krebs, N.B. Davies, *Wprowadzenie do ekologii behawioralnej*, tłum. M. Golachowski, Warszawa 2014, s. 5–6 (kursywa w oryginale). Autorzy powołują się na pracę Tinbergena, z 1963 roku, *On aims and methods of ethology*, „Zeitschrift für Tierpsychologie” 20, s. 410–433. Ernst Mayr powyższe pytania ujmuje w dwa typy: pytania o przyczyny „bezpośrednie” i „ultymatywne”. Te pierwsze nazywa także przyczynami funkcjonalnymi (na przykład procesy fizjologiczne, chemiczne itp.) i wiąże je z pytaniem „jak” — „jak funkcjonują procesy chemiczne”. Te drugie określa również mianem przyczyn pośrednich, ultymatywnych lub ewolucyjnych (przyczyny takie prowadzą do powstania nowego typu jakości, programów itp.). Ten typ przyczyn wiąże z pytaniem „dlaczego?”. W kontekście tego pytania — jak podkreśla to Mayr — metody fizyki i chemii częściowo zawodzą, a biologia może odwoływać się do obu przyczyn, wyjaśniając to samo zjawisko; por. E. Mayr, *To jest biologia. Nauka o świecie ożywionym*, tłum. J. Szacki, Warszawa 2002, s. 63.

Odwołując się do nich, Krebs uzmysławia czytelnikowi, że są one różnie sformułowanymi wersjami pytania „dlaczego?”; że można stawiać je na cztery sposoby i na cztery sposoby odpowiadać na nie, wskazując na przyczyny takiego, a nie innego wyglądu, funkcji organów, a także zachowań zwierząt. Jest to o tyle istotne, że właśnie owo pytanie „dlaczego?” jest zasadne w naukach biologicznych, ale już nie w fizyce czy chemii. Tinbergen, formułując powyższe pytania i kategoryzując przyczyny leżące u podstaw zjawisk przyrodniczych, podkreśla owo przekonanie, że procesów biologicznych nie można redukować do reakcji chemicznych, czy nawet do najbardziej fundamentalnych zasad fizycznych. Przyjęcie takiego założenia pozwala biologom na poszukiwanie przyczyn wyrażonych w pytaniu „dlaczego?”, które to pytanie w fizyce lub chemii wydaje się nonsensowne lub co najmniej niewłaściwie postawione. Nie pytamy przecież „dlaczego istnieje Wszechświat” lub „dlaczego są lawiny?”<sup>4</sup>, tak jak nie pytamy o kwestie etyczne w odniesieniu i do Kosmosu, i do lawin. Tymczasem pytania „dlaczego zwierzę zachowuje się tak, a nie inaczej?”, „dlaczego ma taki, a nie inny wygląd?”, „jaki jest cel takich, a nie innych relacji wewnątrz populacji?” itp. są już całkowicie uzasadnione. W każdym przypadku, nie popełniając jakichś metodologicznych błędów, możemy na nie odpowiedzieć, wskazując adekwatne przyczyny.

Różne sposoby rozumienia tego pytania, a tym samym i sposoby udzielanych na nie odpowiedzi, które wskazują przyczyny badanych zjawisk, uzmysławiają złożoność przyrody żywej. Pytając bowiem o jakieś jedno konkretne zjawisko, możemy formułować wiele różnych odpowiedzi, w których odwołujemy się do różnych przyczyn. Co więcej, wszystkie te odpowiedzi mogą być poprawne. Natomiast jedna odpowiedź, choć prawdziwa, może okazać się niewystarczająca i ograniczająca nasze poznanie. Można pokusić się o stwierdzenie, że w biologii brytwa Ockhama ma częściej negatywne niż pozytywne skutki.

W konsekwencji zadanie pytania „dlaczego?” w odniesieniu do zjawisk obserwowanych w świecie przyrody żywej sprawia, że możemy zasadnie stawiać je także w kontekście zjawisk behawioralnych i kulturowych. A tym samym poszukiwać ich przyczyn, które wykraczają poza „przyczyny bezpośrednie” („funkcjonalne”). Formułując tylko pytanie „jak?” w odniesieniu do sfery, która nie jest czysto fizyczna, popełnilibyśmy metodologiczny, filozoficzny, a pewnie też i ontologiczny „grzech” redukcjonizmu. Pytanie „jak działa kultura?” nie wyjaśnia wielu zjawisk związanych z tą sferą, a przede wszystkim nie dotyczy jej genezy i celu. Ten kontekst obejmuje oczywiście także sztukę, będącą egzemplifikacją kultury.

## Pytanie o sztukę

Czy analizując fenomen sztuki i przyjmując nawet, że jest ona wytworem tylko człowieka, kategorie pytań i przyczynowości Tinbergena mogą poszerzyć zakres poszukiwanych odpowiedzi dotyczących tej dziedziny? Czy mogą ujawnić nowe

---

<sup>4</sup> Oczywiście w języku i myśleniu potocznym możemy to pytanie sformułować w ten sposób, uznając w domyśle, że za pytaniem „dlaczego” kryje się sens wyrażony w pytaniu „jakie są mechanizmy” powstania i działania „czegoś”. Nie zajmujemy się tu jednak codzienną praktyką językową.



problemy? Sądzę, że tak, że w perspektywie owych czterech pytań pojawiają się interesujące problemy i nowe możliwości ich interpretacji.

W niniejszych rozważaniach chciałbym pokrótce poruszyć tę kwestię, tym bardziej, że — jak już o tym wspomniałem — Jerzy Luty przywołuje owe pytania w kontekście etologii.

Wyjaśnianie powstania i trwania fenomenu sztuki jako adaptacji sprawia, że jesteśmy zmuszeni do poszukiwania jakichś jej analogii, artefaktów poza naszym gatunkiem. Inaczej bowiem przyznajemy rację pogładowi, że między naszym gatunkiem a pozostałymi organizmami istnieje ontologiczna „przepaść”. Taka „nieciągłość” burzyłaby zasadnicze przesłanie treści teorii ewolucji (i być może także jej heurystyczną spójność), głoszącej gradualizm w sferze somatycznej i behawioralnej<sup>5</sup>. Rozumiejąc adaptację „jako zmiany, jakie w procesie ewolucji przyniósł dobór naturalny”<sup>6</sup>, w niniejszych rozważaniach odniosę się przede wszystkim do konsekwencji, które wynikają z postawienia czwartego pytania dotyczącego kategorii „historii ewolucyjnej”, a więc wiążącego się z pytaniem o przyczyny ewolucyjne.

Oczywiste staje się zatem pytanie, czy znamy zwierzęta, które tworzyłyby coś, co można byłoby nazwać sztuką. Luty poświęca temu zagadnieniu rozdział szósty zatytułowany „Czy istnieje sztuka zwierząt albo o ewolucyjnej ciągłości gatunków”. Diagnozując ewentualną twórczość zwierząt i tym samym obecność sztuki w świecie pozaludzkim, musimy kierować się jakąś definicją tego, czym jest sztuka. Jak uzmysławia nam autor, na przykład zastosowanie „ekspresjonistycznej definicji sztuki” pozwala, a przynajmniej ułatwia, zaklasyfikowanie obrazów namalowanych przez szympansa Congo jako sztuki<sup>7</sup>. Jednakże pojawia się inny problem. Otóż jeżeli za sztukę uznamy te wytwory, które skupiają naszą uwagę po zakończeniu pracy, to pojawia się pytanie, czy Congo lub inne szympansy „podziwiali” je, a nawet oceniały („kryterium krytyki”). Sądzę, że kierowanie się wymienionymi definicjami sztuki i w konsekwencji zawężony (według mnie) sposób jej rozumienia, uniemożliwia rozstrzygnięcie tej kwestii. Tak rozumianą sztukę wiążemy bowiem z czysto ludzką perspektywą skupiającą się na jakiejś formie aktywności (działalności), przejawiającej się choćby w manualnym operowaniu przedmiotami (obrazy, rzeźby, architektura), dźwiękiem (wokalizacja), czy też językiem, pojęciami (mity, literatura, a może nawet i matematyka). Już sam zapis dźwięków, na przykład kaligrafia, jest przecież traktowany jak sztuka. Uznanie za przejaw sztuki efektów działania innych gatunków, wiązać się będzie z akceptacją myśli, że owe „działania” są jakąś formą (wy)twórczości<sup>8</sup>. Tak rozumiana sztuka dotyczyłaby wytworów, które stanowią — pozwolę sobie na takie sformułowanie — twórczość pozasoma-

<sup>5</sup> Na przykład zwolennikiem gradualizmu w sferze świadomości jest prymatolog Frans de Waal; por. F. de Waal, *Bystre zwierzę. Czy jesteśmy dość mądrzy, aby zrozumieć mądrość zwierząt*, tłum. Ł. Lamża, Kraków 2016, s. 284.

<sup>6</sup> J.R. Krebs, N.B. Davies, *Wprowadzenie do ekologii behawioralnej*, s. 9; por. także J. Luty, *Sztuka jako adaptacja*, s. 18–19. O adaptacji możemy mówić nawet w odniesieniu do ontogenezy. W tym przypadku, należałoby ją rozumieć jako przystosowanie się (lub wychowanie) do życia w określonym społeczeństwie i kulturze.

<sup>7</sup> J. Luty, *Sztuka jako adaptacja*, s. 165, 170 n.

<sup>8</sup> Por. *ibidem*, s. 134 n.



tyczną<sup>9</sup>. A to, podkreślę raz jeszcze, uniemożliwia spojrzenie na efekty działań zwierząt jak na dzieła sztuki, nawet gdy chodzi o gniazda wikłaczy czy areny tokowe altanników<sup>10</sup>.

Rozumienie sztuki jako tylko efektu „wytwórczości” ujawnia swoje ograniczenia, gdy uzmysłowimy sobie, że może przejawiać się ona w zaskakująco odmienny sposób — to sam organizm może być dziełem sztuki. Sztuki, ponieważ jest efektem estetycznej wrażliwości i potrzeby estetycznych doznań twórcy, którym w tym wypadku jest partner seksualny. Tego rodzaju ideę nasuwa lektura książki Richarda O. Pruma *Ewolucja piękna*<sup>11</sup>. Autor wskazuje, że zrozumienie różnorodności ptasiej ornamentyki nie będzie możliwe, jeśli nie uwzględni się teorii doboru płciowego. Co więcej, w świetle tej teorii okazuje się, że adaptacjonizm nie ma wystarczającej mocy eksplanacyjnej. Prum pisze:

podobnie jak oczy [...] i pióra, mechaniczne odgłosy wydawane przez gorzyki są przykładami ewolucyjnych innowacji — całkowicie nowych biologicznych cech, które nie są homologiczne z jakąkolwiek cechą przodków [...]. Ewolucyjne innowacje [...] wymagają czegoś więcej niż tylko powolnej stopniowej, ilościowej zmiany. [...] W ostatnich latach biolodzy odkryli, że adaptacja zapewnia w najlepszym razie niepełny obraz procesu ewolucyjnej innowacji. Mam nadzieję, że poprzez przedstawienie tu mechanizmu innowacji estetycznej, będziemy mogli zobaczyć, że adaptacyjny wybór partnera nie zapewni również dostatecznego wyjaśnienia pochodzenia i zróżnicowania ornamentów<sup>12</sup>.

Innymi słowy, jeśli chcielibyśmy mówić o sztuce jako adaptacji, to odwołując się do doboru naturalnego, należy także uwzględnić dobór płciowy (estetyczny). Przewodnią myślą książki Pruma jest idea głosząca, że pewne zachowania i wygląd tracą swoją pierwotną funkcję pod wpływem estetycznej wrażliwości partnera seksualnego. Na przykład „poprzez estetyczną koewolucję, te przypadkowe dźwięki (mechaniczne odgłosy wydawane przez gorzyki) stały się obiektem [estetycznej — Z.P.] preferencji samic”<sup>13</sup>. Dotyczy to jak najbardziej innych aspektów całej palety ptasich (zwierzęcych) zachowań godowych.

Prum jest ornitologiem i dlatego też, wskazując na rolę doboru płciowego w kształtowaniu różnorodnych form seksualnej (godowej) aktywności, sięga po przykłady ze świata ptaków. Nie będzie jednak przesady w stwierdzeniu, że opisywane przez Pruma zachowania i stroje godowe, śpiewy, a nawet architektoniczna twórczość mogą być odnajdywane w zwyczajach innych zwierząt. Trudno nam jednak zaakceptować, że ornamentyka motyli jest efektem tych samych mechanizmów co ornamentyka ptaków lub gadów (na przykład układ kolorystyczny skóry węży). Stoi za tym przekonanie, iż wrażliwość estetyczna wiąże się z jakąś formą „świadomości”, którą jesteśmy skłonni przypisać ptakom, być może i gadom, lecz owadom już nie. W tym kontekście celowo nie wspominam o ssakach.

<sup>9</sup> W pewnym sensie przypomina to ideę fenotypu rozszerzonego zaproponowaną przez Richarda Dawkinsa; por. R. Dawkins, *Fenotyp rozszerzony. Dalekosiężny gen*, tłum. J. Gliwicz, Warszawa 2003.

<sup>10</sup> J. Luty, *Sztuka jako adaptacja*, s. 172.

<sup>11</sup> R.O. Prum, *Ewolucja piękna. Jak Darwinowska teoria wyboru partnera kształtuje świat zwierząt i nas samych*, tłum. K. Skonieczny, Kraków 2019.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 138.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 139; por. także s. 138–139.

W konsekwencji jednak musimy uznać, że wygląd zwierzęcia (a także człowieka) jest jakąś formą sztuki, czy też przejawem artystycznego spojrzenia<sup>14</sup>.

W tym kontekście należy zauważyć, co moim zdaniem Luty czyni w niewystarczającym stopniu, że wspomniane „kryterium krytyki” służące do uznania czegoś za sztukę jest spełniane tak powszechnie, iż nie może być uznane za incydentalne i przypadkowe<sup>15</sup>. Otóż wspomniane już tańce gorzyków, gniazda wikłaczy czy altanki altanników są oceniane (podziwiane?) przez samice. Stają się zatem, w dosłownym rozumieniu, przedstawieniami czy też galeriami z wystawionymi na pokaz dziełami twórczej pracy. Czyż zatem nie jest to sztuka? Samice dokonujące wyborów stają się przy tym niejako kreatorami sztuki w tym sensie, w jakim odbiorca może kreować nowe trendy, a więc wpływać na ewolucję, jakość i nowatorstwo efektu pracy artysty. Pogląd ten wzmacnia zachowanie ocenianych zwierząt. Zarówno biorące udział w tańcach gorzyki, jak i prezentujące swoje gniazda wikłacze lub altanki altanniki, ćwiczą przez lata swoje umiejętności, a negatywnie oceniony układ czy konstrukcja są zmieniane. Gniazda są po prostu rozbierane i budowane od nowa. Jednakże taka ocena opisanych przykładów staje się heurystycznie i eksplanacyjnie zasadna dopiero w świetle idei głoszonych przez Pruma. Dopiero wówczas także i myśl, że ciało zwierzęcia, a ściślej jego ornamentyka i takie wytwory jak rogi, poroże, ciosy itp. mogą być potraktowane jako efekt twórczej, estetycznej wrażliwości, wydaje się już mniej kontrowersyjna, a tym bardziej mniej niedorzeczna. Najsłynniejszym przykładem tak rozumianego dzieła sztuki jest „ogon pawia”<sup>16</sup> czy opisywany przez Pruma i wspomniany przez Lutego ogon argusa małajskiego. Takie przykłady można byłoby mnożyć. Nawet wśród ptaków występujących w Polsce jest wiele gatunków, w których samce zdecydowanie są barwniejsze, mają bardziej kolorową, ozdobną ornamentykę niż samice. Możemy podać przykład licznych gatunków kaczek (ale już nie gęsi), kuraków, bataliona, ptaków śpiewających itp. Niekiedy różnice są bardzo subtelne i ograniczają się do mało uchwytnych „detali” takich, jak układ piór, kolor dzioba, bardziej błyszczące pióra itp.

Znamienne, że o owym estetycznym wyborze wspominał już Darwin, przytaczając relacje przyrodników opisujących pokazy godowe, między innymi, ptaków rajskich (obecnie nazywanych cudowronkami): „samice przypatrują się temu i wybierają najbardziej ponętnego partnera. Kto z bliska obserwował ptaki w niewoli, ten dobrze wie, że mają one swoje osobiste sympatie i antypatie”<sup>17</sup>.

Można byłoby pokusić się o stwierdzenie, że są to dzieła sztuki, lecz inaczej kreowane i realizowane za pomocą innych środków niż w przypadku gniazd, aren tokowych, a nawet śpiewu czy tańca. Tu twórca i tworzywo to jedność. Odchodzi się tu od rozumienia sztuki jako fizycznego działania, jako *techné*. Dlatego jest ono tak

<sup>14</sup> Być może najbardziej jaskrawym tego przykładem jest kulturystyka. W tym sporcie ciało jest tworzywem, jest — jak twierdzą kulturysty — rzeźbione, a i efekt estetyczny nie jest tu bez znaczenia. Pokazy kulturystyczne przypominają pokazy mody czy konkursy „miss”.

<sup>15</sup> Por. J. Luty, *Sztuka jako adaptacja*, s. 172 n.

<sup>16</sup> Warto przy tym zauważyć, że owe ozdobne pióra, czyli „ogon”, nie są piórami ogonowymi (sterówkami). Są to pióra wyrastające na plecach.

<sup>17</sup> C. Darwin, *O powstawaniu gatunków*, tłum. S. Dickstein, J. Nusbaum (oprac. J. Popiołek, M. Yamazaki), Warszawa 2013, s. 85; por. także T. Hanson, *Pióra. Ewolucja cudu natury*, tłum. A. Wawrzyński, Łódź 2019, s. 211–225.

różne od tego, co robi człowiek, a tym samym dalekie od jego sposobu pojmowania sztuki, gdzie tworzywo i twórca są odmienne. Gdyby poszukiwać jakiejś analogii do tak pojmowanej sztuki, w której ciało zwierzęcia jest tworzywem oraz do sposobów jej realizacji, to przywołałbym współczesny nurt nazywany bio-artem. Luty, powołując się na Pruma i wykorzystując podane przez niego przykłady i argumenty, nie formułuje jednak tezy, że zwierzę jest dziełem sztuki, a partner artystą<sup>18</sup>. Osobiście uważam, że zwierzę jest i dziełem sztuki, i artystą. Do zajęcia takiego stanowiska przekonują mnie słowa wybitnego ornitologa Geoffreya E. Hilla: „Kiedy spytamy ornitologa dlaczego ptaki są tak pięknie ubarwione, usłyszymy prostą odpowiedź, że musi tak być »ponieważ wyboru partnera dokonują samice«. [...] [T]ylko odwołując się do wyboru partnera przez samice, sprawiamy, że satysfakcjonujące staje się wyjaśnienie wspaniałych i ekstrawaganckich kolorów” wielu gatunków ptaków<sup>19</sup>.

W kontekście przyczyn ewolucyjnych (*historii ewolucyjnej*) należy zapytać także, w jakim stopniu ową wyszukaną ornamentykę, zachowania godowe i śpiewy możemy uznać za sztukę, a w jakim za efekty mimetyzmu lub mimikry. W jakim stopniu jest to przykład preferencji estetycznych, a nie sztuki kamuflażu jednoznacznie wzmocnianego przez dobór naturalny. Zwierzę mniej widoczne dla drapieżnika ma większą szansę na przeżycie. Egzystencja zwierząt (także i roślin, a do pewnego czasu również i człowieka) jest wypadkową ich zdolności do ukrywania się i korzystnego w kwestii przetrwania naśladownictwa oraz konieczności manifestacji swojej obecności. Tkwi w tym oczywista i determinująca przeżycie sprzeczność — potrzeba kamuflowania się i „autoprezentacji”. Manifestacja obecności, szczególnie widoczna w okresie godowym, wprawiała w zakłopotanie ewolucjonistów akcentujących adaptacjonizm w ramach doboru naturalnego. Już Darwin ilustrował ten problem, zwracając uwagę na wspomniany już pawie ogon<sup>20</sup>. Takie przykłady można mnożyć.

Chciałbym podkreślić, że ową biegunowość pomiędzy byciem niewidzialnym a koniecznością manifestacji swojej obecności można znaleźć wśród przeważającej większości gatunków zwierząt. Ornamentyka pingwinów, alek, orek, delfinów, rekinów itp. cechuje się tym samym, prostym wzorem kolorów. Spód ciała jest jasny, najczęściej biały, natomiast wierzch jest ciemny, czasami czarny. Zważywszy na to, iż zwierzęta te związane są ze środowiskiem wodnym, taki układ wydaje się „logiczny”. Zwierzę widziane od spodu, a więc na tle jasnego nieba (lub po prostu jaśniejszej, oświetlonej toni), jest mniej widoczne ze względu na jasny spód. Analogicznie — widziane z góry, na ciemnym tle, ze względu na ciemny wierzch jest również trudniej zauważalne<sup>21</sup>. Takie kamuflujące, istotne dla przeżycia wzory i kolory są szczególnie widoczne wśród młodych zwierząt i opiekujących się nimi rodziców (na przykład u samic kaczek). Gdy przyjrzymy się pasiastym wzorom

<sup>18</sup> Luty sygnalizuje tylko ten problem; por. J. Luty, *Sztuka jako adaptacja*, s. 21.

<sup>19</sup> G.E. Hill, *Bird Coloration*, Washington D.C. 2010, s. 189, por. zvl. rozdział *Choosing mates*. Książka Hilla to kolejny przykład wartościowej refleksji filozoficzno-metodologicznej formułowanej przez przyrodnika. Powyższe uwagi mogą dotyczyć nie tylko ubarwienia ptaków, ale także ich śpiewu — tak samo zachwycającego i ludzi, i ptasie samice; por. *Birdsong, Speech, and Language. Exploring the Evolution of Mind and Brain*, J.J. Bolhuis and M. Everaert (ed.), London 2013.

<sup>20</sup> Por. G.E. Hill, *Bird Coloration*, s. 171.

<sup>21</sup> O tym jak uniwersalny jest to wzór, świadczy ten sam układ kolorów na samolotach z czasów drugiej wojny światowej.

piskląt perkozów, kaczek, kuraków, ale i warchlaków oraz zwierzyny płowej, to uzmysłowimy sobie, że wspólna ornamentyka u tak różnych grup nie jest przypadkowa, i że chodzi tu o kamuflaż ułatwiający przeżycie.

Jednakże i tu występują pewne godowe „manifestacje”. Pingwiny na przykład mają żółte, pomarańczowe lub czerwone akcenty w swoim upierzeniu. Orki zróżnicowanej wielkości pletwy grzbietowe. Sprzyjająca atrakcyjności seksualnej barwna „wstawka” ułatwia jednak atak drapieżnikowi. Jest jak sygnał świetlny naprowadzający atakującego do celu, „dekonspiruje” zwierzę. Proporcje między ornamentyką i innymi cechami wynikającymi z konieczności kamuflażu a cechami związanymi z godową manifestacją bywają subtelne i różnorodne. Ich wyjaśnienie wymagałoby szczegółowego odniesienia się do wszystkich pytań Tinbergena i zilustrowania ich wieloma, bardziej zróżnicowanymi przykładami. Wspólna ornamentyka filogenetycznie odległych od siebie zwierząt wskazuje na przewagę doboru naturalnego „preferującego” mimetyzm i mimikrę. Natomiast zróżnicowanie, kontrast, jaskrawość „kłócące się” z otoczeniem, wskazuje raczej na ową estetyzację narażającą zwierzę na śmierć.

Kiedy zatem mówimy, że ciało zwierzęcia jest „efektem” sprzecznych presji — kamuflażu i godowych manifestacji — to musimy pamiętać także i o tym, że jest ono w konsekwencji jakimś „obrazem”, „odciskiem” środowiska. Konrad Lorenz mówi wręcz o „odwrotnej stronie zwierciadła”. Czy jest tu zatem jakieś miejsce na estetyzację? Sądzę, że tak. Inaczej różne gatunki zajmujące te same nisze byłyby do siebie bardzo podobne; wszystko byłoby uśrednione. To właśnie owa różnorodność gatunków i wewnątrzgatunkowe zróżnicowanie świadczą o estetycznej wrażliwości, o presji nie tylko środowiska, ale i presji „gustów”<sup>22</sup>.

Podsumowując, warto zadać zasadnicze pytanie. Otóż, czy możemy w ogóle mówić o jakiejś wrażliwości estetycznej, tym samym o zdolności emocjonalnej ptaków (zwierząt)? Tej kwestii obecnie nie rozstrzygnięto, ale, odpowiadając na to pytanie, odwołam się do poglądów dwóch uczonych. Karol Darwin w rozdziale *Dobór naturalny* sformułował odważną opinię, która i dziś może być traktowana jako nowatorska teza. Pisał mianowicie: „Jeżeli jednak człowiek może wedle własnego poglądu na piękno nadawać w krótkim czasie strojne upierzenie kurom bantamkom, nie widzę podstaw, by wątpić, że samice ptaków, dobierając w ciągu tysięcy pokoleń według swego pojęcia o pięknie najładniej śpiewające lub najpiękniejsze samce, mogły otrzymać widoczne rezultaty”<sup>23</sup>. Co więcej, jeśli uwzględnimy ową biegunowość między potrzebą ukrywania się a manifestowania, to Darwin także i na tę kwestię zwrócił uwagę: „Żywię mocne podejrzenie, że niektóre znane prawa dotyczące upierzenia samców i samic w porównaniu z upierzeniem młodych można wytłumaczyć przy założeniu, że upierzenie jest modyfikowane głównie przez dobór płciowy”<sup>24</sup>. Warto podkreślić, iż uwagi Darwina można odnieść do wszystkich zwierząt. Natomiast odwołując się w tej kwestii do współczesnych przyrodników,

<sup>22</sup> Na ten temat więcej zob. Z. Pietrzak, *Wiedza jako wielość obrazów. Perspektywa ewolucyjna*, [w:] *Wiedza*, D. Leszczyński (red.), (Studia Systematica 3), Wrocław 2013, s. 221–246; por. także K. Lorenz, *Odwrotna strona zwierciadła*, tłum. K. Wolicki, Warszawa 1977, zwł. rozdział *Życie jako proces poznawczy*.

<sup>23</sup> C. Darwin, *O powstawaniu gatunków*, s. 85.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

przywołam opinię Tima Birkheada. W książce *Zmysły ptaków* autor poświęcił temu zagadnieniu rozdział zatytułowany *Uczucia i emocje*, w którym na zakończenie pisze: „czytelnik sam musi sobie wyrobić pogląd na to, czy ptaki doświadczają uczuć i emocji. Ja sądzę, że tak, ale — jak skonkludował Thomas Nagel, gdy pytał, co to znaczy być nietoperzem — prawdopodobnie nigdy nie dowiemy się, czy ptaki odczuwają emocje w ten sam sposób co my”<sup>25</sup>. Birkhead jest bardziej powściągliwy od Darwina, ale jego wyważone „sądzę, że tak”, przemawia wiarygodniej niż zdecydowane „tak”, dlatego że owo przekonanie oparte jest na nieustannie wypracowywanej i skutecznej metodologii<sup>26</sup>.

## Zakończenie

### pytanie o sztukę — pytanie o estetyczność przyrody

Natura „sama dla siebie ani piękna, ani brzydka, jest chyba tylko ekranem dla ludzkich wewnętrznych piekieł i rajów”<sup>27</sup>.

Niniejsze rozważania chciałbym zakończyć paroma uwagami, stawiając raczej pytania, niż próbując na nie odpowiedzieć.

Po pierwsze, czy o wrażliwości estetycznej można mówić tylko w odniesieniu do sztuki? Lub inaczej, czy dopiero sztuka, w naszym obecnym rozumieniu, może świadczyć o posiadaniu poczucia piękna wywołującego określone emocje?

Po drugie, jeśli sztuka miałaby być odzwierciedleniem realnie istniejących w przyrodzie własności oraz relacji i budzić przy tym nasze estetyczne doznania, a co więcej, jeśli uznamy, że zwierzęta również tworzą sztukę<sup>28</sup>, to czy natura „sama w sobie” niesie jakieś wartości estetyczne? Czy też są one ściśle podmiotowe (w tym wypadku przez podmiot rozumiem także gatunek)? Chyba wszyscy doznajemy tych samych estetycznych uczuć, a nawet emocji, gdy oglądamy obraz przedstawiający krajobraz górski, jak i wówczas, gdy patrzymy na góry. Estetyczne emocje, które towarzyszą naszemu stosunkowi do sztuki, towarzyszą także naszemu stosunkowi do przyrody, ale czy to oznacza, że przyroda „sama w sobie” jest piękna? Czy też ów (piękny?) krajobraz staje się pejzażem wykreowanym przez nasz umysł?

Po trzecie, jeśli uznamy, że zwierzęta tworzą sztukę i że one same są dziełami sztuki, to musimy pamiętać, iż świat widziany ich oczyma i porządkowany przez ich umysły jest odmienny od naszego. Jednak, jeżeli ludzie i zwierzęta (na przykład samice ptaków) uznają za piękne tę samą ornamentykę i kolorystykę, to możemy mówić o jakiejś wspólnocie odczuć estetycznych. A jeżeli tak, to w jakim

<sup>25</sup> T. Birkhead, *Zmysły ptaków*, tłum. W. Stanisławski, Łódź 2012, s. 180.

<sup>26</sup> Kwestie metod stosowanych w opisywanych przez Birkheada badaniach, są jednym z zasadniczych wątków tej książki.

<sup>27</sup> C. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989, s. 12. Miłosz poświęca wiele miejsca w swojej twórczości relacjom człowieka z przyrodą, jego potrzebom estetyzowania natury, ale także i mitologizowania jej; por. także *Dolina Issy*.

<sup>28</sup> J. Luty, *Sztuka jako adaptacja*, s. 162 n.

stopniu owa wspólnota potwierdza ideę istnienia jakiegoś obiektywnego piękna? Czy tak rozumiana sztuka sugerowałaby, że przyroda ma jakąś obiektywną wartość estetyczną, wartość „samą w sobie”?

Aby podziwiać przyrodę, człowiek musi „ulokować” się na zewnątrz niej, musi się wyalienować, musi stać się koneserem. Człowiek nieustannie głodny<sup>29</sup>, walczący o przetrwanie traktuje ją jako zasób pożywienia i źródło zagrożeń. A zatem czy malowidła naskalne są świadectwem estetycznego podziwu dla otaczającej natury, czy sposobem na „zaklinanie” przyrody, manipulowanie nią i opisem „czynów heroicznych”?

Sformułowane tu pytania, odnoszące się do estetyczności przyrody, można powiązać z kwestiami etycznymi, ekologicznymi, polityczno-gospodarczymi, a nawet teologicznymi. Pytanie o wartość przyrody zawiera wszystkie owe konteksty i stawia nas przed dylematem — czy uznajemy, że przyroda jest wartością samą w sobie, czy też przedstawia wartość tylko ze względu na nas samych, na nasze potrzeby?

Sądzę, iż słowa z eseju Czesława Miłosza najtrafniej wyrażają intencje przyświecające powyższym refleksjom. Osobiście mógłbym tylko dopytać, czy inne gatunki, wykazujące zdolności do tworzenia sztuki, estetyzujące przyrodę, traktują ją jako egzemplifikacje swoich „piekieł i rajów”? Czy w ogóle mają swoje „piekła iraje”?

\*

Akceptacja idei, że sztuka jest efektem procesów biologicznych i że można wyjaśnić jej genezę oraz mechanizmy w kategoriach historii ewolucyjnej, powoduje, iż dysjunkcja: natura i kultura (sztuka) z tej perspektywy jest sztuczna, ponieważ wszystko jest naturą<sup>30</sup>. Teoria ewolucji zaciera granice między tym, co materialne i biologiczne, a tym, co psychiczne i umysłowe, a więc kulturowe. Jednak — jak sądzę — skoro wymusza ona poznawczą i metodologiczną różnorodność wyrażającą się w pytaniach Tinbergena, to także wskazuje na odrębność i nieredukowalność do najbardziej fundamentalnych (czyli kwantowych) procesów fizycznych zjawisk biologicznych oraz wynikających z nich zjawisk umysłowych<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> O wpływie głodu na zachowanie ludzi i możliwości pojawienia się wyższych potrzeb w tym także estetycznych por. M. Konarzewski, *Na początku był głód*, Warszawa 2005.

<sup>30</sup> Chciałbym przy tym zaznaczyć, że nie jestem zwolennikiem ontologicznego redukcjonizmu sfery umysłowej do sfery procesów fizycznych. Uznając związek przyczynowo-skutkowy między tymi sferami rzeczywistości, skłaniam się ku idei emergencji, którą zaproponował J.R. Searle; por. J.R. Searle, *Umysł. Krótkie wprowadzenie*, tłum. J. Karłowski, Poznań 2010.

<sup>31</sup> Por. J. Al-Khalili, J. McFadden, *Życie na krawędzi. Era kwantowej biologii*, tłum. T. Krzysztoń, Warszawa 2018.



## Bibliografia

- Al-Khalili J., McFadden J., *Życie na krawędzi. Era kwantowej biologii*, tłum. T. Krzysztoń, Warszawa 2018.
- Birdsong, Speech, and Language. Exploring the Evolution of Mind and Brain*, J.J. Bolhuis, M. Everaert (ed.), London 2013.
- Birkhead T., *Zmysły ptaków*, tłum. W. Stanisławski, Łódź 2012.
- Darwin Ch., *O powstawaniu gatunków*, tłum. S. Dickstein, J. Nusbaum (oprac. J. Popiołek, M. Yamazaki), Warszawa 2013.
- Dawkins R., *Fenotyp rozszerzony. Dalekosiężny gen*, tłum. J. Gliwicz, Warszawa 2003.
- Hanson T., *Pióra. Ewolucja cudu natury*, tłum. A. Wawrzyński, Łódź 2019.
- Hill G.E., *Bird Coloration*, Washington D.C. 2010.
- Konarzewski M., *Na początku był głód*, Warszawa 2005.
- Krebs J.R., Davies N.B., *Wprowadzenie do ekologii behawioralnej*, tłum. M. Golachowski, Warszawa 2014.
- Lorenz K., *Odrotna strona zwierciadła*, tłum. K. Wolicki, Warszawa 1977.
- Luty J., *Sztuka jako adaptacja. Uniwersalizm w estetyce ewolucyjnej*, Kraków 2018.
- Mayr E., *To jest biologia. Nauka o świecie ożywionym*, tłum. J. Szacki, Warszawa 2002.
- Miłosz C., *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989.
- Pietrzak Z., *Wiedza jako wielość obrazów. Perspektywa ewolucyjna*, [w:] *Wiedza*, D. Leszczyński (red.), (Studia Systematica 3), Wrocław 2013, s. 221–246.
- Prum R.O., *Ewolucja piękna. Jak Darwinowska teoria wyboru partnera kształtuje świat zwierząt i nas samych*, tłum. K. Skonieczny, Kraków 2019.
- Searle J.R., *Umysł. Krótkie wprowadzenie*, tłum. J. Karłowski, Poznań 2010.
- Tinbergen N., *On aims and methods of ethology*, „Zeitschrift für Tierpsychologie” 20, (1963), s. 410–433.
- Waal F. de, *Bystre zwierzę. Czy jesteśmy dość mądrzy, aby zrozumieć mądrość zwierząt*, tłum. Ł. Lamża, Kraków 2016.





# ARTYKUŁY



MARTA CIECHOWICZ  
ORCID: 0000-0001-9953-6881  
The University of Wrocław

## Joachim Lelewel's methodological ideas

**Abstract:** The main aim of this paper is to capture the essence of a Polish historian Joachim Lelewel's methodological ideas and their philosophical underpinning. For this purpose, I analyse his publication entitled *History: Its Branching and What It Is Based On*, which has thus far been overlooked in research. I propose a new perspective on Lelewel's work, taking into account his European inspirations in the field of historical theory and his tendency to combine the contradictory research approaches of the Enlightenment and Romanticism. I address topics related mainly to the theory of historical cognition, the subject of historical study, source criticism, the concept of truth, historical interpretation, methods of historical analysis and selected rhetorical principles.

**Keywords:** Joachim Lelewel, methodology of history, theory of history, historical study

### Introduction

Joachim Lelewel and his works continue to attract the interest of researchers from various academic fields to this day. He is a source of inspiration, not only for historians but also, in particular, for literary scholars<sup>1</sup> and cultural theorists.<sup>2</sup> His work has also caught the attention of scholars abroad.<sup>3</sup> However, Lelewel's ideas

---

<sup>1</sup> See, for example, D. Zawadzka, "Paralela recepcji. Lelewel i Mickiewicz w odbiorze literaturoznawców i historyków", *Sensus Historiae* 15 [2] (2014), pp. 177–198; D. Zawadzka, "Przestrzeń historii, przestrzeń tekstu – paralele Lelewela i Mickiewicza", *Pamiętnik Literacki* 2 (2014), pp. 5–20.

<sup>2</sup> S. Kandulski, *Kulturowe funkcje historiografii romantycznej na przykładzie twórczości Joachima Lelewela*, Poznań 2018.

<sup>3</sup> J. Stanley, "Joachim Lelewel (1786–1861)", [in:] *Nation and History: Polish Historians from the Enlightenment to the Second World War*, P. Brock, P. Wróbel (eds.), Toronto 2006, pp. 52–84.

have not been comprehensively evaluated yet. Information about the historian can mostly be found in various biographical books and articles, which concentrate on Lelewel's political activities and his didactic work, and also analyse some of his scholarly publications. This lack of an exhaustive study on the whole of his oeuvre is mainly due to the multitude of his research interests and his enormous impact on many branches of Polish literature of the 19th century. This is due to the multitude of research on the author of *Historyka*<sup>4</sup> and his enormous impact on many branches of Polish literature of the 19th century. Lelewel published, among others, cartographic, tabular and numismatic works, literary criticism, bibliographic and heraldic descriptions, as well as comparative studies. Apart from these, Lelewel worked on Polish and general history (every epoch), geography, legislation and "socio-political journalism".<sup>5</sup> He is widely considered to be the most eminent historiographic thinker not only of the 19th century, but also in the entire history of Polish literature. All those who have studied Lelewel agree in their assessment of both his novelty in the first half of the 19th century and his great influence on his understanding of Polish history. Despite this, the specificity of his interpretative and methodological ideas has not been sufficiently explained and elaborated so far.

The scope of research on Lelewel's methodological and theoretical concepts of history is rather small. On closer acquaintance one finds a narrow circle of the same names constantly repeating themselves, with most studies being an adaptation of Lelewel's theories to the needs of communist ideology.<sup>6</sup> In this context, Jerzy Topolski's article "Lelewel a postęp metodologiczny historiografii europejskiej. Refleksje o »historykach« Joachima Lelewela" [*Lelewel and the Methodological Progress of European Historiography: Reflections on Joachim Lelewel's »historica«* is worthy of distinction.<sup>7</sup> He outlined the European background to the development of history as an academic discipline (especially in the context of German scholarship, which has not been reliably analysed yet), referring to Lelewel's innovatory achievements in this field. He emphasised the regularity of his research work and the multitude of his writings on methodological issues. The works of Violetta Julkowska<sup>8</sup> also deserve a special mention because they were created after the changes in interpretative perspectives that took place in the humanities in the second

---

Stanley presented Lelewel from a socio-political perspective, taking into account his views on the nation (including the role of the Polish nation) and the importance of Polish history for the emerging consciousness of contemporary people.

<sup>4</sup> J. Lelewel, "Historyka", [in:] J. Lelewel, *Dziela*, vol. 2, J. Adamus (ed.), Warszawa 1964, pp. 178–208.

<sup>5</sup> H. Hleb-Koszańska, "Wytyczne bibliografii Joachima Lelewela. Z problemów bibliografii osobowej", *Biuletyn Państwowego Instytutu Książki* 1 [5] (1948), p. 3.

<sup>6</sup> A more detailed explanation can be found in H.M. Słoczyński, *Światło w dziejarskiej ciemnicy. Koncepcja dziejów i interpretacja przeszłości Polski Joachima Lelewela*, Kraków 2010, pp. 9, 11–14, 49.

<sup>7</sup> J. Topolski, "Lelewel a postęp metodologiczny historiografii europejskiej. Refleksje o »historykach« Joachima Lelewela", [in:] J. Topolski, *Varia historyczne*, Poznań 2010, pp. 108–129.

<sup>8</sup> V. Julkowska, *Retoryka w narracji historycznej Joachima Lelewela*, Poznań 1998; V. Julkowska, "Wkład Joachima Lelewela w rozwój podstaw akademickiej metodologii historii i historii historiografii w latach 1815–1830", [in:] *Historia historiografii i metodologia historii w Polsce i na Ukrainie*, J. Maternicki (ed.), Rzeszów 2015, pp. 138–154.

half of the 20th century.<sup>9</sup> However, her research focused on a narrow field, which is only one of the many components of Lelewel's methodology, i.e. the rhetorical layer of his historical narrative. In her studies, she adopted the theoretical assumptions of the narrative philosophy of history in its non-postmodern version and made use of the theoretical corpus of classical rhetoric.

This article is devoted to the analysis of Lelewel's *Historia. Jej rozgałęzienie, na czym się opiera* [*History: Its Branching and What It Is Based On*],<sup>10</sup> which has survived in a copy made by his student Stanisław Kiewlicz.<sup>11</sup> I aim to describe the methodological concepts contained therein, to capture their essence, and to draw attention to the differences between this text and Lelewel's earlier works, especially the treatise *Historyka* from 1815. This analysis, for reasons of space, focuses on selected fragments of Lelewel's work, with emphasis on the philosophical issues. The choice of this particular publication was dictated by practical considerations (the omission of this study in the literature on the subject) and by the fact that its analysis will, hopefully, be a valuable contribution to the scholarly debate. It is a copy of a short text written by Lelewel for his students as a kind of teaching aid—it contained the basic assumptions of a given research problem (in this case the theory and methodology of historical research), and was probably used by him as part of his lectures on general history over the course of the 1824/1825 academic year at Vilnius University. He used such course summaries to systematise, complement and clarify the content of lectures.<sup>12</sup> The analysis of *History* conducted in this article is based on categories construed by Lelewel himself in this treatise, in the form of the most general terms referring to the content of its individual chapters. These key categories were the subject matter of his historical methodology.

It should be noted that Lelewel's concepts continued to evolve throughout his life. Especially the years 1815–1824 provided him with many opportunities to broaden his knowledge within the so-called two Vilnius “professorships”, i.e. the two periods during which he held the position of a professor at Vilnius University.<sup>13</sup> At that time, as part of a continuous redefinition and clarification of his own theoretical and methodological view of history, he prepared the ground for history understood as an academic discipline organised according to the modern, Western-European model. Lelewel believed that history could acquire the status of a professional field of study if academics followed his research principles. Further in this paper I present selected elements of Lelewel's model with respect to their connection to philosophical issues.

<sup>9</sup> For more information, see E. Domańska, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywności i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012, pp. 13–15.

<sup>10</sup> J. Lelewel, *Historia. “Jej rozgałęzienie, na czym się opiera”* (1824), [in:] J. Lelewel, *Dzieła*, vol. 2, pp. 233–271.

<sup>11</sup> For more on the relationship between Lelewel and Kiewlicz, see M. Adrianek, “Związki przyjaźni Stanisława Kiewlicza z Joachimem Lelewalem w świetle zachowanej korespondencji”, *Folia Bibliologica* 40/41 (1992/1993), pp. 27–55.

<sup>12</sup> N. Assorodobraj, “Wstęp”, [in:] J. Lelewel, *Dzieła*, vol. 2, p. 21.

<sup>13</sup> M.H. Serejski, *Koncepcja historii powszechnej Joachima Lelewela*, Warszawa 1958, pp. 225–227.

My analysis will focus on his methodological concepts and on situating them in relation to European thought from the periods of the Enlightenment and Romanticism. The Polish historian compiled numerous bibliographic lists and notes with comments on the works of writers considered to be the founders of historical study (from the perspectives of both the 19th century and modern day), ranging from antiquity to around 1825. This creates an opportunity for undertaking comparative research in the history of ideas (in the sense of the ideas that influenced Lelewel in the field of emerging historical study, concerning, among others, its subject matter, research conduct and socio-cultural significance). There is ample evidence that the historian did not incorporate European theories into his own methodology uncritically, both in terms of philosophical issues and analytic approaches. He created his own foundations of historical study, formulating detailed recommendations for research, based on a combination of empirical and theoretical solutions. Critical and philosophical research constituted the whole of external and internal source criticism. It consisted in examining the authenticity of historical sources, the reliability of the information contained in them, as well as the interpretation of their meaning in the light of the causes and conditions of their creation in the historical process.

The theory of historical cognition, developed by Lelewel based on epistemological idealism, was very important in the formation of his model for studying history. He employed Immanuel Kant's concept of our knowledge of reality being conditioned by certain subjective structures, i.e. *a priori* cognitive forms –categories of time and space and of intellect. In this sense, objects must adapt to human cognition. The theory of history should, therefore, according to Lelewel, take into consideration the subjective factor in historical cognition and seek solutions to the resultant conditions. Lelewel's research in this area concerned, among others, the essence and criteria of historical truth as well as the influence of the scholar's perspective on the research object. The notion of historical truth proposed by Lelewel is paradoxically continued in contemporary historiographic work on the grounds of constructivist discourse.

## European methodological thought and its impact on Lelewel's views on historical methods

Over the centuries, methodological works in the field of history have come to be known by the name of "historica",<sup>14</sup> which is also used today. History acquired the formal status of an academic discipline between the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries due to the achievements of German historians, among others, from the Göttingen school. They conducted research on the forms of the historian's work and how it could be professionalised, focusing on the question of how to write history. It was also then that heuristic and methodological

---

<sup>14</sup> The term "historica" dates back to the 16th century. The phrase "arshistorica" was first used in methodological context by the Dutch scholar Gerrit Janszoon Vos in 1623 in the title of a work about historical method.

knowledge became the subject of university lectures.<sup>15</sup> Works on historical cognition, the ancillary sciences of history, and issues related to the philosophy of history began to be published.

In Polish scholarship of the 19th century, Lelewel was the first historian interested in methodology. He not only reflected on factual issues, but also developed principles for studying them in the most effective way, based on the Western-European model. The historian openly opposed the approach of those scholars who treated history as a collection of stories devoid of the status of an academic discipline.<sup>16</sup> In this light, his theoretical and methodological reflections reveal the importance of his contribution to the process of the early professionalisation of the historian's work in Europe. Independently, Lelewel began to study the methodical and methodological knowledge of history, thanks to the encouragement of Gottfried Ernst Groddeck, a professor at Vilnius University whose classes in classical philology he attended. It should be noted that this professor had studied in Göttingen in the 1780s, so Lelewel had first-hand access to the knowledge and literature of German historiography, and, therefore, it greatly influenced his work.

There were significant similarities between Lelewel's thought and the theory of historicism, which claimed that all phenomena in the world are historically conditioned, i.e. they take part in an uninterrupted process of the influence of one factor—the cause of a phenomenon—on another. This closely matched the views of Lelewel, who wrote about “the historical circumstances of the surrounding people and those of human and social nature”.<sup>17</sup> The perception of anthropological issues in terms of historicism opened the way to understanding historical phenomena idiographically. It is particularly clear in the works of Leopold von Ranke and his followers, whose subjects of interest were individualities, i.e. unique historical events and individuals.<sup>18</sup> The quality of research in this approach contrasted with the views held by Lelewel, since German-speaking historians tried to understand the essence of individual beings, such as the state. In this regard, they analysed the nature and specific features of a given state entity. They believed that every single entity thus understood was unique, due to specific, characteristic values. For Lelewel, describing the individual aspect had a completely different function. He drew attention to the interaction between state entities and the European context on a large scale, and between individuals and society on a small scale. However, he was interested primarily in the former relationship and understood Europe as an all-encompassing structure of interdependence.

It is worth noting that in his work entitled *Historyczna paralela Hiszpanii z Polską w XVI, XVII, XVIII wieku* [*Historical parallel between Spain and Poland in the 16th, 17th and 18th centuries*]<sup>19</sup> Lelewel discussed the subject of his research in terms of individuality (i.e. individual countries). Nevertheless, his goal was not to provide a detailed analysis of their “nature”, characteristics, “internal and

<sup>15</sup> J. Topolski, “Lelewel a postęp metodologiczny historiografii europejskiej”, p. 112.

<sup>16</sup> J. Lelewel, “Historyka rękopiśmienna”, [in:] idem, *Dziela*, vol. 2, p. 97.

<sup>17</sup> J. Lelewel, “Historia”, p. 250.

<sup>18</sup> A.F. Grabski, *Zarys historii historiografii polskiej*, Poznań 2003, p. 462.

<sup>19</sup> J. Lelewel, *Historyczna paralela Hiszpanii z Polską w XVI, XVII, XVIII wieku*, Warszawa 2006.



external relations” as such, but to describe a larger, continuous historical process taking place in Europe — a process in which these countries were only elements. According to Lelewel, such a perspective enabled a better understanding of this process and its impact on state entities throughout European history. Thus, individual analysis was not his goal (as was the case with German studies in the 19th century), but only a tool to achieve a different objective. In this respect, it is also important to stress the difference in how the subject of historical research was understood by German historians and Lelewel. For the author of *Historyka*, it was a nation, not a state entity.

Regarding the connections between Lelewel’s thought and English methodological assumptions of history, the impact of David Hume’s concepts on his views should be mentioned, especially concerning cause-and-effect relationships and the achievements of empiricism. Lelewel believed that history should be explored using methodological empiricism (as a basis for critical research) and methodological rationalism—both serve as guidelines for interpreting information contained in sources in terms of their causes and circumstances of origin in the historical process. In *Historyka* he claimed that “in critical historical research, that is, in the investigation of historical truth—the truth of experience in the sensory circuit—all of the researcher’s work is of course founded on gathering and understanding the sources in which this truth is sought”.<sup>20</sup>

In terms of the superiority of rational cognition over experience, Lelewel was aware of the huge role of intellect in cognitive processes. In addition, he was often guided by intuition in his work. It is worth noting that, despite his negative attitude towards speculative views and apriorism, he shared some of these beliefs, including faith in “homogeneous human nature” and absolute truth (which is inaccessible to people). One could present many arguments that prove his belief in a rational worldview,<sup>21</sup> both in terms of his research methodology and his views on reality. He proclaimed, among other things, faith in social progress (without finality) and in the positive role of science; he criticised fanaticism, the influence of religion on politics, dogmatic thinking, prejudice and the arbitrary nature of power. One of the most interesting concepts he used was “human nature”—a vague term that referred to the shared characteristics of the entire human race. Presumably he associated it with human passions and tendency to prejudices, as indicated by the frequent use of these words with relation to nature. More importantly, Lelewel did not mention anything about the stability or continuity of this category, referring to it only as “monotonous”.

Lelewel was not an uncritical follower of the Enlightenment recommendations of practising European “philosophical history” based on the nomological concept of history.<sup>22</sup> His thinking was closest to the concepts developed by Johann Gottfried Herder, e.g. in respect of the interference of the social world in nature. Lelewel

<sup>20</sup> J. Lelewel, “Historyka”, p. 179.

<sup>21</sup> B. Williams, “Rationalism”, [in:] *Encyclopedia of Philosophy*, D.M. Borchert (ed.), Detroit 2006, p. 240.

<sup>22</sup> A.F. Grabski, *Zarys historii historiografii polskiej*, p. 303.

did not think of the two in terms of autonomy, but interaction. This is indicated by a fragment of *Historyka* referring to both the “circumstances of the place and time”, where “each place necessarily impacts on human matters, and variations of its elements, in relation to time and events, produce changes in these human matters” and “all these events[i.e. natural phenomena and human activity] are historical, as long as they affect the fate and the circumstances of people”.<sup>23</sup> There is no doubt that Lelewel treated humans as an element of the natural world, but also as a part of society. Moreover, in his vision humans held a special place, as they were the focal point of his philosophy. Thus, Lelewel combined the thought of the French and English Enlightenment with the German perspective on historical knowledge and its philosophical scope.

### ***Analysis of History: Its Branching and What It Is Based On***

The following analysis of *History* concerns those fragments of the text which are most important from the point of view of methodology. Lelewel’s study was divided into two parts. In the first he presented his views on “res gestae” and history as subjects of historical research, while in the second he made methodological recommendations under the title “Historica”. Lelewel pointed out that the word “history” had many different meanings at that time. For him, scientific research, i.e. “historica,” represented the most noble variety. He brought to the fore its key elements, namely critical research, philosophical explanations, and historiographic recommendations. On the margins of Kiewlicz’s text are written the names of authors who inspired Lelewel in this respect, such as: Albert Niemann, Christian Friedrich Rühls, Christian Jakob Kraus, Jean Bodin, Henry St John, 1st Viscount Bolingbroke, Nicolas Langlet du Fresnoy, and Joseph Priestley.<sup>24</sup>

The first issue he raised in the subsection “Gestae: History” was the concept of history understood according to a “broader” and a “stricter” definition.<sup>25</sup> The former referred to all perspectives experienced by people in time and space. The latter was specific to the place and time “of what happened to people”. Crucial for this understanding of history was the category of “what is happening”, i.e. the process of events and their occurrence. In Lelewel’s opinion, this process can be explained within the framework of the two historical narratives of “describing” and “telling” stories. The first one was based on a “description” concerned with depicting a given research problem, with a focus on the place where the discussed phenomenon occurred, i.e. “the state of affairs at one time”, but in different environments. The second writing method consisted in the presentation of events according to the course of time and according to their consequences, i.e. describing phenomena occurring in one place, but considering their evolution.

---

<sup>23</sup> J. Lelewel, “Historyka”, p. 185.

<sup>24</sup> J. Lelewel, “Historia”, p. 233.

<sup>25</sup> Ibidem, pp. 233–237.

The second extensive chapter of *History* is entitled “The Theory of History and Statistics”.<sup>26</sup> In the beginning, Lelewel provided a broad introduction on the importance of historical research on society and the tasks that “historian-statisticians” faced. The literature cited on the margins included, among others, the works of Rühls, Kraus and Ernst Chladni. According to Lelewel, being a historian meant studying in detail the changes and the condition of humanity and explaining them. In addition, he was to trace “the beginnings from which such changes and state arose” and their “causes, which are the result of their properties, and harmony”, i.e., as he would later write, based on “the first” sources, he was to reach the genesis of historical events and processes, taking into account the causal sequence, as well as their characteristics. Interestingly, Lelewel believed that researchers should be emotionally involved in their work and should “feel” the object of their study, even be part of it. Such postulates are still valid today within so-called historical anthropology, which often challenges researchers to participate in the life of the community they are studying and through this activity to discover their own personality.<sup>27</sup>

The aim of Lelewel’s research was to clarify the notion of historical truth. He understood this concept differently from the category of “absolute” truth, which is only partly comprehensible to humans due to their “character defects” and epistemological limitations, as claimed by Lelewel in *Historyka*. In *History*, he defined historical truth as “a human creation, the fruit of experience, in line with human comprehension”. This means that Lelewel suspended metaphysical judgements on truth in favour of epistemological ones. Thus, it can be assumed that in his approach historical truth does not function as an absolute but is closely dependent on social conventions.

As regards the theory of historical cognition, Lelewel considered historical research to be the result of the “progress” of experience and the attempts of reason to expand its knowledge. “Truths invoking supernatural [i.e. metaphysical] forces, that is, those beyond rational human abilities, cease to be historical”.<sup>28</sup> Thus, Lelewel dissociated himself from all kinds of “speculative philosophy,” treating it as an unscientific approach. However, he claimed that it must not be disregarded and should be respected. This means that he viewed these concepts as human-made constructions, and it can be assumed that he did not distance himself from them completely, as they allowed him to acquire a more coherent and comprehensive understanding of people’s thinking and behaviour. Consequently, he did not apply metaphysical categories in his own research, but analysed them as elements of a given historical reality. At the end of this part of the second chapter, he pointed out that critical studies “contain more truth of experience”, i.e. are based on empirical evidence, in contrast to “combinational ones”, which can only be “understood”, meaning that they are subject to reasoning.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Ibidem, pp. 242–271.

<sup>27</sup> J. Ołędzki, *Murzynowo: znaki istnienia i tożsamości kulturalnej mieszkańców wioski nadwiślańskiej XVIII–XX w.*, Warszawa 2016, p. 35.

<sup>28</sup> J. Lelewel, “Historia”, p. 244.

<sup>29</sup> Ibidem.

Lelewel began his methodological considerations with “criticism”.<sup>30</sup> In this respect, the most difficult task, in his opinion, was the “penetration of the spirit of historical sources”. Defining the concept of “spirit”, as in the case of *Historyka*, is not easy due to the lack of an explicit explanation. Lelewel emphasised that textual criticism depends on a thorough exploration of the circumstances that affected the analysed sources, i.e. an analysis of the factors influencing historical events and phenomena, and the “researcher’s personal abilities”, i.e. his ability to interpret source materials. In the next part of the text, he listed a number of difficulties encountered by historians doing research, such as the unavailability of sources, the diverse and complicated nature of their “circumstances” or a lack of knowledge thereof, the varying levels of acuity and empathy shown by individual researchers. It is worth noting that, as in the case of *Historyka*, in this text Lelewel was writing about historical sources and their hermeneutics, although he intuitively questioned the credibility of the information provided by authors. In this respect, his views were compatible with the contemporary trend of treating historical sources as reflections of reality, i.e. as objectively existing facts, processes, regularities or historical tendencies,<sup>31</sup> while at the same time he was aware that sources only provide information about the world, not its faithful representation, which was an example of much later structural thought.

The next chapter of *History* was called “Combinations”.<sup>32</sup> Lelewel defined them as “getting to know the connection in history, that is, explaining the causes, effects and mutual hinges [i.e. dependencies] of human affairs”. He described it as “the task of the philosopher-researcher”. He included in his duties “tracking historical truths” by means of rational methods. In his opinion, the main object of philosophical study was reflection on “human nature”, because it revealed “reliable rules for proceeding in combination studies”. He noted, however, that applying these principles did not give ready answers regarding the causality of phenomena, but merely highlighted the given research problem and provided “means for considering the springs [i.e. stimuli] and relationships of the known state of human affairs and of their changes”. Thus, Lelewel was sure of the effectiveness of his methods and the guidelines for conducting historical research in a philosophical perspective. In this respect, it was necessary to stick to the list of factors that influenced the historical process, i.e. “the circumstances surrounding people, in human nature and the nature of societies; out of these, the social relations between nations require special consideration”.

As in *Historyka*, Lelewel began this chapter by describing the first category of “circumstances” and dividing it into “place, time and events”. He put the “circumstances of the place with their effects” into two categories: “physical and historical conditions”. The first concerned different temperatures, landforms, “their varying nature and organic and inorganic produce” (i.e. natural resources). According to

---

<sup>30</sup> Ibidem, pp. 244–249.

<sup>31</sup> A. Radomski, *Czy jest możliwa historyczna interpretacja tekstów źródłowych?*, <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/2145> (access: 30.05.2020), p. 7.

<sup>32</sup> J. Lelewel, “Historia”, pp. 249–263.

him, the place where a given population lives shapes its disposition and behaviour. In his opinion, geographical location plays a part in the strengthening or loosening of social bonds. As was the case in *Historyka*, he believes that the moderate climate was the most conducive to the “progress of the human race”. This time, however, he emphasised “progress in culture and improvement”, as well as the impact on “the level of industry”. The second category of “historic place” included factors such as the variability of a given location, i.e. its warming or cooling, the diversity of soil types, ranging from deserts to cultivable land.

The next subsection of *History* referred to “the circumstances of time with their effects”.<sup>33</sup> Lelewel drew attention to the importance of using the chronological sequence in all historical works. He further divided the issue into three points, i.e. “unconditional time”, “physical” time and “historical” time. In the first part he described the continuous life cycle of “arising, growth, persistence, deterioration” and “disappearance”. The second concerned the division of night and day, and the seasons. The last perspective was the most complicated. He considered the variability of place in time and its physical condition, including human activities, which, for him, constituted the most important area of research. Lelewel called this change “the spirit of the time”. He defined it as “the spirit of feelings, wishes, needs and dispositions, giving meaning to words and thoughts” (by this Lelewel probably meant the impact of spatial variation on human expectations and perception of reality). Particularly interesting is the last passage regarding “thoughts” and “words”. It can be assumed that the historian was convinced of the variability of the development of specific mental tendencies and of language systems formulated on this basis, which corresponded to a given era and culture. Lelewel also stated that “the spirit of time enhances or condemns human actions, gives them strength or weakens them”. This could be related to human activities which, in some circumstances, appeared to be a manifestation of everyday life, while in others they represented a clear violation of social rules. According to him, this force appeared in religious and political activity and added “resilience to undertakings, wars, settlements”. Lelewel probably meant by that the ability of using these mental tendencies for one’s own purposes. He wrote that “its [i.e. of the spirit of time] direction excites passions in disputes, resentments”, that is to say that this force awakens negative human emotions and inclinations towards conflict. The “spirit of time” was for him a “spring”, i.e. a stimulus of all changes in history. Thus, Lelewel considered the impermanence of human thoughts and ideas to be the source of variability in human behaviour (and also in the historical process). The most favourable conditions for this process were, as he noted, “national freedoms”, by which he probably meant the freedom to express one’s own ideas, without limitations imposed by religious dogmas and political censorship.

The last type of “circumstances surrounding people” is “events and their consequences”,<sup>34</sup> which covers everything that was related to humans. Many sentences and expressions from this subsection were copied by Lelewel from the text of *Historyka*.

---

<sup>33</sup> Ibidem, p. 251.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 252.

He believed that even seemingly insignificant factors had an impact on “big changes”, i.e. they were connected due to certain events. He warned that it might seem that events “disrupt order”, but in fact “they did not break continuity”. Probably Lelewel was referring to the stability of the historical process based on the realisation of the goal of improving humanity. Events, in a similar way to place and time, had an impact on human life because they aided “development” or “on the contrary could impede it”, i.e. inhibit this process. Lelewel pointed out that “healthy forces in the human race resisted this [impediment]”. Thus, he believed that factors affecting people (probably human nature) also counteracted the inhibition of their development. He emphasised that events were a result of the interaction of human activity and ability, and of the various combinations of events caused by it.

The next chapter was entitled “The Historical Human”.<sup>35</sup> This part was also included in *Historyka* with reference to sociological considerations and their role in historical study. In the case of *History*, the text is divided into fewer subsections but they are more detailed and often feature the same headings as in the publication from 1815. The authors mentioned in the margins of Kiewlicz’s copy are: Adam Ferguson, Heinrich Home, Isaac Iselin, Johann Gottfried Herder, Christoph Meiners, Friedrich August Carus and Immanuel Kant. Lelewel noted the “uniformity of human nature” and wrote about its “sociable”, i.e. social, character. He listed the good and bad sides of human temperament, treating “passions” as negative traits. He believed that “everyone is involuntarily one of the great masses”. Thus, a strong emphasis was put upon community and freedom. Apparently he viewed the human world as separate from the animal world. The main factor distinguishing people from animals was the process of “human improvement”. The mental abilities, which are a distinctive characteristic of man, constitute the most important stimulus of his actions. In the next part of this chapter Lelewel came to the conclusion that “although [man] cannot conceive anything without experience, he leaves the mark of rational action everywhere, he forces his way into the highest beginning” (by the “highest beginning” he probably meant “the primitive peoples”). It is worth noting the great value of “rational actions” in Lelewel’s philosophy, which did not falter over the years like the belief that “circumstances” affect a person regardless of their will. In this passage, however, Lelewel devoted more attention to “the nested circumstances”, in the sense that he did not write only about human nature, but also about man’s “ideas and beliefs”. Thus, he was aware of and paid attention to the individual personality and mentality of humans and their role in history. Nevertheless, “the historical human was considered as part of a social state, to some extent culture, and he was tangled up in passions and prejudices”. In this respect, the individual perspective was always supplemented by a more general aspect, referring to the entire social structure.

Further in this section he characterised the conditions of the “improvement” process, with the positive and negative factors affecting it. The first of these were for Lelewel “freedom and prosperity”, which were to “lift minds, revive strength, awake to action and improvement”. In her commentary on Lelewel’s *History* Nina

---

<sup>35</sup> Ibidem, pp. 252–254.

Assorodobraj points to a remark about the role of art in this process, made by the author in one of his drafts.<sup>36</sup> He understood art as a manifestation of a “greater perfection”, and associated “feelings of beauty” only with feelings specific to people. The factors inhibiting this “progress” were: “misery, poverty, oppression, wretchedness, and painful feelings”. According to him, they cause “gloom and humiliation” in people, as well as a “desire for intoxication”. More importantly, he pointed out that various people react to the “circumstances” affecting them and thus reality had to be interpreted in this context. As a result, some people, having achieved “fortune and happiness, quickly dream of new wishes and pleasures, while others lazily linger in numb calmness and musing”. Consequently, the historian should consider all these factors and the element of randomness (Lelewel wrote about these issues in the context of people developing their own “tendencies and abilities”) in historical analyses and interpretations. Lelewel’s complex views on the study of “social relationships” in history will be omitted here because their relationship with philosophy was much weaker.

The aim of the historian in Lelewel’s approach was to explain the “gradations and shades” of the different ages, i.e. the level of diversity of events and phenomena in history, and their causes, which he understood to be multi-layered, overlapping. To this end, he proposed comparing various historical elements with each other and tracking the differences and similarities between them. He drew attention to what he considered the most effective research perspective, based on describing events from a considerable time distance. Only then did the “finished view” of the event become visible, i.e. with all of its historical context and corresponding “circumstances”.

The next chapter, just like in *Historyka*, was called “Historiography”.<sup>37</sup> For Lelewel this meant the art of interpreting history in various ways. He discussed the most accurate and at the same time “the most dignified” methods, i.e. the scientific ones, based on critical and “etiological” research. He emphasised that events and phenomena that were extracted from philosophical research were “enlightening and appealing to the heart and mind”. Thus, historical narrative should retain these characteristics. To achieve this, it should not contain “research reasoning” (probably Lelewel had in mind methodological reflections, whose place was in specially designated writings) and moral teachings. He pointed out that history was not created at human request, so “it should not be cold”. The researcher’s task was to “assess” the past with “moderation and to speak in the spirit of humanity, virtue and purest morality”. It is worth emphasising that this was not synonymous with moralising, which he criticised earlier in the text. One should not “embellish the truth or be completely indifferent to it”. He wrote that “truth was revealed in the most intense feelings, and so it should be accurately published”. Thus, it is clear that Lelewel was aware of the impossibility of constructing a fully objective description of history and permitted within its framework the involvement of the researcher, and probably also empathy, as described in the earlier chapters

---

<sup>36</sup> Ibidem, pp. 254, n. 37.

<sup>37</sup> Ibidem, pp. 263–271.



of *History*. Further in the text Lelewel provided detailed guidelines for scholars, which will not be discussed here, but only mentioned. He provided instructions on the structure of scientific publications, citation rules, using auxiliary tables and other graphic means of presenting information, as well as the practical application of the achievements of modern auxiliary sciences of history, which enrich the historian's knowledge about sources and the context in which they were created.

## Conclusion

The analysis carried out in this article shows that Lelewel presented exceptionally well not only the methodology, but also the subject of historical research. He opposed the literary and traditional view of history held by representatives of Polish historical study in those times. He was the first Polish scholar to abandon theological and ideological paradigms in favour of understanding history as a scientific discipline and a fully-fledged academic subject. He also broadened the research subject of history by not limiting himself to describing only so-called great history (political history, the history of great rulers and ground-breaking events, i.e. those that caused dramatic changes in the socio-political reality of Europe). Lelewel wrote about many different research perspectives that were to lead to a coherent and complete account of the reality of the past. These perspectives were divided into different approaches: philosophical (mainly in the field of the history of philosophy and the theory of historical cognition), sociological, anthropological, political, economic, cultural, and linguistic ones. Thus, the political factor was treated by the historian as one of the components of a description of the past. In addition, he understood it not only in terms of an assessment of how different sovereigns rule, but also considered the statistical aspect, i.e. the "description of the state of countries".

Lelewel's concept of the philosophy of history, which involved the ordering of history and its changeability within the historical process encompassing the entire human race, i.e. its "improvement", is a recurring element of his oeuvre. The motif of change, movement, and evolution of the world is strongly noticeable in the historian's works. In his view, people were also involved in this continuous process of transformation. However, the issue of how consciously humans interfered in these variables was not clearly defined. On the one hand, Lelewel wrote about the role of reason, i.e. the mental powers of humans, in history, even though, on the other hand, he admitted that humans have no control over certain things, such as the environment in which they are born and its climate variability, or the "circumstances" affecting them.

We should mention the influence of Lelewel's worldview on the shape of his works. It is interesting that, on the one hand, the historian advocated a very strict canon of methodological principles as a requirement for historical study. On the other hand, his writings reveal subjective emotions, tendencies, and preferences. He even thought that truth "emerges from feelings". The aforementioned elements of thinking of "ideological rationalism", which corresponded to Lelewel's

perception of the world, were reflected in his works on many levels and were expressed by him through his critical remarks on the past. In this regard, further research should be carried out on the moral impact of historical research on the researcher himself and on his assessment of his object of study.

## References

- Adrianek M., "Związki przyjaźni Stanisława Kiewlicza z Joachimem Lelewelem w świetle zachowanej korespondencji", *Folia Bibliologica* 40/41 (1992/1993), pp. 27–55.
- Assorodobraj N., "Kształtowanie się założeń teoretycznych historiografii Lelewela", [in:] *Z dziejów polskiej myśli filozoficznej i społecznej*, vol. 3. *Wiek XIX*, N. Assorodobraj (ed.), Warszawa 1956, pp. 112–194.
- Assorodobraj N., "Wstęp", [in:] J. Lelewel, *Dzieła*, vol. 2, J. Adamus (ed.), Warszawa 1964, pp. 21–29.
- Domańska E., *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012.
- Grabski A.F., *Zarys historii historiografii polskiej*, Poznań 2003.
- Hleb-Koszańska H., "Wytyczne bibliografii Joachima Lelewela", *Biuletyn Państwowego Instytutu Książki* 1 [5] (1948), pp. 1–12.
- Kandulski S., *Kulturowe funkcje historiografii romantycznej na przykładzie twórczości Joachima Lelewela*, Poznań 2018.
- Lelewel J., *Dzieła*, vol. 2, J. Adamus (ed.), Warszawa 1964.
- Lelewel J., "Historia. Jej rozgałęzienie, na czym się opiera" (1824), [in:] J. Lelewel, *Dzieła*, vol. 2, J. Adamus (ed.), Warszawa 1964, pp. 233–271.
- Lelewel J., *Historyczna paralela Hiszpanii z Polską w XVI, XVII, XVIII wieku*, Warszawa 2006.
- Lelewel J., "Historyka", [in:] J. Lelewel, *Dzieła*, vol. 2, J. Adamus (ed.), Warszawa 1964, pp. 178–208.
- Olędzki J., *Murzynowo: znaki istnienia i tożsamości kulturalnej mieszkańców wioski nadwiślańskiej XVIII–XX w.*, Warszawa 2016.
- Radomski A., *Czy jest możliwa historyczna interpretacja tekstów źródłowych?*, <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/2145> (access: 30.05.2020).
- Serejski M.H., *Koncepcja historii powszechnej Joachima Lelewela*, Warszawa 1958.
- Serejski M.H., *Z dziejów postępowej myśli historycznej w Polsce*, Warszawa 1953.
- Śliwiński A., *Joachim Lelewel. Zarys biograficzny, lata 1786–1831*, Warszawa 1918.
- Słoczyński H.M., *Światło w dziejarskiej ciemnicy. Koncepcja dziejów i interpretacja przeszłości Polski Joachima Lelewela*, Kraków 2010.
- Stanley J., "Joachim Lelewel (1786–1861)", [in:] *Nation and History: Polish Historians from the Enlightenment to the Second World War*, P. Brock, P. Wróbel (eds.), Toronto 2006, pp. 52–84.
- Topolski J., *Metodologia historii*, Warszawa 1968.
- Topolski J., *Varia historyczne*, Poznań 2010.

- Wierzbicki A., “Historiografia doby romantyzmu. Stan i potrzeby badań”, [in:] *Metodologiczne problemy syntezy historii historiografii polskiej*, J. Maternicki (ed.), Rzeszów 1998, pp. 169–182.
- Williams B., “Rationalism”, [in:] *Encyclopedia of Philosophy*, D. M. Borchert (ed.), Detroit 2006, pp. 239–247.
- Zawadzka D., “Paralela recepcji. Lelewel i Mickiewicz w odbiorze literaturoznawców i historyków”, *Sensus Historiae* 15 [2] (2014), pp. 177–198.
- Zawadzka D., “Przestrzeń historii, przestrzeń tekstu — paralele Lelewela i Mickiewicza”, *Pamiętnik Literacki* 2 (2014), pp. 5–20.



ANTONI PŁOSZCZYNIC  
ORCID: 0000-0002-9111-9773  
IFiS UP w Krakowie

## Rola ascetyzmu w antropologii filozoficznej Henryka Elzenberga\*

### The role of asceticism in Henryk Elzenberg's philosophical anthropology

**Abstract:** The aim of this article is the reconstruction, analysis and presentation of Henryk Elzenberg's philosophy of the human being, with particular emphasis on his concept of asceticism. Elzenberg's philosophical anthropology is based on the pessimistic evaluation of reality, which itself is founded on the negative evaluation of human nature. Human nature is corrupt because of the primary will of humanity, which is selfish and self-seeking and which strives only for utilitarian values. The overcoming of pessimism is possible by the transformation of self-seeking will, and asceticism is a remedy which enables human beings to see and realise true, perfectionist values. Asceticism can overcome basic instincts, which pull human nature down to the animal-like state of being. In Elzenberg's philosophical anthropology, asceticism creates culture and culture grants humanity to humans, which is a trope similar to the ancient conception of *paideia*.

**Keywords:** asceticism, values; self-overcoming, philosophy of culture, anthropological philosophy, pessimism

---

\* Artykuł zrealizowano w ramach grantu pt. „Rola ascetyzmu w antropologii filozoficznej Henryka Elzenberga”, nr 0420/2480/17 (wewnętrzny projekt badawczy WNS UWŕ).

## Wstęp

Zadaniem niniejszego tekstu jest rekonstrukcja fundamentalnych założeń Elzenbergowskiej filozofii człowieka. Analiza materiałów — w szczególności niepublikowanych rękopisów znanych jako *Materiały Henryka Elzenberga* w Archiwum Polskiej Akademii Nauk<sup>1</sup> — wskazuje, iż filozoficzny namysł autora *Kłopotu z istnieniem* nad człowiekiem jako takim i jego naturą jest istotnie związany z jego koncepcją ascezy.

Teza niniejszej pracy głosi, że Elzenbergowska antropologia filozoficzna opiera się na jego koncepcji ascezy i jest przez nią uwarunkowana. W świetle antropologii autora *Prób kontaktu* człowiek jest istotą zdolną do samoprzewycięzania oraz jest istotą, która powinna przewycięzać siebie samą.

W artykule posłużono się metodą rekonstrukcyjną oraz analizą językową i analizą pojęciową. Podział pracy jest następujący. Najbliższy paragraf opisuje istotę Elzenbergowskiego rozumienia ascezy. Kolejny, trzeci paragraf przedstawia ogólne rozumienie natury ludzkiej przyjmowane przez polskiego aksjologa, a paragraf czwarty analizuje Elzenbergowski pesymizm, który stanowi koncepcyjny kontekst niezbędny dla zrozumienia antropologii filozoficznej autora *Kłopotu z istnieniem*. Piąty paragraf rozważa Elzenbergowską etykę przez pryzmat przewycięzania pesymizmu antropologicznego, a szósty — rolę, jaką odgrywa tworzenie kultury w przewycięzaniu pesymizmu oraz kulturotwórczą funkcję ascezy. Całość zamknie podsumowanie.

## Elzenbergowska koncepcja ascezy

Autor *Prób kontaktu* zauważył, iż „[w]alka z żądzą jest cechą większości systemów etycznych”<sup>2</sup>. „Wyrzeczeniowy” charakter etyki zależy od występowania w nim nakazu wyrzeczenia (niezależnie od tego, czy wyrzeczenie stanowi wartość pochodną czy ostateczną) oraz od swoistego charakteru wyrzeczenia uwarunkowanego przez jakiś znaczący stopień „doniosłości przedmiotów, których wyrzeczenie się jest nakazane, a przy nie dość wielkiej doniosłości także pewna powszechność nakazu”<sup>3</sup>. W tym świetle opanowanie zdolności samoprzemagania jest kluczowe: „Najpraktyczniej zacząć od wyrzeczenia, bo tak czy tak na nim skończyć wypadnie”<sup>4</sup>.

Pierwotnie Elzenberg poświęcał uwagę nie ascezie jako takiej (jeszcze w 1919 roku ascezę rozumiał jako „praktykowanie poszczególnych wyrzeczeń”<sup>5</sup>), lecz wyrzeczeniu. Polski filozof odróżniał wyrzeczenie zewnętrzne i wewnętrzne. W paragrafie

<sup>1</sup> Adres bibliograficzny *Materiałów Henryka Elzenberga* oznaczono skrótem MHE. Po cyfrach wskazujących sygnaturę zbioru (III-181) znajduje się numer teczeki, w której znajduje się cytowany fragment oraz numer karty (w rękopisach nie ma podziału na strony). Nieistotne dla rozważań fragmenty oznaczono znakiem „[...]”. W artykule zachowano oryginalne — i niekiedy archaiczne — zasady ortograficzne i gramatyczne rękopisów.

<sup>2</sup> H. Elzenberg, *Walka moralistów z żądzą*, [w:] MHE III-181-36, k. 1.

<sup>3</sup> H. Elzenberg, *Etyka wyrzeczenia. Czym jest i jak bywa uzasadniania?*, [w:] *idem, Pisma etyczne*, oprac. L. Hostyński, Lublin 2001, s. 4.

<sup>4</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Toruń 2002, s. 143 (16 IX 1919).

<sup>5</sup> H. Elzenberg, *Etyka wyrzeczenia*, [w:] *idem, Pisma etyczne*, s. 158.

zatytułowanym „Pojęcie wyrzeczenia: wyrzeczenie zewnętrzne” toruński filozof przedstawia następującą definicję. Wyrzec się „»[...] jest to wyzbyć się dobrowolnie rzeczy przez nas pożądaną, o ile ją posiadamy, albo, również dobrowolnie, przestać (ewentualnie: nie zaczynać) do niej dążyć, o ile jej nie posiadamy, ale mamy pewność albo szansę jej osiągnięcia«. W skróceniu: »wyzbyć się dobrowolnie rzeczy pożądaną lub szansę jej osiągnięcia«<sup>6</sup>. W takim razie wyrzeczenie zewnętrzne jest postępowaniem kładącym kres posiadaniu lub dążeniu.

W odróżnieniu od wyrzeczenia zewnętrznego, które zmienia jakiś stan rzeczy w świecie „na zewnątrz” ludzkiej psychiki, wyrzeczenie wewnętrzne „polega na pewnej zmianie zachodzącej w życiu psychicznym”<sup>7</sup>. Wyrzeczenie wewnętrzne polega na zniweczeniu pożądaną jakiejś rzeczy, wykorzystaniu żądy, kładzie kres nie posiadaniu rzeczy pożądaną ani dążeniu do niej, lecz samej żądy.

Elzenberg podkreśla, że możliwe jest dokonywanie zarówno wyrzeczenia czysto zewnętrznego (na przykład można wyrzec się luksusów, nie przestając ich pożądać), jak i czysto wewnętrznego (można nie przywiązywać się do luksusów, nie pozbywając się ich). Niemniej (choć nie ma w tym konieczności ani praktycznej, ani logicznej) oba wyrzeczenia często są nakazywane wspólnie, ponieważ dokonywanie wyrzeczeń tylko jednego rodzaju miewa ujemne aspekty, którym zapobiega dodatkowe spełnienie wyrzeczenia drugiego rodzaju. Przykładowo, ten, kto wyrzekł się swojej kolekcji znaczków pocztowych i przekazał je innym, nie przestając owych znaczków pożądać, naraża się na cierpienie, któremu kres przyniosłoby wyrzeczenie się znaczków „w sercu swoim”.

Elzenberg formułuje pojęcie wyrzeczenia w ogóle, obejmujące odmianę zewnętrzną i wewnętrzną. Tak ujęte wyrzeczenie jest to „»[z]achowanie się wobec rzeczy dotychczas pożądaną inne niż to, które by nastąpiło, gdyby o nim rozstrzygało nasze dotychczasowe pożądaną — czyli w skróceniu: »oparcie się swemu pożądaną«, »przewyciężenie pożądaną«<sup>8</sup>.

Ogólnie rozumiane wyrzeczenie stanowi gatunek szerszego pojęcia: samoprzewyciężenia. Samoprzewyciężenie ma dwie formy: negatywną i pozytywną. Wyrzeczenie, czyli przewyciężenie pożądaną, Elzenberg nazywa „samoprzewyciężeniem negatywnym”. „Negatywny” charakter wyrzeczenia polega na tym, że wyzwalamy siebie od rzeczy pożądaną, dążenia do niej, posiadania jej lub samej żądy. Samoprzewyciężenie pozytywne polega nie na przewyciężeniu pożądaną, lecz na przewyciężaniu jego braku. Ten, kto dokonuje samoprzewyciężenia pozytywnego, zachowuje się tak, jakby pożądaną, choć nie pożądaną, stąd istotą samoprzewyciężenia pozytywnego jest zmuszanie siebie do działania mimo braku żądy. Jest to przemaganie się do określonego postępowania. „Wspólna definicja obu form samoprzewyciężenia mówiłaby ogólnie o zachowaniu się innym niż to, które by wynikało z naszego dotychczasowego »stosunku pożądaną« (to znaczy pożądaną lub jego braku) do danej rzeczy”<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 21.



Pojęcie samoprzewyciężenia odgrywa kluczową rolę w późniejszej definicji ascezy. W rękopisie pt. *O ascetycznym podłożu wszelkiej kultury* Elzenberg preczy, by asceza była „praktykowaniem poszczególnych wyrzeczeń”. Pojęcie ascezy „nie pokrywa się z pojęciem »wyrzeczenia« [...] ascezę [...] zdefiniuje się raczej przez pojęcie samoprzewyciężania. (Każde wyrzeczenie wymaga samoprzewyciężenia, ale nie każde samoprzewyciężenie jest wyrzeczeniem; można przewyciężać się, zwalczając w sobie skłonności nie będące bynajmniej pożądaniami [...] jak kiedy na przykład ktoś przewycięża wrodzoną skłonność do gniewu”<sup>10</sup>. Wedle pierwszego określenia z rękopisu asceza jest to „systematyczna, celowa praktyka samoprzewyciężenia”<sup>11</sup>. Elzenberg stwierdza, że definicja w tej postaci jest niezadowolająca, gdyż tymi samymi słowami można określić dyscyplinę moralną, a przecież asceza jest od niej „czymś większym” („większym” jako coś bardziej określonego pod względem treści oraz jako coś wartościowszego).

Autor *Prób kontaktu* formułuje dodatkowe warunki definicji ascezy pozwalające odróżnić ją od „zwykłej” dyscypliny moralnej. Pierwszy warunek stanowi „zwalczanie w sobie skłonności ogólnoludzkich (»ludzkiej natury«) — a nie indywidualnych odchyłeń”<sup>12</sup>. O specyficznym charakterze ascezy decyduje nie przewyciężanie względnie nietypowych i rzadkich skłonności jednostek (jak patologiczna skłonność do zmyśleń barona Münchhausena), lecz skłonności wspólnych ogółowi ludzi, jak skłonność do kierowania się własnym interesem. Drugi warunek głosi, że asceza w odróżnieniu od „zwykłej” dyscypliny moralnej posiada „wyższy stopień trudności i wysiłku, — i ambicji (zamierzonych zmian w sobie)”<sup>13</sup>. Na czym polega „wyższy stopień trudności i ambicji”? Wedle Elzenberga natura ludzka ma dwa wymiary: biologiczny i duchowy. Sfera biologiczna stanowi fundament bytowy tego, co duchowe, bo istnienie sfery duchowej jest uwarunkowane przez czynniki biologiczne. Poza przewagą ontyczną istnieje jeszcze przewaga dynamiczna: motywacja oparta na impulsach biologicznych jest w zasadzie silniejsza od motywacji czysto duchowej. Stąd wysiłek ascetyczny jest większy niż w przypadku „zwykłej” dyscypliny moralnej, bowiem asceza usiłuje przewyciężyć silniejszą część natury ludzkiej. Według trzeciego warunku definicyjnego ascezie muszą towarzyszyć „motywy nie z chęci dociągnięcia się i dostosowania do otoczenia społecznego i jego wymagań [...] tylko bardziej indywidualne, ponadspołeczne, »idealne«”<sup>14</sup>. Ascezie zasadniczo towarzyszy motywacja o charakterze mniej lub bardziej aksjologicznym (chcenie spełnienia powinnego stanu rzeczy dlatego, że jest powinny), nie zaś motywacja związana z wartościami w znaczeniu utylitarnym<sup>15</sup> (chęć zyskania korzyści, uniknięcia przykrości, zaspokojenia pożądanego itp.).

<sup>10</sup> H. Elzenberg, *O ascetycznym podłożu wszelkiej kultury*, [w:] MHE III-181-61, k. 6.

<sup>11</sup> *Ibidem*, k. 1.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, k. 2.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> W tej pracy używa się zwrotu „wartość w znaczeniu utylitarnym” zamiast „wartość utylitarna”, ponieważ według Elzenberga wartością *sensu stricto* jest wartość perfekcyjna. Zob. H. Elzenberg, *Pojęcie wartości i powinności. Tekst żemłostawski*, [w:] *idem*, *Pisma aksjologiczne*, oprac. L. Hostyński, A. Lorczyk, A. Nogał, Lublin 2002, s. 131–132.

Na kartach *O ascetycznym podłożu wszelkiej kultury* znajduje się jeszcze jedna ogólna definicja ascezy: „samoprzezwyciężenie (systematyczna celowa praktyka (— z celem samowychowawczym lub samokształtującym)?)”<sup>16</sup>. Polski aksjolog wyraża wahanie, czy ascezę należy definiować w kategoriach celów autopedagogicznych. Elzenberg nie rozwija tego wątku, ale z uwagi na podkreślanie sam wychowawczej roli wyrzeczenia<sup>17</sup> oraz z powodu kulturotwórczej funkcji ascezy, wydaje się słusznym uznać, iż zamiar ukształtowania siebie samego jest czwartym warunkiem definicyjnym ascezy.

## Elzenbergowskie ujęcie natury ludzkiej

Natura ludzka wedle Elzenberga ma dualistyczne rysy. Człowiek jest uczestnikiem dwóch przeciwstawnych sobie sfer (*resp.* wymiarów): biologicznej i duchowej. Nie jest to dualizm substancji (R. Descartes) ani dualizm zasad metafizycznych (M. Scheler), lecz dualizm natury ludzkiej, która jednocześnie uczestniczy w sferze biologicznej oraz ponad-biologicznej. Jak pisze Agnieszka Nogal, antropologia filozoficzna wedle ujęcia Elzenberga „jest opisem obu sfer, ich przenikania i wzajemnej zależności”<sup>18</sup>. Ze względu na swój dualistyczny charakter i szczególnie uwagę poświęconą duchowej stronie natury ludzkiej, antropologię filozoficzną Elzenberga należy określić — za Schradem — jako antynaturalistyczną<sup>19</sup>.

Tym, co dzieli oba wymiary natury ludzkiej, jest odmienny charakter relacji podmiotu wobec świata, a w szczególności odmienny sposób wartościowania. Sferze biologicznej właściwa jest podmiotowa perspektywa oglądu świata, a sferze ponadbiologicznej — przedmiotowa. Na związek sfery podmiotowej z tym, co w człowieku biologiczne, wskazuje fragment z *Walki moralistów z żądzą*, w której mowa o podmiocie biologicznym, „który je, pije, i świat by na swoje potrzeby obrócił”<sup>20</sup>. Istotne znaczenie ma wyrażenie „na swoje [...] obrócił”, ponieważ konotuje autocentryczny „nawrót ku sobie”, który w *Kłopotie z istnieniem* i w innych zapiskach był przeciwstawiany temu, co duchowe<sup>21</sup>.

Właściwe perspektywie podmiotowej jest to, że wszelka rzecz poznawana lub oceniana jest ujmowana w odniesieniu do (jakiegoś) podmiotu. Podmiotowy ogląd rzeczywistości może mieć charakter egoistyczny lub altruistyczny (na przykład gdy ocenia się *X* jako dobre, bo jest dobre dla innych), ale za każdym razem wartość jest zrelatywizowana do jakiegoś podmiotu lub podmiotów. Najdobitniej perspektywę podmiotową wyraża autocentryzm. Autocentryzm jest to pewien sposób ujmowania rzeczywistości, zgodnie z którym przedmiot *X* jest przedstawiany przez

<sup>16</sup> H. Elzenberg, *O ascetycznym podłożu wszelkiej kultury*, k. 11.

<sup>17</sup> H. Elzenberg, *Etyka wyrzeczenia. Czym jest i jak bywa uzasadniana*, s. 9.

<sup>18</sup> A. Nogal-Ponikiewska, *Wątki antropologiczne w filozofii Henryka Elzenberga. Rekonstrukcja i historyczno-filozoficzna analiza porównawcza*, Warszawa 1998 (nieopublikowana praca doktorska), s. 6. Dziękuję Pani Profesor za możliwość skorzystania z tekstu.

<sup>19</sup> U. Schrade, *Natura ludzka a wartości*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 34 (1989), s. 82–83.

<sup>20</sup> H. Elzenberg, *Walka moralistów z żądzą*, k. 7.

<sup>21</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, s. 60 (bez daty 1910).

podmiot autocentryczny jako taki a taki, ponieważ w taki a taki sposób oddziałuje na podmiot. Autocentryczną miarę oceny wszystkich rzeczy stanowi sposób, w jaki one oddziałują na podmiot. Autocentryczny charakter ma na przykład ocena zmiany przepisów podatkowych jako „słuszných i sprawiedliwych”, właśnie dlatego, że dzięki nim osiągnęło się korzyść finansową.

W ramach perspektywy przedmiotowej rzeczy są ujmowane nie w odniesieniu do podmiotu, lecz w obrębie samych siebie, niejako „autonomicznie”. Związana z perspektywą przedmiotową sfera ponad-biologiczna „kieruje się ku temu, co niezależne od podmiotu, jej normą jest ogląd przedmiotowy”<sup>22</sup>. Różnica między sferą podmiotową i przedmiotową jest analogiczna w stosunku do różnicy między relatywistyczno-subiektywistycznym ujęciem świata a obiektywistycznym. W perspektywie przedmiotowej możliwe jest ujmowanie przedmiotu w izolacji: można ująć *X* jako *X*, ująć *X* w jego naturze, abstrahując od możliwych stosunków łączących ów *X* z podmiotem odnoszącym się do *X* lub z innymi podmiotami. Z kolei w perspektywie podmiotowej ogląd przedmiotowy jest nieobecny lub traktowany jako nieistotny, a nawet jako wręcz bezsensowny (na przykład w myśl relatywizmu Protagorasa).

Sferze biologiczno-podmiotowej właściwe są wartości w znaczeniu utylitarnym, a sferze duchowo-przedmiotowej — wartości perfekcyjne. Należy przypomnieć, że według Elzenberga wartościowe w znaczeniu utylitarnym jest wszystko to, co związane z zaspokojeniem pożądania, zaspokojeniem potrzeby, dostarczaniem przyjemności lub „zwiększaniem istnienia”. Z kolei wartościowe perfekcyjnie jest to, co jest takie, jakie powinno być — „powinno” w ogóle, w sensie ontycznym (*Soseinsollen*).

Wartości w znaczeniu utylitarnym są właściwe perspektywie podmiotowej. Wartość w znaczeniu utylitarnym „jest, z samej istoty swej, (cechą) względną; jest to zawsze wartość dla kogoś (ewentualnie czegoś) i ta sama rzecz może być wartościowa ze względu na jedną osobę, która jej pożąda, potrzebuje lub w niej znajduje przyjemność, a nie być nią dla drugiej osoby”<sup>23</sup>. Wartości w znaczeniu utylitarnym mają charakter podmiotowy, ponieważ z istoty są wartościami dla kogoś, o ich wartościowości stanowi zdolność zaspokojenia potrzeb i pragnień jakiegoś podmiotu lub podmiotów, względnie odpowiedniość między naturą rzeczy ocenianej a naturą czegoś innego (Elzenberg wskazał przykład władzy dla osób ambitnych). Wartość w znaczeniu utylitarnym jest każdorazowo zrelatywizowana do czegoś, podobnie jak rzeczy oglądane w ramach perspektywy podmiotowej są relatywizowane do jakiegoś podmiotu. Z kolei wartości perfekcyjne mają charakter przedmiotowy i są swoiste sferze przedmiotowej, bowiem to, co jest wartościowe perfekcyjnie, jest wartościowe *par excellence*, bezwzględnie, a nie dla kogoś. Elzenberg jako przykład wskazał zdanie „Duch jest więcej wart niż materia”, które stwierdza pewną bezwzględną wartość ducha i jego wyższość nad materią, nie zaś, że ktoś bardziej pragnie ducha niż materii lub że materia jest mniej przyjemna niż duch<sup>24</sup>.

Wartości w znaczeniu utylitarnym są związane z biologiczną stroną natury ludzkiej, perfekcyjne zaś — z duchową. Elzenberg uważa, że najsilniejszy instykt

<sup>22</sup> A. Nogał-Ponikiewska, *Wątki antropologiczne w filozofii Henryka Elzenberga*, s. 7.

<sup>23</sup> H. Elzenberg, *Pojęcie wartości i powinności*, s. 126.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 127–128.

w człowieku to instynkt samozachowawczy<sup>25</sup>, a drugi po nim jest instynkt płciowy. Uznanie, że zachowanie własnego życia stanowi naczelną dążenie każdej istoty żywej — w tym człowieka — „umożliwia całkowicie obiektywne ustalenie warunków koniecznych, a łącznie wystarczających do zachowania życia, czyli potrzeb”<sup>26</sup>. Jeżeli dalej, za Schradem, zdefiniujemy pragnienie jako „aspirowany poziom realizacji danej potrzeby”<sup>27</sup> oraz powiążemy przyjemność i „zwiększenie istnienia” z zakresem i stopniem zaspokojenia pragnień i potrzeb, okazuje się, że wartości w znaczeniu utylitarnym wyrażają biologiczny wymiar natury ludzkiej.

Kultura, twór duchowy *par excellence* i *summum bonum* w filozofii autora *Wartości i człowieka*<sup>28</sup>, „nie rodzi się z potrzeb. Właśnie działanie dla czego innego niż dla zaspokojenia jakiegokolwiek potrzeby jest źródłem, sensem i istotą kultury”<sup>29</sup>. Duch przeciwstawia się temu, co autocentryczne. Elzenberg stwierdził: „Przez »ducha« rozumiem sumę tych dążeń i popędów człowieka, które za cel biorą nie jego samego — czyli dokładniej: nie jego własny byt albo korzyść — i nie byt ani korzyść innych też ludzi, ale stany rzeczy cenne w nim i poza nim; dążenia i popędy, które do niego nie »wracają«, nie są ani w znaczeniu jednostkowym, ani w znaczeniu gatunkowym, autocentryczne. Ogólnikowo: sumę popędów bezinteresownych”<sup>30</sup>. Człowiek jest zdolny do zajmowania bezinteresownej postawy, która jest możliwa dzięki immanentnej duchowi zdolności do uprzedmiotawiania tego, co poznawane. Owa zdolność wyraża istotę ducha: „duch to podmiot, *quatenus* sam siebie ujmuje jako przedmiot”<sup>31</sup>.

Wedle Elzenberga duchowy wymiar natury ludzkiej jest uwarunkowany biologicznie<sup>32</sup>. To, co biologiczne w człowieku, jest bytowo pierwotniejsze względem ducha, którego istnienie jest ufundowane na tym, co biologiczne. Człowiek jest istotą, w której są obecne dwie sfery — biologiczna i ponad-biologiczna — różniące się szlachetnością i siłą. Sfera duchowa jest wyższa i słabsza, a biologiczna — silniejsza i niższa. Ów obraz natury ludzkiej odpowiada tezie Schelera, iż „[w]yższe kategorie bytu i wartości są w rzeczy samej kategoriami słabszymi”<sup>33</sup>. To, co szczególnie wysokie (sfera ponad-biologiczna), musi walczyć przeciw czemuś silniejszemu i mniej szlachetnemu. Walka ducha przeciw naturze jest trudna, a zwycięstwo nigdy nie jest ostateczne, bowiem całkowita przemiana natury ludzkiej jest utopijna<sup>34</sup>.

<sup>25</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, s. 90 (28 XII 1913).

<sup>26</sup> U. Schrade, *Natura ludzka a wartości*, s. 74.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 77.

<sup>28</sup> Hipoteza, że w filozofii Elzenberga kultura stanowi „najwyższe dobro” wydaje się dopuszczalna z uwagi na „kulturalizm” Elzenberga. Zob. H. Elzenberg, *Nauka i barbarzyństwo*, [w:] *idem*, *Pisma aksjologiczne*, s. 355–356.

<sup>29</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, s. 60 (bez daty 1910).

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 149 (bez daty 1919).

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 46 (21 IV 1959).

<sup>32</sup> H. Elzenberg, *O rzeczywistym wodzostwie (w związku z dyskusją o Gandhim)*, [w:] MHE III-181-56, k. 75.

<sup>33</sup> M. Scheler, *Stanowisko człowieka w kosmosie*, tłum. A. Węgrzecki, [w:] *idem*, *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, tłum. S. Czerniak i A. Węgrzecki, Warszawa 1987, s. 115.

<sup>34</sup> H. Elzenberg, *O rzeczywistym wodzostwie*, k. 75.

## Pesymizm, człowiek, zło

Filozofię Elzenberga można ująć jako próbę „przewyciężenia pesymistycznej postawy wobec świata”<sup>35</sup>. Omówienie tej kwestii wymaga wyjaśnienia natury wartości ujemnej. Wedle Elzenberga przedmiot jest wartościowy dodatnio, gdy jest taki, jaki powinien być, jest natomiast wartościowy ujemnie, gdy jest taki, jaki powinien nie być. Jeżeli przedmiot  $X$  jest dodatnio wartościowy wtedy i tylko wtedy, gdy faktycznie posiada cechę  $c$  i gdy zarazem powinien posiadać  $c$ , to przedmiot  $X$  jest wartościowy ujemnie, jeżeli posiada cechę  $d$ , która wyklucza posiadanie cechy  $c$  przez  $X$ . Filozof zauważa, że wiedza o tym, co jest dodatnio wartościowe, implikuje wiedzę o tym, co jest wartościowe ujemnie. Załóżmy, że jest jakiś przedmiot  $P$ , o którym wiemy, że posiada cechę  $q$  oraz powinien posiadać  $q$ . Zatem  $q$  jest cechą dodatnio wartościotwórczą, czyli cechą nadającą danemu przedmiotowi wartość dodatnią. Jeżeli okaże się, że posiadanie przez  $P$  cechy  $r$  wyklucza posiadanie przez  $P$  cechy  $q$ , to  $r$  można nazwać cechą ujemnie wartościotwórczą. Jeżeli  $P$  powinien posiadać  $q$ , to o ile posiadanie  $r$  wyklucza posiadanie  $q$ ,  $P$  powinien nie posiadać  $r$ . Elzenberg zauważa, że stosunek odwrotny nie zachodzi: z sądu o cechach, których przedmiot powinien nie posiadać, nie wynika sąd, którą cechę powinien posiadać, o ile nie zachodzi dysjunkcja „albo  $q$ , albo  $r$ ”. Przesłanką tego jest okoliczność, że ujemnie wartościotwórcza cecha  $r$  może wykluczać się nie tylko z dodatnimi cechami, ale również z innymi ujemnie wartościotwórczymi cechami lub z cechami obojętnymi. Przykładowo, „jeżeli cechą ujemnie wartościotwórczą jest trójkątność, to mogą nimi być [to jest cechami wykluczającymi się z trójkątnością — dop. A.P.] zarówno dodatnio wartościotwórcze okrągłości, jak i ujemnie wartościotwórcza kwadratowość; może nią być również — nie na tym przykładzie! — jakaś cecha po prostu obojętna”<sup>36</sup>.

Z rozważań Elzenberga nad pojęciem wartości ujemnej wynika, że wszelka wartość ujemna ma charakter pochodny. To znaczy, że część racji, dla której jakiś przedmiot jest wartościowy ujemnie, tkwi zawsze w wartości przedmiotu, ponieważ powinność nieposiadania cechy ujemnie wartościotwórczej  $r$  przez przedmiot  $X$  ostatecznie wynika z powinności posiadania jakiejś cechy dodatnio wartościotwórczej  $q$  przez  $X$ <sup>37</sup>.

Wróćmy do kwestii pesymizmu. W filozofii Elzenberga wyróżnia się rozmaite rodzaje pesymizmu. Na podstawie jego pism można wymienić pesymizm samotniczy, pesymizm antropologiczny, państwowy, społeczny, historiozoficzny i kosmiczny.

Pesymizm samotniczy dotyczy samotnej kondycji właściwej każdej jednostce ludzkiej. Źródło pesymizmu samotniczego tkwi w emocjonalnej izolacji każdego indywidualnego człowieka, związanej z tym, że nikt nie może przeżywać tego, co wartościowe w ten sam sposób co ja sam, gdyż wszelkie przeżycie jest pierwszoosobowe i niepodobna udzielić go innym. Wpływ na to ma okoliczność, że inni ludzie nie są skłonni do uznawania tych samych rzeczy za najcenniejsze. „Przeżycia, które dla otoczenia są niedostępne, tym samym nie mogą budzić sympatii. Ale jeśli

<sup>35</sup> M. Tyl, *Pesymizm, konserwatyzm, wartości. O filozofii Henryka Elzenberga*, Katowice 2001, s. 9.

<sup>36</sup> H. Elzenberg, *Wartość ujemna*, [w:] *idem, Pisma aksjologiczne*, s. 175.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 174.

jej nie budzą nasze przeżycia najważniejsze, wychodzi na to, że poza kręgiem sympatii pozostaje to, co — w naszym pojęciu — jest dla nas najcenniejsze, rdzeń nasz istotny”<sup>38</sup>.

Pesymizm antropologiczny jest pesymizmem co do natury ludzkiej (*resp.* człowieka jako takiego). Natura ludzka jako taka ma charakter ujemnie wartościowy. Przesłanki owej oceny nie stanowi sam fakt, że człowiek nie jest taki, jaki powinien być (to bowiem może być skutkiem nie zepsucia, lecz słabości), lecz jego brak chęci by być takim, jakim powinien być: „człowiek (»na ogół«) nie aspiruje do żadnej z wartości, które stanowią rdzeń i trzon mojej aksjologii. Nie posiada dobrej woli. Z mojego punktu widzenia, człowiek jest zasadniczo i esencjonalnie istotą złej woli. Nie posiadając aspiracji ku dobru przechwala się tym, że ich nie posiada, a potępia tych, którzy by chcieli, by je posiadał. [...] Człowiek nie chce wartości, w nią nie wierzy, chce tylko siebie”<sup>39</sup>. Wedle Elzenberga zło właściwe naturze ludzkiej nie polega na dążeniu do popełniania zbrodni dla samej zbrodni — jeśli człowiek dopuszcza się zbrodni, to dlatego, że uważa, że jest dla niego korzystna, że zrobienie czegoś wbrew normom daje mu satysfakcję itp. W takim razie zło wpisane w naturę ludzką polega nie na dążeniu do stanu, który jest taki, jaki powinien nie być, dla niego samego, lecz na obojętności na to, czy to, co się czyni, jest zgodne z powinnością. Bogusław Wolniewicz przytacza niedatowaną notatkę Elzenberga:

*Nieistnienie radykalnego zła*

Com nieraz mówił, że nie ma szatańskości, że człowiek na skali dobra i zła nie może zejść poniżej punktu zero (nie jest to termometr ze stopniami minus), że wrogiem dobra jest natura (ów punkt zero właśnie), nie jakieś samodzielne, przeciwstawne mu zło — nie diabeł, tylko świnia. To nie znaczy, żeby nie było rzeczy złych, przeciwwartości, cechy zła: to wszystko istnieje; cecha zła tak samo jak cecha dobra; ale to znaczy, że człowiek nigdy nie dąży do zła jako zła, ale że czyni zło przez to, że idzie za swoim popędem naturalnym; — może czasem wiedzieć, że to zło i mimo to dążyć, ale nigdy dlatego, że to zło. „Natura” w człowieku, obojętna na kategorie dobra i zła, pcha go tu i tam — to do dobrego, to do złego, to do rzeczy obojętnych; i takie poddawanie się naturze, to jest punkt zero. — Można tylko przypadkowo mieć z natury więcej skłonności zmierzających ku złemu, albo ku dobremu, — ale nie ma na świecie woli skierowanej ku złu jako takiemu. Istnieje tylko wola popychana (czy ciągniona) przez naturę, i wola skierowana ku dobremu. Ale za to natura wchodzi w rolę jedyne go czynnika pchającego ku złemu, jest jedyną siłą realizującą zło w świecie — i stąd front przeciw niej i jej pewne zepchnięcie w skali wartości<sup>40</sup>.

Rozważania nad złem natury ludzkiej są uwarunkowane tezami o charakterze wartości ujemnej. Nie ma woli diabelskiej, która chce zła dla samego zła, ponieważ wszelka wartość ujemna jest wartością pochodną. Jak napisał Wolniewicz, „natura ludzka jest obojętna na wartości perfekcyjne, ale nie jest im wroga; nie dba o nie, ale ich też szczególnie nie niszczy. Niszczy je tylko mimochodem”<sup>41</sup>. Dodać trzeba: niszczy przy okazji dbania o własny interes.

<sup>38</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, s. 255 (5 IV 1936).

<sup>39</sup> H. Elzenberg, *Sprawy zbiorowości ludzkiej a mój system myślowy*, [w:] *idem*, *Z filozofii kultury*, Kraków 1991, s. 358.

<sup>40</sup> Cyt. za: B. Wolniewicz, *Myśl Elzenberga*, [w:] *idem*, *Filozofia i wartości. Rozprawy i wypowiedzi z fragmentami pism Tadeusza Kotarbińskiego*, Warszawa 1993, s. 92.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 94.



Pesymizm państwowy wyraża ujemna ocena państwa jako takiego i jego możliwości. Wedle wczesnych poglądów Elzenberga, ukształtowanych jeszcze w drugim dziesięcioleciu XX wieku, wojna miała pełnić kulturotwórczą funkcję przez wywoływanie masowego zrywu męstwa i heroizmu, państwo zaś służyło prowadzeniu wojen. Po własnych doświadczeniach wojennych i obserwacjach funkcjonowania państwa i realnych warunków prowadzenia wojen filozof stwierdził, że państwo nie może stanowić „szkoły bohaterstwa”<sup>42</sup>.

Przedmiotem pesymizmu społecznego jest społeczeństwo jako takie. Większe grupy ludzkie spontanicznie *en masse* kierują się do zła. „Społeczeństwo może w swej masie zawierać ludzi mądrych i dobrych: samo zawsze jest głupie i złe. Jest amoralne, egoistyczne, drapieżne, tyrańskie wobec swych członków; aspiracje ma niskie, wierzenia płaskie; jest nieskończenie gorsze od przeciętnej przyzwoitej jednostki”<sup>43</sup>. Wspólnoty ludzkie z reguły są zepsute i niemoralne.

Przedmiotem pesymizmu dziejowego (*vel* historiozoficznego) są dzieje ludzkie. Przesłanką ujemnej oceny dziejów jest to, że dzieje nie mają sensu i nie prowadzą do żadnego dodatnio wartościowego celu. Nie dążenie do złego, lecz brak jakiegokolwiek celowego ukształtowania dziejów (tym bardziej brak dążenia do dobrego celu) stanowi o ujemnej ocenie dziejów.

Ostatni rodzaj pesymizmu to pesymizm kosmiczny. Jego przedmiotem jest „kosmos”, to jest całość świata i porządku w nim panującego. Kosmos nie jest zły jako taki, lecz jest zły ze względu na jego indyferencję wobec tego, jak powinno być.

Źródłowym i najważniejszym rodzajem pesymizmu w filozofii jest Elzenberga pesymizm antropologiczny: „o człowieku nigdy nie można myśleć dosyć pesymistycznie”<sup>44</sup>. W niniejszym tekście stawia się hipotezę, że pozostałe rodzaje pesymizmu opierają się na pesymizmie antropologicznym, przez co pesymizm względem natury ludzkiej zasługuje na miano pesymizmu fundamentalnego w obrębie myśli Elzenberga, gdyż każdy pozostały rodzaj pesymizmu jest uwarunkowany przez pesymizm antropologiczny.

Uwarunkowanie pesymizmu samotniczego polega na tym, że źródła emocjonalnej izolacji tkwią we właściwościach natury ludzkiej. Ponieważ człowiekowi z natury zależy najbardziej na samym sobie, głównie interesują go jego przeżycia tego, co wartościowe, jego preferencje wartości i to, co on sam uważa za wartościowe. Samotnicza kondycja jednostki ludzkiej wyrażająca się w emocjonalnej izolacji jest lepiej zrozumiała w kontekście autocentryzmu, który relatywizuje przedmioty oceniane z uwagi na sposób, w jaki one oddziałują na podmiot oceniający (te sama rzecz bowiem może różnie oddziaływać na różnych ludzi). Autocentryczne zwracanie się ku sobie samemu powoduje, że człowiek jest z gruntu niezainteresowany wspólnym przeżywaniem wartości.

<sup>42</sup> H. Elzenberg, *Sprawy zbiorowości ludzkiej a mój system nerwowy*, s. 356.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 357.

<sup>44</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, s. 332, s. 301 (21 XII 1941).



Jeżeli idzie o pesymizm kosmologiczny, H. Elzenberg pisze:

W gruncie rzeczy, gdy tak czasem mówię o świecie jako „złym”, mam na myśli nie kosmos, tylko świat społeczny, życie zbiorowe [...]. Mam wrażenie, że z pesymizmem u wielu ludzi tak bywa: nieświadome jakieś, przed samym sobą, maskowanie głównej przyczyny. Dlaczego? chyba dlatego, że wstyd jest do niej się przyznać. Rozpacz, gdy z powodu świata, nie upokarza; upokarza, gdy z powodu człowieka<sup>45</sup>.

W przypadku pesymizmu społecznego i dziejowego należy zauważyć, że ujemne cechy właściwe społeczeństwu w ogóle oraz ujemne cechy charakterystyczne dla dziejów opierają się na pewnych cechach natury ludzkiej:

W życiu wielkich grup i przejawach, nawet indywidualnych, dotyczących tego życia („zjawiska makrosocjalne”) przewagę wpływów ma zło. Jednak takie sformułowanie, choć ograniczające pesymizm, nie całkiem wyjmuje z pod niego naturę ludzką, bo widocznie są w naturze ludzkiej jakieś właściwości, kt.[óre — dop. A.P.] do tego prowadzą, (— są u podstaw tego zjawiska). — Chodziłoby więc nie o to poprostu, że w naturze ludzkiej zło przeważa, ogólnie biorąc, nad dobrem, ale że tkwią w niej jakieś własności<sup>46</sup>, kt.[óre — dop. A.P.] znu zapewniają przewagę na terenie makrosocjalnym, a tym samym oddają w jego ręce władzę<sup>47</sup>.

Jakie właściwości Elzenberg ma na myśli? Po pierwsze, człowiek z natury jest interesowny, a społeczeństwo stanowi podmiot zbiorowy, który także jest interesowny. Gdy społeczeństwo demoralizuje jednostkę, często czyni to przez swoiste „przekupywanie” jej zaszczytami i honorami za działania w imię interesu społecznego: „grupa społeczna [...] zazwyczaj ma swoje interesy, namiętności i t.d., często w imię tych właśnie interesów i namiętności wywiera nacisk na sąd jednostki, wyznacza [...] premię za nieuczciwość”<sup>48</sup>. To, że działa się na rzecz interesu społecznego, samo przez się nie świadczy o moralności działania, ponieważ nadal poruszamy się w obszarze interesowno-uitylitarnym, a nie duchowo-perfekcyjnym. Interes społeczny nadal może być niegodziwy. Społeczeństwo może w swej interesowności być złe i psuć poszczególnych ludzi przez odwoływanie się do ich interesów, ale jest to możliwe dzięki temu, że człowiek z natury jest interesowny. Po drugie, Elzenberg stwierdza, że w naturze ludzkiej jest „tajemnicza właściwość”, która sprawia, że człowiek, będąc członkiem większej grupy społecznej, „wypiera się dobra w sobie, jakby się go wstydział albo jakby się obawiał, że przez jego ujawnienie zerwie więzi łączące go ze społeczeństwem”<sup>49</sup>. Pesymizm historyozoficzny ma za swój przedmiot dzieje ludzkie oraz grupy ludzkie w ujęciu diachronicznym, dlatego uwagi odnoszące się w niniejszym akapicie do pesymizmu społecznego odnoszą się również do historyozoficznego.

Ponieważ państwo ma charakter wspólnotowy, to część argumentów dotyczących pesymizmu społecznego i dziejowego odnosi się również do pesymizmu państwowego. Elzenberg pisze, że pomysł uszlachetniania rodzaju ludzkiego przez wojny okazał się jałowy: „tylko przy innym sposobie wojowania, innych państwach

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 331–332 (18 X 1942)

<sup>46</sup> Lekcja niepewna.

<sup>47</sup> H. Elzenberg, *Pesymistyczny pogląd na naturę ludzką*, [w:] MHE III-181-41, k. 12.

<sup>48</sup> H. Elzenberg, *O ascetycznym podłożu wszelkiej kultury*, k. 10.

<sup>49</sup> H. Elzenberg, *Pesymistyczny pogląd na naturę ludzką*, k. 13.

i innych ludziach [wyr. — A.P.] mogłaby ta konstrukcja sens swój zachować<sup>50</sup>. Masowa heroizacja życia dzięki wojnie nie jest możliwa (między innymi) właśnie przez naturę ludzką i jej skłonności.

Co istotne, autor *Prób kontaktu* po odrzuceniu swej dawniejszej koncepcji roli państw i wojen stwierdza, że „[w]zniesienie się ponad życie przez bohaterstwo masowe musiało ustąpić wzniesieniu się przez jednostkowe lub co najwyżej bohaterstwo małych grup obranych, zwłaszcza zaś temu, co z nim od początku konkurowało i co w mojej postawie później zwyciężyło wyraźnie: wzniesieniu się przez ascezę<sup>51</sup>”.

## Przewycięzanie pesymizmu i asceza

Z uwagi na pochodny charakter wartości ujemnej zło właściwe naturze ludzkiej nie jest absolutne. Człowiek jest taki, jaki powinien nie być, ponieważ nie aspiruje do realizacji wartości perfekcyjnej. Racją złej woli jest ukształtowanie natury ludzkiej, w której biologiczny wymiar jest silniejszy i powoduje, iż człowiek zainteresowany jest w pierwszym rzędzie wartościami w znaczeniu utylitarnym, nie zaś perfekcyjnym. Nie nienawiść do ducha jest przesłanką pesymizmu względem człowieka, lecz tendencja natury ludzkiej do jednostronnego interesowania się wartościami właściwymi sferze biologicznej. „»Chcieć żyć«, »chcieć mieć przyjemność«, »chcieć tego lub owego doznać« — to wszystko nie jest złe. Ale złe jest wyłącznie chcieć żyć, albo wyłącznie chcieć przyjemności, albo wyłącznie chcieć doznawać<sup>52</sup>”.

W takim razie przewycięzanie pesymizmu polegałoby na przewycięzeniu „ludzkiej natury w sobie” przez ducha, z czego w szczególności wynika postulat ascezy. Rola ascezy w przewycięzaniu pesymizmu polega na otwarciu się na wartości perfekcyjne przez istotę jednostronnie zainteresowaną wartościami w znaczeniu utylitarnym. Wedle Elzenberga człowiek z natury ma skłonność do ekspansji życiowej, ze szkodą dla moralności. „Dobrzy mogą być silni, ale nie są ekspansywni, zaborczy, natarczywi, zdobywcy. [...] niemoralność [...] idzie w parze ze skłonnością do ekspansji<sup>53</sup>”. Moralność z istoty jest raczej czynnikiem ograniczającym i hamującym, co w szczególności manifestuje się w ascezie i wyrzeczeniach.

Przewycięzanie pesymizmu ma charakter etyczny. Jeżeli przesłanką pesymizmu antropologicznego jest zbytne skupienie uwagi człowieka na wartościach w znaczeniu utylitarnym, to przewycięzania *conditio humana* nie można dokonać przez to, że ludziom będzie lepiej, lecz przez to, że ludzie będą lepsi.

W ten sposób ja dokonywam swej opcji: — za reformowaniem życia ludzkiego raczej od wewnątrz, od strony moralnej, niż od zewnątrz, od organizacyjnej (społecznej i ekonomicznej), — raczej metodą twórców religii niż wielkich organizatorów; — za pewną dwoistością życia ludzkiego, przy której z jednej strony zostają wielkie zjawiska dążeniowe (sfera „makrospołeczna”) — z drugiej — życie indywidualne i w małych grupach (mikrospołeczne)<sup>54</sup>.

<sup>50</sup> H. Elzenberg, *Sprawy zbiorowości ludzkiej a mój system myślowy*, s. 356.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> H. Elzenberg, *Zasada aksjologii. Wartość i przeciwwartość*, [w:] MHE III-181-17, k. 4.

<sup>53</sup> H. Elzenberg, *Pesymistyczny pogląd na naturę ludzką*, k. 12.

<sup>54</sup> *Ibidem*, k. 14.

Jeżeli przewycięzanie pesymizmu ma być częściowym przewycięzeniem natury ludzkiej przez etykę — częściowym, bo całkowita zmiana natury ludzkiej nie jest możliwa (stąd lepiej mówić o przewycięzaniu niż o przewycięzeniu) — to etyka zdolna tego dokonać jest etyką perfekcjonistyczną. Owa etyka jest perfekcjonistyczna, po pierwsze dlatego, że centralną rolę odgrywa w niej wartość perfekcyjna, wartość swoista sferze przedmiotowo-duchowej. Po drugie, ponieważ Elzenberg optuje za reformowaniem życia „w skali mikrospołecznej”, więc przewycięzenie natury ludzkiej powinno dokonywać się przez praktykę doskonalenia siebie samego, a więc przez perfekcjonizm etyczny. Jest to zgodne z postulatem, aby „przewycięzać siebie raczej niż los»; słowa są, jak wiadomo, Kartezjusza, ale myśl jest stoicka<sup>55</sup>.

Asceza w ramach przewycięzania pesymizmu odgrywa centralną rolę. Asceza wprost sprzeciwia się wrodzonej ekspansji życiowej: „moralność polega w dużej mierze na powściągnięciu [...], to wyklucza narzucającą się ekspansję<sup>56</sup>. Motyw ascetyczny był stale obecny w etyce Elzenberga. Już w 1910 roku twierdził, że „wszystkie Etyki zwalczają żądze, jest to coś z pojęciem Etyki nierozwiązalnego<sup>57</sup>. Z kolei w 1919 roku pisał, że utylitaryzm i hedonizm w jego oczach nie są etykami w ogóle<sup>58</sup>.

Kim jest według Elzenberga człowiek w kontekście przewycięzania pesymizmu? Elzenbergowski obraz istoty ludzkiej dobrze oddają słowa Schelera, według którego człowiek jest istotą zdolną powiedzieć „nie” swoim popędom. Niemiecki myśliciel pisał, że człowiek „może mocą swego ducha zachować się zasadniczo ascetycznie, [...] człowiek jest »tym, który może powiedzieć ‘nie’« (»Neinsagenkönnner«), »ascetą życiowym«, wiecznym protestantem przeciw wszelkiej nagiej rzeczywistości<sup>59</sup>. Elzenberg z kolei pisał: „Umieć powiedzieć nie: to jest fundament zarówno charakteru człowieka jak jego pozycji wśród ludzi. [...] *Der Geist, der nie verneint*: co za nędza!<sup>60</sup>.

Najważniejszą wszak przesłanką za uznaniem ascetyzmu za kluczowy element etycznego przewycięzenia pesymizmu jest okoliczność, że człowiek powinien tworzyć kulturę, a bez ascezy żadnej kultury być nie może.

## Asceza, człowieczeństwo<sup>61</sup>, kultura

Człowiek jest zdolnym do samoprzewycięzeń twórcą kultury. Ta charakterystyka odnosi się do podstawowej powinności ludzkiej. „Powołanie człowieka jest proste: budować świat przeciw światu<sup>62</sup>. Światem, który ma być stworzony, w opoży-

<sup>55</sup> H. Elzenberg, *Troska i myśl. O początkach mojego filozofowania*, [w:] *idem, Z filozofii kultury*, s. 114.

<sup>56</sup> H. Elzenberg, *Pesymistyczny pogląd na naturę ludzką*, k. 12.

<sup>57</sup> H. Elzenberg, *Do etyki*, [w:] MHE III-181-2, k.11.

<sup>58</sup> H. Elzenberg, *Personalna stoickie i ascetyczno-moralizatorskie*, [w:] *idem, Pisma etyczne*, s. 140.

<sup>59</sup> M. Scheler, *Stanowisko człowieka w kosmosie*, s. 103. W kontekście „protestowania” wobec „nagiej rzeczywistości” por. z uwagami Elzenberga dotyczącymi wolności wartościowania: H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, s. 432–433 (29 X 1956).

<sup>60</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, s. 473 (30 VII 1960).

<sup>61</sup> W całym niniejszym tekście pojęcie „człowieczeństwo” jest rozumiane jako pojęcie wartościujące, a nie jako aksjologicznie neutralne.

<sup>62</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, s. 239 (22 XII 1934).

cji do „tego świata”<sup>63</sup>, jest świat kultury. Jeżeli kultura jest zespołem przedmiotów perfekcyjnie wartościowych „to nie ma już mowy, by wolno nam ją było tworzyć albo nie tworzyć; tworzyć ją jest teraz, po pierwsze, naszą powinnością — ponieważ obejmuje ona tylko wartości, które stworzyć jest w naszej mocy, po drugie, naszą powinnością jedyną, ponieważ obejmuje je wszystkie”<sup>64</sup>. Podkreślić trzeba, że w kontekście kultury idzie o powinności całej ludzkości i że główne elementy kultury stanowią moralność i sztuka, nie jest to zatem kulturalizm immoralistyczny.

Wcześniej — w *Nauce i barbarzyństwie* — Elzenberg przez kulturę rozumiał „sumę rzeczy, których stworzenie jest w zakresie możliwości człowieka, a które są rzeczami wartościowymi”<sup>65</sup> perfekcyjnie. Z ogółu przedmiotów perfekcyjnie wartościowych, część może być tworzona przez człowieka, pozostałe nie: pierwszy rodzaj przedmiotów stanowi kultura.

Szczegółowe rozumienie kultury zostało wyeksplikowane w rękopisie *O ascetycznym podłożu wszelkiej kultury*. Kultura została zdefiniowana w kategoriach tworzenia, jako „tworzenie stanów rzeczy wartościowych w sensie perfekcjonistycznym, t. zn. doskonalszych, szacowniejszych, wyższych w hierarchii”<sup>66</sup>. W kulturze wyróżnia się cztery niezbędne elementy:

α) wysiłek kulturotwórczy [...]

β) dorobek kulturalny; przedmioty wartościowe stworzone<sup>67</sup>

(ale to jest dopiero czynnik kultury<sup>68</sup>)

γ) osiągnięcia kulturalne: zmiany na lepsze osiągnięte dzięki wysiłkowi i dorobkowi; bardziej wartościowe stany rzeczy osiągnięty przez ludzki wysiłek;

δ)<sup>69</sup> to nie wystarcza: musi dojść wiedza o osiągnięciach, integracja osiągnięć w świadomość zbiorową: samowiedza kulturalna<sup>70</sup>.

Samowiedza kulturalna „jest zbiorem poprawnych sądów o wartości i opiera się na sądach o wartości”<sup>71</sup>. Według Elzenberga głównym czynnikiem naruszającym obiektywność sądów o wartości jest interesowność i autocentryzm. Często oceniamy rzeczy jako dobre same w sobie dlatego, że są dobre dla nas (na przykład opłacalne). Elzenberg określa poznawczo wiarygodny sąd o wartości pewnego przedmiotu jako sąd zdeterminowany (*resp.* wyznaczony) przez naturę danego przedmiotu. A zatem „można powiedzieć, że konsekwencje sceptyczne ma wszelki pogląd, według którego sąd jest zdeterminowany przez coś innego niż przez naturę przedmiotu”<sup>72</sup>.

<sup>63</sup> Pojęcie „tego świata” odnosi się do Pisma Świętego, w szczególności do Ewangelii św. Jana. H. Elzenberg wielokrotnie nawiązuje do zawartego w niej ascetycznego motywu świata — zob. *ibidem*, s. 322 (10 VIII 1942), s. 393 (16 XI 1951), s. 473 (29 VII 1960) oraz por. z 1 J 5, 19 i J 15, 18–19.

<sup>64</sup> H. Elzenberg, *Nauka i barbarzyństwo*, [w:] *idem*, *Pisma aksjologiczne*, s. 355.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 354.

<sup>66</sup> H. Elzenberg, *O ascetycznym podłożu wszelkiej kultury*, k. 2.

<sup>67</sup> Dopisek na marginesie: „»dobra kulturalne«”.

<sup>68</sup> Lekcja niepewna.

<sup>69</sup> Dopisek na marginesie: „przykład z »inteligencją«”.

<sup>70</sup> H. Elzenberg, *O ascetycznym podłożu wszelkiej kultury*, k. 3. Jako piąty, ale nie niezbędny, element kultury Elzenberg wskazywał „program kulturalny: pewien, już w punkcie wyjścia, system wartościowań, którym się kierujemy w naszym wysiłku”. *Ibidem*, k. 10. Chodzi rzecz jasna o wysiłek kulturotwórczy.

<sup>71</sup> *Ibidem*, k. 3.

<sup>72</sup> L. Hostyński, *Układacz tablic wartości*, Lublin 1999, s. 78.

Główne źródła nieprawidłowych determinacji stanowią: rzutowanie interesów, sympatii, antypatii, potrzeb, życzeń, namiętności, pożądań i uprzedzeń podmiotu formułującego sąd o wartości na przedmiot sądenia. Gdyby każdy sąd był zdeterminowany nie przez naturę sądnego przedmiotu, konsekwencje byłyby sceptyczne, ponieważ owe czynniki uboczne — same przez się — nie pełnią funkcji poznawczych.

Polski aksjolog sformułował tezę: „warunkiem samowiedzy kulturalnej, a więc i pełni kultury (w sensie perfekcjonistycznym) jest pewna doza ascetyzmu w społeczeństwie, które kulturę tworzy”<sup>73</sup>. Bez ascezy nie może być kultury, ponieważ część kultury stanowi samowiedza kulturowa, która jest zbiorem poprawnych sądów o wartości. Z kolei „niema poprawnych sądów o wartości bez samoprzewyciężeń w samym akcie sądenia”<sup>74</sup> oraz bez pewnej ascezy przed sformułowaniem sądów. Bez samoprzewyciężania istnieje duże ryzyko, że będziemy wartościować w ramach perspektywy podmiotowej. Dzięki ascezie można oceniać obiektywnie, ponieważ w ascezie duch przewycięża to, co biologiczne, a ogłąd sfery duchowej ma charakter przedmiotowy, niezrelatywizowany do podmiotu. W ten sposób asceza służy kontrolowaniu warunków, w których ocena zostaje formułowana. Elzenberg podkreśla, że nie idzie o samą „zwykłą” bezstronność, ponieważ samoprzewyciężenie dokonywane w akcie sądenia spełnia warunki definicyjne ascezy. Uleganie sympatiom, antypatiom, interesom i żądom stanowi element natury ludzkiej, spełniony jest więc pierwszy warunek definicyjny ascezy. Spełniony jest również drugi warunek, ponieważ samoprzewyciężanie w akcie sądenia jest przewyciężaniem silniejszej, biologicznej części natury ludzkiej. Także trzeci warunek zostaje zrealizowany, ponieważ samoprzewyciężanie w akcie sądenia zarówno zachowuje bardziej indywidualny charakter (wedle Elzenberga wartości poznajemy za pomocą intuicji, a poznanie intuicyjne jest zawsze jednostkowe — nie ma intuicji zbiorowych, społecznych) oraz posiada bardziej „idealne” cele, gdyż omawiane samoprzewyciężanie dotyczy właśnie wartości perfekcyjnych. Autopedagogiczny wątek ascezy zostanie poruszony w odpowiednim miejscu.

Nigdy nie możemy być pewni, czy, formułując ocenę, wyłamaliśmy się spod wpływu determinacji ubocznych<sup>75</sup>. Czy zatem wysiłki na rzecz tworzenia kultury mają sens, skoro nasze dzieło może nie być częścią kultury? Czy nie należałoby powstrzymać się od prób tworzenia kultury, skoro nie mamy pewności sukcesu starań? W odpowiedzi na taki zarzut Elzenberg proponuje pewien „zakład”, który w swej formie podobny jest do tak zwanego zakładu Pascala: nawet jeśli nie wiemy, czy to, co stworzymy, będzie autentyczną kulturą, należy podjąć ryzyko jej tworzenia, bo przy naszym działaniu są jakieś szanse zaistnienia kultury, a uchylanie się od tego ryzyka oznacza pewność, że kultura nie powstanie<sup>76</sup>.

Asceza jest nie tylko warunkiem kultury, jest także częścią kultury. Jeżeli dana asceza jest taka, jaka być powinna, to jest również częścią kultury, gdyż kultura obejmuje wszystkie przedmioty perfekcyjnie wartościowe będące wytworem człowieka (w tym uczynki).

<sup>73</sup> H. Elzenberg, *O ascetycznym podłożu wszelkiej kultury*, k. 3.

<sup>74</sup> *Ibidem*, k. 4.

<sup>75</sup> A. Nogal-Poniewska, *Wątki antropologiczne w filozofii Henryka Elzenberga*, s. 269.

<sup>76</sup> Zob. H. Elzenberg, *Nauka i barbarzyństwo*, s. 355–356.

Najistotniejszym rezultatem tworzenia kultury jest to, że kultura nadaje człowiekowi człowieczeństwo. To pozwala zdefiniować Elzenbergowskie pojęcie człowieczeństwa jako cechę lub zespół cech, którą człowiek osiąga wtedy, gdy realizuje wartości duchowe oraz gdy oddaje się ich realizacji. Logicznie równoważna definicja brzmi: człowieczeństwo jest cechą lub zespołem cech, które człowiek nabywa przez tworzenie kultury.

Pojęcia człowieczeństwa i natury ludzkiej nie są tożsame, a nawet są pod pewnymi względami przeciwstawne. W *Kłopotie z istnieniem* czytamy:

Za przykład weźmy chociażby ten wyraz *człowieczeństwo* (użyty nie w sensie przynależności do gatunku *homo*; tylko w intencji pochwalnej i wyróżniającej). [...] Nie może znaczyć „szlachectwo” ani „mądrość”, choć pewna mądrość jest, w moim odczuciu, jego składnikiem, a ono samo jest, owszem, czymś, w czym dopatruję się szlachectwa. Ma też swoje całkiem uchwytnie przeciwieństwa: „zwierzęcość”, „bestialstwo”<sup>77</sup>.

Wyraz „człowieczeństwo” ma charakter wartościujący, a „natura ludzka” — opisywy. Skoro posiadanie człowieczeństwa i przynależność do gatunku *homo* nie są tym samym, a przynależność do gatunku *homo* jest równoznaczna z posiadaniem natury ludzkiej, wynika stąd, że posiadanie człowieczeństwa i posiadanie ludzkiej natury to różne rzeczy. Posiadanie człowieczeństwa jest zależne od posiadania natury ludzkiej, ponieważ tylko członek gatunku *homo* może mieć człowieczeństwo, posiadanie natury ludzkiej nie pociąga jednak za sobą posiadania człowieczeństwa. Skoro natura ludzka jest wrodzona każdemu człowiekowi i każdy przedstawiciel gatunku *homo* ma ludzką naturę, to człowieczeństwo we wskazanym sensie nie jest czymś, co jest wszystkim ludziom wrodzone — jedni bowiem owo człowieczeństwo posiadają, a drudzy nie (na co wskazywać może między innymi okoliczność, że tylko istota należąca do gatunku *homo* może być mądra, ale faktem jest, że niektórzy ludzie są całkowicie pozbawieni mądrości). Jeżeli człowieczeństwo nie jest wrodzone, tedy jest nabyte.

Można stąd wyprowadzić inne cechy człowieczeństwa. Natura ludzka przysługuje każdemu człowiekowi w równym stopniu. Albo ktoś przynależy do gatunku *homo* i ma naturę ludzką, albo nie. Człowieczeństwo natomiast może występować u jednego człowieka w większym stopniu, a u drugiego w mniejszym, analogicznie do mądrości i szlachetności, gdyż jedni ludzie są mądrzejsi i szlachetniejsi od innych. Jakkolwiek filozof nie przeprowadził analizy człowieczeństwa przez pryzmat własnych kategorii aksjologicznych, faktem jest, że wiązał posiadanie człowieczeństwa z posiadaniem cech wartościotwórczych, jak szlachetność lub mądrość. Można postawić hipotezę, że samo człowieczeństwo stanowi cechę wartościotwórczą *sui generis*, zespół takich cech lub pewną całość, której części stanowią (między innymi) cechy wartościotwórcze. Przeciwnieństwem człowieczeństwa jest zwierzęcość i bestialstwo. Bestialstwo oznacza szczególnie ostre zwyrodnienie niegodne istoty ludzkiej. Skoro bestialstwo jest kojarzone ze zewierzęcieniem, to przypisując komuś bestialstwo, sugeruje się, że ten ktoś jest bardziej podobny do zwierzęcia niż inni ludzie oraz że jest bardziej podobny do zwierzęcia niż powinien (w tym znaczeniu słowa „zwierzę”, w którym — jak pisał M. Scheler — człowiek nie jest

<sup>77</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, s. 494 (1 I 1962).



zwierzęciem, lecz czymś przekraczającym porządek czysto animalny<sup>78</sup>). Zwierzęta, wedle Elzenberga, są istotami czysto biologicznymi, a człowiek jest jedyną istotą mającą ducha. Istota posiadająca człowieczeństwo posiada jakoś rozwiniętego ducha. W takim razie, skoro bestialstwo wzmacnia w człowieku stronę biologiczną, a człowieczeństwo przeciwstawia się bestialstwu, to człowieczeństwo nie tylko akcentuje duchową stronę natury ludzkiej, ale także wskazuje, że ci, którzy człowieczeństwo mają (*resp.* mają je w stopniu wysokim), posiadają (*resp.* posiadają w znaczącym stopniu) cechy specyficznie ludzkie (to jest duchowe), cechy właściwe tylko i wyłącznie człowiekowi.

To pozwala sformułować kluczową tezę Elzenbergowskiej antropologii filozoficznej: człowiek, który posiada człowieczeństwo (*resp.* posiada je w wysokim stopniu) i je realizuje, jest człowiekiem „bardziej” niż ten, kto człowieczeństwa nie ma (*resp.* ma go mniej). Osoba dysponująca człowieczeństwem jest nie tylko bardziej wartościowa, ale również bardziej ludzka niż ktoś, kto człowieczeństwa jest pozbawiony, bowiem ktoś posiadający człowieczeństwo przejawia więcej rysów specyficznie ludzkich, które mogą przysługiwać wyłącznie przedstawicielowi gatunku *homo*. Istota o ludzkiej naturze *ex definitione* posiada cechy ludzkie, ale skoro posiadanie człowieczeństwa jest pewnym „naddatkiem” względem natury ludzkiej, to człowiek posiadający człowieczeństwo ma więcej cech specyficznych dla człowieka niż ten, kto posiada tylko ludzką naturę. Człowiek realizujący wartości to człowiek tworzący kulturę, a istota tworząca kulturę jest człowiekiem *par excellence*. Człowiek realizujący człowieczeństwo jest taki, jaki powinien być.

Jeżeli kultura (łac. *humanitas*) pełni funkcję uczłowieczającą i sprawia, że człowiek staje się bardziej człowiekiem, to Elzenbergowską koncepcję kultury można określić jako paideutyczną. Dopiero uznając paideutyczny charakter kultury można zrozumieć fakt, że autor *Prób kontaktu* wiązał ascezę z (auto)pedagogiką i perfekcjonistycznym samodoskonaleniem. Termin *paideia* jest tu rozumiany szeroko, za Wernerem Jaegerem, w sensie „wychowania w człowieku jego właściwego charakteru, prawdziwego człowieczeństwa”<sup>79</sup>. Na paideutyczne znaczenie kultury wskazuje również okoliczność, że dla polskiego myśliciela w pojęciu kultury na czoło wysuwał się normatywny aspekt kultury. Jaeger czynił rozróżnienie „pomiędzy kulturą jako pojęciem czysto antropologicznym, które oznacza tryb życia albo charakter jakiegoś narodu, a kulturą pojętą jako ideał doskonałości ludzkiej”<sup>80</sup>. Elzenbergowi był bliższy drugi sposób rozumienia kultury.

O tym, że człowiek będący sługą wartości oraz twórcą kultury jest człowiekiem *par excellence*, Elzenberg pisze w *Kłopotie z istnieniem*: „Jaki jest cel wykształcenia klasycznego? Dać człowiekowi kulturę? Raczej: dać kulturze człowieka”<sup>81</sup>. Ten cytat warto zestawić z wypowiedziami Elzenberga, w których mówił o technicznie sprawnych „gorylach”<sup>82</sup>. „Wykształcenie” w powyższym cytacie nie oznacza wyłącz-

<sup>78</sup> M. Scheler, *Stanowisko człowieka w kosmosie*, s. 48.

<sup>79</sup> W. Jaeger, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, tłum. M. Plezia, H. Bednarek, Warszawa 2001, s. 38.

<sup>80</sup> *Ibidem*, s. 50, przyp. 5.

<sup>81</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, s. 60 (23 II 1911).

<sup>82</sup> Zob. *ibidem*, s. 252 (31 VIII 1936); także *ibidem*, s. 238 (1 I 1936).

nie odczytania i posiadania wiedzy encyklopedycznej, ponieważ elementem kształcenia klasycznego było formowanie duszy ludzkiej, zwłaszcza wrażliwości i smaku, aby były skierowane ku temu, co wartościowe. Barbarzyńcą nie jest ktoś, kto nie zna imienia autora *Prometeusza w okowach*, lecz ten, kto (parafrazując Arystypa z Cyreny), siedzi w teatrze jak kamień na kamieniu. Samą twórczość kulturalną Elzenberg rozumiał szeroko, jako „wprowadzanie w byt (nadanie istnienia) czegoś nowego”<sup>83</sup>, a przykłady, jakie podawał w zapiskach zatytułowanych *Etyka Gandhiego jako przykład twórczości etycznej w dobie obecnej*,<sup>84</sup> wskazują, że twórczość nie polega tylko na wytworzeniu dzieł i że twórczość może polegać także na przekształcaniu nas samych.

## Podsumowanie i wnioski

Filozofię Elzenberga można rozpatrywać jako próbę przezwyciężania pesymizmu. Główną rolę w pesymizmie autora *Prób kontaktu* odgrywa pesymizm antropologiczny, będący ujemną oceną człowieka jako takiego. Przezwyciężanie pesymizmu jest przede wszystkim przezwyciężaniem pesymizmu względem natury ludzkiej. W takim razie przezwyciężanie pesymizmu polega na przezwyciężaniu natury ludzkiej, przy czym charakter owego przezwyciężania jest etyczny, a asceza jest głównym środkiem przekształcania natury ludzkiej.

Asceza pełni fundamentalną rolę w Elzenbergowskiej antropologii filozoficznej, a związek człowieka z ascezą jest tak silny, że toruński filozof charakteryzował człowieka jako istotę, która może i powinna przezwyciężać siebie samą. Autor *Kłopotu z istnieniem* definiuje ascezę jako systematyczną, celową praktykę samoprzezwyciężania, która jest zorientowana na wartości perfekcyjne, ma większy stopień trudności niż zwykła samodyscyplina moralna, nie polega na dostosowywaniu się do społeczeństwa i ma cele autopedagogiczne. Związek ascezy z przezwyciężaniem pesymizmu jest fundamentalny, ponieważ zło natury ludzkiej polega na tym, że człowiek z natury nie chce tego, co perfekcyjnie wartościowe, człowiek jako taki chce siebie, jest interesowny, ma naturalną tendencję do relatywizowania wszelkiego dobra do siebie lub innych podmiotów. Asceza z kolei, ograniczając interesowność w człowieku, otwiera przed nim perspektywę przedmiotowo-duchową, swoistą dla obcowania z wartościami perfekcyjnymi.

Dokonując samoprzezwyciężeń, duchowa strona natury ludzkiej wyrwa się spod przewagi czynnika biologicznego. Pod wpływem ascezy człowiek staje się (w pełni/bardziej) człowiekiem, ponieważ asceza rozwija ducha, a duch jest specyficzny wyłącznie dla rodzaju ludzkiego. Elzenberg opisuje ów rozwój jako nabywanie człowieczeństwa przez człowieka. Jeżeli za Elzenbergiem zdefiniuje się kulturę jako ogół stworzonych przez człowieka przedmiotów perfekcyjnie wartościowych, to nabywanie człowieczeństwa jest równoważne z realizowaniem wartości perfekcyjnych oraz tworzeniem kultury. A zatem tworzenie kultury pokrywa się z procesem ucłowie-

<sup>83</sup> H. Elzenberg, *Etyka Gandhiego jako przykład twórczości etycznej w dobie obecnej*, [w:] MHE 133, k. 2.

<sup>84</sup> Między innymi kultywacja cnót lub kształtowanie w ludziach chęci samodoskonalenia.



czania się człowieka, co znaczy, że istota ludzka przez kulturę realizuje pełnię swojej natury i właściwe jej potencje. To pozwala określić Elzenbergowską koncepcję kultury jako paideutyczną (w sensie Jaegera).

Zebrane wyniki pozwalają na dalsze badania nad Elzenbergowską filozofią człowieka, która jest szczególnie interesująca z tego powodu, że autor *Prób kontaktu* jest głównie znany jako aksjolog. W szczególności zebrane wyniki badań umożliwiają wgląd w obustronne relacje zachodzące między Elzenbergowską filozofią wartości a antropologią filozoficzną, a zwłaszcza wgląd w antropologiczne założenia stojące za Elzenbergowską etyką. Ponadto wyniki badawcze mogą służyć za podstawę refleksji komparatystycznej. Interesujące byłoby systematyczne zbadanie podobieństw i różnic między Elzenbergowską filozofią człowieka a wynikami refleksji niemieckich twórców tak zwanej nowej antropologii filozoficznej, a w szczególności Schelera, wedle którego człowiek to jedyna istota duchowa zdolna zanegować instynkty i powiedzieć życiu „nie”.

## Bibliografia

- Elzenberg H., *Do etyki*, [w:] *Materiały Henryka Elzenberga*, Archiwum PAN, sygn. III-181, teczka 2.
- Elzenberg H., *Etyka Gandhiego jako przykład twórczości etycznej w dobie obecnej*, [w:] *Materiały Henryka Elzenberga*, Archiwum PAN, sygn. III-181, teczka 133.
- Elzenberg H., *Etyka wyrzeczenia*, [w:] *idem*, *Pisma etyczne*, oprac. L. Hostyński, Lublin 2001, s. 157–182.
- Elzenberg H., *Etyka wyrzeczenia. Czym jest i jak bywa uzasadniania?*, [w:] *idem*, *Pisma etyczne*, oprac. L. Hostyński, Lublin 2001, s. 3–21.
- Elzenberg H., *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Toruń 2002.
- Elzenberg H., *Nauka i barbarzyństwo*, [w:] *idem*, *Pisma aksjologiczne*, oprac. L. Hostyński, A. Lorczyk, A. Nogal, Lublin 2002, s. 353–362.
- Elzenberg H., *O ascetycznym podłożu wszelkiej kultury*, [w:] *Materiały Henryka Elzenberga*, Archiwum PAN, sygn. III-181, teczka 61.
- Elzenberg H., *O rzeczywistym wozostwie (w związku z dyskusją o Gandhim)* [w] *Materiały Henryka Elzenberga*, Archiwum PAN, sygn. III-181, teczka 56.
- Elzenberg H., *Personalalia stoickie i ascetyczno-moralizatorskie*, [w:] *idem*, *Pisma etyczne*, oprac. L. Hostyński, Lublin 2001, s. 115–155.
- Elzenberg H., *Pesymistyczny pogląd na naturę ludzką*, [w:] *Materiały Henryka Elzenberga*, Archiwum PAN, sygn. III-181, teczka 41.
- Elzenberg H., *Pojęcie wartości i powinności. Tekst żemłostawski*, [w:] *idem*, *Pisma aksjologiczne*, oprac. L. Hostyński, A. Lorczyk, A. Nogal, Lublin 2002, s. 123–168.
- Elzenberg H., *Sprawy zbiorowości ludzkiej a mój system myślowy*, [w:] *idem*, *Z filozofii kultury*, Kraków 1991, s. 354–368.
- Elzenberg H., *Troska i myśl. O początkach mojego filozofowania*, [w:] *idem*, *Z filozofii kultury*, Kraków 1991, s. 110–117.
- Elzenberg H., *Walka moralistów z żądzą*, [w:] *Materiały Henryka Elzenberga*, Archiwum PAN, sygn. III-181, teczka 36.

- Elzenberg H., *Wartość ujemna*, [w:] *idem, Pisma aksjologiczne*, oprac. L. Hostyński, A. Lorczyk, A. Nogal, Lublin 2002, s. 169–175.
- Elzenberg H., *Zasada aksjologii. Wartość i przeciwwartość*, [w:] *Materiały Henryka Elzenberga*, Archiwum PAN, sygn. III-181, teczka 17.
- Hostyński L., *Układacz tablic wartości*, Lublin 1999.
- Jaeger W., *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, tłum. M. Plezia, H. Bednarek, Warszawa 2001.
- Nogal-Ponikiewska A., *Wątki antropologiczne w filozofii Henryka Elzenberga. Rekonstrukcja i historyczno-filozoficzna analiza porównawcza*, Warszawa 1998 (nieopublikowana praca doktorska).
- Scheler M., *Stanowisko człowieka w kosmosie*, tłum. A. Węgrzecki, [w:] *idem, Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, tłum. S. Czerniak, A. Węgrzecki, Warszawa 1987, s. 43–149.
- Schrade U., *Natura ludzka a wartości*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 34 (1989), s. 71–86.
- Tyl M., *Pesymizm, konserwatyzm, wartości. O filozofii Henryka Elzenberga*, Katowice 2001.
- Wolniewicz B., *Myśl Elzenberga*, [w:] B. Wolniewicz, *Filozofia i wartości. Rozprawy i wypowiedzi z fragmentami pism Tadeusza Kotarbińskiego*, Warszawa 1993, s. 69–93.

# PRZEKŁADY



ARTUR PACEWICZ  
ORCID: 0000-0001-8863-7900  
Uniwersytet Wrocławski

## Platonizm w epoce imperium rzymskiego — Albinos ze Smyrny

### Platonism in the age of the Roman Empire — Albinus of Smyrna

**Abstract:** The paper is an introduction to the Polish translation of Albinus' Introduction to Plato. The first part presents Albinus himself in the light of the testimonies from ancient literature, and the second part is a commentary to Albinus' text.

**Keywords:** Plato, Albinus, Platonism, Medio-Platonism

W starożytnej historii filozofii wyróżniano — o czym wspomina Diogenes Laertios (I 19) — trzy okresy dziejów Akademii: Starą, której pierwszym przedstawicielem i założycielem był Platon, Średnią, którą zapoczątkował Arkesilaos z Pitane (IV/III wiek p.n.e.), oraz nową, zainicjowaną przez Lakydesa z Kyreny (III wiek p.n.e.). Współcześnie dzieje tej szkoły również dzieli się na trzy okresy, ale rozpiętość czasowa prezentuje się odmiennie — Stara Akademia to czas od Platona do Krantora, Średnia obejmuje okres od I wieku p.n.e. do III wieku n.e.<sup>1</sup>, a po nim następuje okres neoplatoński. Tradycja medioplatońska obejmuje nie

---

<sup>1</sup> Zob. J. Dillon, *The Middle Platonists. 80 B.C. to A.D. 220*, New York 1996.

tylko autorów związanych Atenami, lecz również z innymi ośrodkami intelektualnymi starożytnego świata, oraz nie tylko tradycję greckojęzyczną, lecz także literaturę filozoficzną tworzoną w języku łacińskim. Obu tradycji językowych dzieje nie potraktowały łagodnie — dzieła wielu z medioplatoników nie zachowały się, poglądy niektórych filozofów przekazane mamy jedynie w formie fragmentów lub świadectw, a w całości przetrwały wyłącznie dzieła Plutarcha, Maksymosa z Tyru, Theona ze Smyrny i Apulejusza z Madaury<sup>2</sup>.

W kręgu platonizmu pielęgnowanego poza Atenami wybijała się postać Gaiosa, którego działalność filozoficzna przypadała najprawdopodobniej na pierwszą połowę II wieku p.n.e.<sup>3</sup> Cieszył się on ogromnym szacunkiem i poważaniem, o czym może świadczyć zachowana w Delfach inskrypcja:

Bóg. Z bożą pomocą. Delfy przyznały Gaiosowi, synowi Ksenona, filozofowi, i jego potomkom obywatelstwo, pierwszeństwo w radzeniu się wyroczni [*promanteia*], przywilej proksenosa [*proksenia*], wyróżnione miejsce w teatrze [*proedria*], pierwszeństwo w sprawach sądowych [*prodikia*], nietykalność [*asulia*], zwolnienie z wszelkiego opodatkowania [*ateleia*], prawo do posiadania ziemi i domu oraz inne przywileje, które przyznaje się pięknym i dobrym mężom. Za archonta Flawiusza Soklarusa, radnych Filleosa, syna Euboulidesa i Philodamosa, syna Lampriosa<sup>4</sup>.

Z dzieł Gaiosa nie zachowało się nic — wiemy jedynie, iż sporządził komentarze do pism założyciela Akademii, z których korzystali później między innymi Albinos,

<sup>2</sup> Fragmenty i testimonia zostały zebrane i wydane w kilku zbiorach, na przykład: S. Gersh, *Middle Platonism and Neoplatonism. The Latin Tradition*, vol. I, Indiana 1986; *Filosofi medioplatonici del II secolo D.C.*, A. Gioè (cur.), Napoli 2003 (*non videtur*); *Medioplatonici. Opere, frammenti, testimonianze*, E. Vimercati (cur.), Milano 2015.

<sup>3</sup> Zob. T. Göransson, *Albinus, Alcinous, Arius Didymus*, Göteborg 1995, s. 36; M.-L. Lakmann, *Platonici minores. 1. Jh.v.Ch. — 2. Jh.n.Ch. Prosopographie, Fragmente und Testimonien mit deutscher Übersetzung*, Leiden-Boston 2017, s. 117.

<sup>4</sup> T 6 Göransson = T 1 Vimercati = 3 Lakmann (wszystkie przekłady — A.P., o ile nie zaznaczono inaczej). Zob. również T 7 Göransson = T 2 Vimercati: „Bóg. Z bożą pomocą. Delfy przyznały Bakchiosowi, synowi Truphonosa, adoptowanego przez Gaiosa, Paphiosowi, Zosimosowi, Sotimosowi, synowi Charpoeinosowi i Klaudiuszowi Neikostratosowi, Ateńczykom, M. Sekstiuszowi Kornelianowi z Mallos, filozofom platońskim, im oraz ich dzieciom, obywatelstwo, przywilej proksenosa [*proksenia*], pierwszeństwo w sprawach sądowych [*prodikia*], prawo do posiadania ziemi i domu oraz inne przywileje, które przyznaje się pięknym i dobrym mężom. Za archonta Euboulidesa, syna Euboulidesa”. Z przekazu Galena (*De affectuum dignotione* 8, 3 = *partim* T 8 Göransson = T 3 Vimercati = 4 Lakmann) wiemy, że dużym szacunkiem darzony był również jeden, nieznany dziś z imienia, z uczniów Gaiosa: „Osiągnąwszy czternaście lat, słuchałem współobywateli-filozofów, najczęściej stoika, ucznia Philopatora, a przez krótki czas platonika — ucznia Gaiosa, ponieważ nie miał on czasu [na wykłady] z powodu zaangażowania przez współobywateli w sprawy polityczne, gdyż jako jedyny jawił im się jako sprawiedliwy i lepszy od bogactwa, uprzejmy i miły”.

Plotyn, a także neoplatonicy<sup>5</sup>, i z tego też powodu można wątpić, czy możliwa jest jakakolwiek rekonstrukcja poglądów tegoż filozofa<sup>6</sup>.

Jeśli chodzi o Albinosa, to wiemy, że jego wykładów w Smyrnie słuchał Galen, a oprócz zachowanego *Prologu* prawdopodobnie był autorem polemicznego względem filozofii stoickiej dzieła *O tym, co niecielesne*<sup>7</sup>. Dwukrotnie o Albinosie wspomina w swym piśmie *O duszy* Tertulian. Zgodnie z tymi świadectwami Albinos miał uznawać, że źródłem Platonowskiej koncepcji metempsychozy nie była koncepcja pitagorejska, lecz Hermes Trismegistos<sup>8</sup>. Być może w celu obrony argu-

<sup>5</sup> Priscianus, *Solutiones ad Chosroem*, 42, 8–10 (= T 4 Göransson = T 8 Vimercati = 6 Lakmann = Albinos T 5 Vimercati): „Wykorzystaliśmy pożyteczne [informacje] z *Geografii* Strabona, a także z [dzieła] Albinusa *Przykłady nauk Platoników z wykładów Gaiosa*”. Zgodnie z inną informacją (T 1 Göransson = T 7 Vimercati = 2 Lakmann = Albinos T 4 Vimercati), dzieło Albinosa miało składać się z jedenastu ksiąg. Porfirios, *Żywot Plotyna*, 14, 10–14 (= T 9 Göransson = T 4 Vimercati = 5 Lakmann): „W trakcie jego [Plotyna] wykładów czytano komentarze, czy to Severusa, czy to Kroniosa albo Noumeniosa, Gaiosa albo Attyka, a z perypatetyków Aspazjosa, Aleksandra, Adrastosa oraz innych, którzy się trafili”. T 5 Göransson = T 5 Vimercati = 1 Lakmann (= Albinos T 2 Vimercati): „W filozofii wyróżnili się: Platon i Arystoteles — jego uczeń; spośród nich wielu komentowało Platona, a bardziej przydatni [w tej kwestii] są: Gaios, Albinos, Priskianos, Tauros, Proklos, Damaskios, Jan Philoponos, który polemizował z Priskianosem, a także z Arystotelesem”. Proklos, *Komentarz do „Politei” Platona*, 96, 10–15 (= T 2 Göransson = T 6 Vimercati = 7 Lakmann = Albinos T 3 Vimercati): „[...] wielu zabierało się do jego [tzn. mitu Era z *Politei*] interpretacji, a wśród nich najważniejsi z Platoników: Noumenios, Albinos, Gaios, Maksimos z Nicei, Harpokration, Euklides, a przede wszystkim Porfirios, co do którego twierdząc, że jest najdoskonalszym tłumaczem ukrytych w micie [sensów]”. Warto w tym miejscu wspomnieć, że według B. Reisa na *Wstęp* Albinosa składają się albo notatki z wygłoszonego przez Gaiosa wykładu, albo jest to wyciąg ze wspomnianego dzieła Gaiosa dotyczącego nauk Platona; zob. B. Reis, *The Circle Simile in the Platonic Curriculum of Albinus*, [w:] *The Perennial Tradition of Neoplatonism*, J.J. Cleary (ed.), Leuven 1997, s. 238.

<sup>6</sup> Takie sceptyczne stanowisko zajęli m.in. K. Praechter (*Zum Platoniker Gaios*, „Hermes” 51 (1916), s. 510–529), C. Moreschini (*La posizione di Apuleio e della scuola di Gaio nell’ambito del medioplatonismo*, „Annali della Scuola Superiore di Pisa” 33 (1964), s. 17–56), J. Dillon (*The Middle Platonists. 80 B.C. to A.D. 220*, New York 1996, s. 266), G. Reale (*Historia filozofii starożytnej*, t. 4, tłum. E.I. Zieliński, Lublin 1999, s. 336–337, przyp. 33); więcej zob. K. Pawłowski, *Alkinous i średni platonizm. Pragnienie wejrzenia poza to, co widzialne*, Warszawa 2019, s. 10–14.

<sup>7</sup> Galenus, *De libris propriis*, 16, 10–15 (= T 10 Göransson = T 1 Vimercati): „Kiedy ukończyłem trzydzieści siedem lat, powróciłem z Rzymu do ojczyzny i otrzymałem od kilku osób książki napisane przed tym, jak przenieśliem się z Pergamonu do Smyrny, ze względu na lekarza Pelopsa i Platonika Albinosa”. Dzieło *O tym, co niecielesne* wspomniane jest w piśmie jednego z ojców Kościoła — żyjącego w IV wieku n.e. Efrema Syryjczyka (T 14 Göransson = T 7 Vimercati); zob. C. Mazzarelli, *L’autore del Didaskalikos l’Alcinoos dei manoscritti o il medioplatonico Albino?*, „Rivista di Filosofia Neo-Scholastica” 72, (1980), s. 611.

<sup>8</sup> Tertulianus, *De anima*, 28, 1 (= T 11 Göransson = T 8 Vimercati): „A cóż zatem z ową dawną nauką [sermo] poświadczoną u Platona o cyklicznym błąkaniu [reciprocus discursus] się dusz, że odchodząc stąd, znajdują się tam i ponownie mogą przybyć tutaj i istnieć, i stąd też może się dziać tak,

mentacji na rzecz metempsychozy zawartej w *Fedonie* (*Phd.* 70c–70d), a opartej na koncepcji przeciwieństw, dokonywał on również rozróżnienia na przeciwieństwa absolutne i względne<sup>9</sup>. Wzmianki te uzupełniane są przez świadectwa Jamblicha (zawarte u Stobajosa), zgodnie z którym za działania prowadzące do zstępowania dusz w ciała odpowiedzialna jest błędna ocena dokonana przez wolną wolę [*diamartēmenē krisis tou auteksousiou*]<sup>10</sup>, oraz Proklosa, wedle którego między innymi Albinos miał być rzecznikiem nieśmiertelności wyłącznie rozumowej części duszy<sup>11</sup>. Albinos interpretował również Platońskiego *Timaios*a, a do naszych czasów zachował się jego głos w kwestii powstawania wszechświata. Warto przypomnieć, że dialog ten był interpretowany nie tylko przez myślicieli związanych z Akademią — Speuzypos i Ksenokrates mieli podkreślać, że przynajmniej niektóre zawarte w nim argumenty należy odczytywać w sposób przenośny, bo zostały tak przedstawione ze względów dydaktycznych i poznawczych [*didaskalia charin kai tou gnōnai*]<sup>12</sup> — lecz także przez filozofów ze szkoły perypatetyckiej, którzy zasadniczo odczytywali go literalnie. Albinos wydaje się podążać drogą interpretacji wyznaczoną już przez pierwszych intelektualnych spadkobierców założyciela Akademii<sup>13</sup>. Jednakże w najszerszym zakresie znane nam są ustalenia metodologiczne

ze z martwych powstają żywi? Niektórzy twierdzą, że jest to pogląd pitagorejski; Albinos sądzi, iż boski — być może Egipskiego Mercurego”. C. Mazzarelli (*L'autore...*, s. 609) uważa, że jest to pogląd Tertuliana, a nie Albinosa; zob. również K. Pawłowski, *Alkinous i średni platonizm*, s. 18.

<sup>9</sup> *Ibidem*, 29, 3–4 (= T 12 Göransson = T 9 Vimercati): „I my bowiem przeciwstawimy przeciwieństwa: zrodzony — niezrodzony, widzenie — ślepotą, młodość — starość, mądrość — głupota; z tego powodu jednak nie jest tak, że niezrodzone powstaje ze zrodzonego, ponieważ przeciwieństwo powstaje z przeciwieństwa, ani również widzenie ze ślepoty, ponieważ ślepotą przydarza się widzeniu, ani młodość na nowo wskrzesza się ze starości, ponieważ starość traci siły zaraz po młodości, ani z powodu osłabienia głupota z mądrości, ponieważ mądrość jest ulepszeniem głupoty. Albinos lekając się o swego Platona, stara się finezyjnie rozróżnić owe rodzaje przeciwieństw, jak gdyby one nie zostały umieszczone w rodzaju przeciwieństw tak absolutnych jak te, które wyjaśnia się odnośnie poglądu swego nauczyciela — a mówię o życiu i śmierci”.

<sup>10</sup> Jamblichus, *De anima*, 23 Finamore & Dillon (*Iamblichus, De anima. Text, Translation and Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2002) = T 13 Göransson = T 10 Vimercati.

<sup>11</sup> Proklos, *Komentarz do „Timaios” Platona*, 234, 9–18 (= T 16 Göransson = T 11. Vimercati): „A niektórzy, pozostawiając nieśmiertelną jedynie duszę rozumną, unicestwiają całe bezrozumne życie oraz życiową podporę duszy, nadając fundament [*hupostasis*] duszy w odniesieniu do powstawania, zachowywali jedynie nieśmiertelny rozum jako jedyny, który trwa, jest podobny do bytów boskich i jest niezniszczalny, jak rozumieeli to już najdawniejsi [interpretatorzy], którzy tłumaczyli dosłownie [to miejsce], gdzie Platon unicestwia [duszę] nierozumną, nazywając ją »śmiertelną«, a mówię o Attyku, Albinosie i niektórych innych”.

<sup>12</sup> Aleksander z Afrodyzji, *Komentarz do „Metafizyki” Arystotelesa*, 819, 37–820, 3 = fr. 116 Isnardi Parente (*Senocrate. Ermodoro. Frammenti*, Napoli 1982); zob. również Arystoteles, *O niebie*, 279b32–280a10 = fr. 61a Tarán (*Speusippus of Athens. A Critical Study with a Collection of the Related Texts and Commentary*, Leiden 1981) i *Scholion do „O niebie” Arystotelesa 279b32*, 489a9–12 = fr. 61b Tarán. Oprócz Arystotelesa *Timaios*a interpretowali między innymi Teofrast i Eudemos. W II wieku n.e. komentarz do *Timaios*a napisał perypatetyk Adrastos z Afrodyzji. Więcej zob. na przykład M. Baltes, *Die Weltentstehung des platonischen Timaios nach den antiken Interpreten*, t. 1, Leiden 1976.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 218, 18–219, 13 (= T 15 Göransson = T 12 Vimercati): „Z kolei co do zwrotu *ē gegonen ē kai agenes estin* [czy jest zrodzony czy też niezrodzony] — Platon, *Timajos*, 27c5] niektórzy objaśniali go uważając, że pierwsze *ē* ma przydech mocny, a drugie — słaby, i oni też twierdzą, iż mówi on



Albinosa dotyczące interpretacji dzieł Platona. Oprócz tych zawartych w *Prologu* o innym wspomina Proklos w swym *Komentarzu do „Timaiosą” Platona*:

Jakie jest więc jedno, wspólne założenie [aksiōma] dotyczące tych zagadnień? To, że trzeba, ażeby wywód [logos] był pokrewny tym rzeczom, które ma wyjaśniać. Wydaje się, że stąd biorą punkty wyjścia Platonicy, zwolennicy Albinosa i Gaios, by określić, na ile sposobów Platon przedstawia naukę [dogmatidzein] i że czyni to na dwa sposoby — naukowo [epistēmonikōs] albo w sposób prawdopodobny [eikotologikōs], ponieważ rozmaite wywody nie są prezentowane w jeden sposób ani nie mają jednej ścisłości [akribeia], [w zależności od tego] czy dotyczą bytów [ta ontā], czy też [rzeczy] istniejących poprzez powstawanie [ta dia geneosō huphistamēna], lecz jak mają się rzeczy, tak też względem rzeczy rozdzielone są wywody; i tak się mają co do ścisłości i jasności, jak odnoszące się do nich rzeczy, ponieważ jedne z wywodów stwierdzają, że rzeczy mają się tak i nie mogą mieć się inaczej, a inne, iż rzeczy dotyczą takie oto prawdopodobieństwo; trzeba bowiem, aby wywód był podobny do rzeczy, nie mógłby bowiem wyjaśniać ich natury inaczej niż będąc im pokrewny. Trzeba, aby to, czym w skrócie jest rzecz, tym był w sposób rozwinięty wywód, ażeby ujawniał rzecz i podporządkowywał się jej naturze<sup>14</sup>.

W przytoczonym cytacie wskazuje się, że jako swoisty „klucz” do rozumienia przynajmniej niektórych wywodów prezentowanych w dialogach Platona wymieni medioplatonicy akceptowali kryterium interpretacyjne w postaci rozróżnienia na wywody, które moglibyśmy nazwać „mocnymi” i „słabszymi”. Ich wartość epistemiczna zależy od przedmiotu lub stanu rzeczy, do którego się odnoszą, a manifestuje się w wewnętrznej koherencji i oczywistości przekazywanej treści. Warto wspomnieć, że te rozróżnienia można bez trudu można odnaleźć w wypowiedziach samego Platona. O stopniowości ścisłości [akribeia], powiązanej z „czystością”, zależnej od hierarchii przedmiotowej, mowa jest *Politei* (R. 504e), chociaż zmniejszenie owej ścisłości nie jest tam związane z prawdopodobieństwem. Z kolei w ulubionym dialogu filozofów medioplatońskich — *Timaiosie* — wprost już wyrażone jest rozróżnienie na wywód ścisły i prawdopodobny, a odniesione jest ono do różnicy pomiędzy dwoma sferami bytowymi (*Ti.* 29b–c).

*Wprowadzenie* Albinosa najprawdopodobniej zostało napisane na potrzeby nauczania filozofii, aby ułatwić i w pewien sposób usystematyzować lekturę dzieł Platona, o czym świadczy to, iż skierowane ono jest do tych, którzy nie są doświadczeni lub zostali zaledwie wprowadzeni do rozważań teoretycznych. Dwa pierwsze rozdziały tego dziełka zawierają definicję dialogu oraz krótki komentarz do tej

[tzn. Timaios] o wszystkim [to pan] jak gdyby zrodzonym z przyczyny [gegonen ap' aitiās], jeśli nawet jest niezrodzone, ażebyśmy rozważając je jako rodzone [genomenon], mogli dostrzec [zawartą] nim naturę. A Platonik Albinos utrzymuje, że według Platona wszechświat, będąc niezrodzony, ma jednak zasadę powstawania [genesis]; według niego też wykracza poza to, co rzeczywiście istnieje [to ontōs on], które jedynie jest wieczne, a wszechświat oprócz tego, że jest wieczny, ma przyczynę powstawania, ażeby, będąc wiecznym, był również zrodzonym [genētos]; nie jest tak zrodzony wedle czasu — nie mógłby być wtedy wieczny — lecz posiada rację [logos] powstawania w postaci złożenia z wielu niepodobnych [składników], które to złożenie musi odnosić się do innej, starszej w istnieniu [hupostasis] przyczyny, a dzięki niej, będącej wieczną w pierwotnym sensie [protōs], również on jest w pewnym sensie wieczny; i nie jest tylko zrodzony, lecz również niezrodzony; Platon jednakże nigdzie w kolejnych słowach nie mówi, że wszystko w pewnym sensie jest zrodzone, a w innym niezrodzone”. Zob. również *ibidem*, 218, 2–7 (= T 13 (?) Vimercati).

<sup>14</sup> Proklos, *Komentarz do „Timaiosą” Platona*, 340, 21–341, 9 = Gaios T 3 Göransson = T 9 Vimercati = 8 Lakmann = Albinos T 14 Vimercati.

definicji. Rozpoczęcie od zdefiniowania uzasadnione jest procedurą poznawczą, która inicjowana jest najpierw od rozpoznania istoty [*ousia*], następnie zdolności/możliwości [*dunamis*], a na końcu wartości/przydatności [*chresimon*]. Procedura ta jest nam znana z *Fajdrosa*, ale przytaczany przez Albinosa fragment odnosi się tylko do pierwszego wymienionego w dialogu elementu i nie bierze pod uwagę tego, że w dalszej części istota danej rzeczy zostaje określona jako opis jakościowy (*hoion t' esti* — *Phdr.* 237c 8), co jest charakterystyczne nie tyle dla procedury filozoficznej, której efektem ma być definicja, ile dla tworzenia mów pochwalnych w retoryce (*Smp.* 195a). Uwidacznia się to w drugiej mowie Sokratesa, gdzie istotą duszy (świata) jest jej nieśmiertelność, co zostaje uzasadnione racjonalnie (*Phdr.* 245c–e), ale to, jaka jest dusza (indywidualna), do czego zdolna i co dzięki niej się zyskuje, ukazane zostają tylko w formie mitologicznej i prawdopodobnej (*Phdr.* 246b ff.). Termin „dialog” [*dialogos*] na określenie rozmowy pojawia się w Platońskim *Lachesie* (*La.* 200e) i *Protagorasie* (*Prt.* 335d), ale prawdopodobnie po raz pierwszy własne wywody w swych dziełach Platon *explicito* określił mianem „dialogu” dopiero w *Politei* (*R.* 345b)<sup>15</sup>. Albinos wskazuje w definicji na trzy aspekty Platońskiego dzieła: (1) formę, która obejmuje pytanie i odpowiadanie, (2) materię/treść, którą stanowią odpowiednie, polityczne i filozoficzne zagadnienia, (3) technikę literacką określaną mianem „tworzenia postaci” [*ēthopoiia*] oraz (4) styl.

O ile ujęcie formy wydaje się mieć neutralny filozoficznie wymiar, gdyż nie musi nawiązywać do Platońskiego określenia dialektyki zawartego czy to w *Kratylosie* (*Cra.* 390c), czy *Teajtecie* (*Th.* 190a), o tyle już jego wyjaśnienie nawiązuje do filozofii i terminologii stoickiej, w której dokonywano rozróżnienia na *logos* wewnętrzny i uzewnętrzniiony — wypowiediany (o czym dowiadujemy się ze świadectw zawartych w pismach Galena, Sekstusa Empiryka, Porfiriosa i Filona<sup>16</sup>), chociaż źródeł tego rozróżnienia można doszukiwać się tak u Platona jak i u perypatetyków — Arystotelesa i Teofrasta<sup>17</sup>. W tym podziale dialog stanowi część *logosu* uzewnętrznionego właśnie w formie pytania i odpowiadania, a jego przeciwieństwo stanowi wywód w formie ciągłej<sup>18</sup>.

W kwestii tematyki komentarz jest ograniczony właściwie do wskazania na analogię: tragedia : mity = dialog : zagadnienia polityczne i filozoficzne. Wydaje

<sup>15</sup> Zob. W. Müri, *Das Wort Dialektik bei Platon*, „Museum Helveticum” 1 (1944), s. 162, przyp. 2. Warto jeszcze wspomnieć, iż w *Sofistcie* (*Sph.* 263e) myślenie [*dianoia*] określone zostaje jako „rozmowa duszy samej z sobą”.

<sup>16</sup> O. Nüsser, *Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, Stuttgart 1991, s. 92. Fragmety stoickie odnoszące się do wspomnianego rozróżnienia znajdują się w: K. Hülsler, *Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker*, Bd. II, Stuttgart-Bad Cannstatt 1987, s. 582–591 (fr. 528–535; szczegółowe odniesienia zob. przypis do przekładu).

<sup>17</sup> Zob. E. Matelli, *Endiathetos e prophorikos logos. Note sulla origine della formula e della nozione*, „Aevum” 1 (1992), s. 43–70; A. Głodowska, *Starożytna teoria Platońskiego dialogu*, [w:] A. Głodowska, T. Dreikopel, W. Wróblewski, J.M. Spychała, *W kręgu Platona i jego dialogów*, Toruń 2005, s. 45–46.

<sup>18</sup> Nüsser (*Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, s. 46–47) na podstawie passusu z Sekstusa Empiryka (*Przeciw uczonym*, II 6–7) wskazuje, że przeciwstawienie to charakterystyczne jest dla różnicy pomiędzy retoryką a dialektyką w filozofii trzeciego scholarchy Akademii — Ksenokratesa z Chalcedonu i stoików.

się, że analogię tę można rozumieć przynajmniej na dwa sposoby. Po pierwsze, Albinos może sugerować, że mit jest wyłączną domeną twórczości poetyckiej i nie ma na nią miejsca w obszarze filozofii. Ta interpretacja nie wydaje się jednak przekonująca, biorąc pod uwagę to, iż wiele spośród pism założyciela Akademii zawiera mity — w konsekwencji części dialogów zawierające mitologię należało by uznać za niefilozoficzne. Można by tę interpretację doprecyzowywać, odwołując się do formalnego aspektu i stwierdzając, że w analogii chodzi o mity związane z tradycyjną religią grecką zawarte w poezji, a nie o tworzona przez Platona własną mitologię, zwłaszcza, iż wyrażana była językiem prozy. Po drugie — jak wskazuje A. Głodowska — w tragedii mity dawały pretekst do podjęcia przez autorów zagadnień moralnych, politycznych i społecznych, natomiast w filozofii Platona omawia się wprost zagadnienia polityczne i filozoficzne, ilustrując jedynie wywody mitami<sup>19</sup>.

Odnośnie do techniki określonej mianem *ēthopoia*, to w teorii literatury uznaje się ją za figurę stylistyczną urozmaicającą utwór literacki poprzez wprowadzenie rzeczywistych lub fikcyjnych wypowiedzi lub dialogów<sup>20</sup>. Natomiast w tekście Albinosa autor ten odwołuje się raczej do dosłownego znaczenia tego pojęcia jako „tworzenia/kształtowania charakteru” — oczywiście przez odpowiednią formalną i treściową charakterystykę językową. W efekcie w pismach Platona występują rozmaicie opisane osoby, a tę wielość autor *Prologu* proponuje ująć w dwie zasadnicze grupy — filozofów i sofistów, które stanowią przeciwieństwo i określone zostają antonimicznie:

Filozof	Sofista	Laik
szlachetny [ <i>gennaion</i> ]	podstępny [ <i>poikilon</i> ]	—
prosty [ <i>haploun</i> ]	pokrętny [ <i>palimbolon</i> ]	—
miłujący prawdę [ <i>philalēthes</i> ]	miłujący mniemania [ <i>philodokson</i> ]	—

Określenia te, z wyjątkiem terminu „miłujący prawdę”<sup>21</sup>, stosowane były przez Platona, chociaż nie zawsze uwidacznia się wskazana przez Albinosa antonimiczność. W *Sofistcie* to właśnie sofista nazwany zostaje „podstępny dzikim zwierzęciem” (*poikilon thērion* — *Sph.* 226a), a o miłośnikach mniemań mowa jest w *Po-*

<sup>19</sup> A. Głodowska, *Starożytna teoria Platońskiego dialogu*, s. 47.

<sup>20</sup> R. Turasiewicz, *Od etosu do ethopoii. Studia z antycznej terminologii krytyczno-literackiej u Dionizjusza z Halikarnasu*, Warszawa 1975, s. 6.

<sup>21</sup> Jak zauważa Nüsser (*Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, s. 49), termin *philalēthes* pojawia się w *Etyce nikomachejskiej* (EN 1127a24, 1127b4) Arystotelesa jako określenie osoby, która w mowie i życiu wyraża prawdę [*en logōi kai en biōi aleuēthei*], posiadając cnotę prawdomówności, czyli środek pomiędzy samochwalstwem [*aladzōneia*] i udawaną skromnością [*eirōneia*]; zob. również Arystoteles, *Etyka eudemejska*, 1233b38–1234a3.

*litei* (R. 480a), gdzie przeciwstawia się ich filozofom, którzy z kolei jako miłośnicy wiedzy w najwyższym stopniu pragną wszelkiej prawdy (R. 485d). Przymiotnik „szlachetny” użyty jest w dialogach w konotacji negatywnej (ironicznie o umiejętności tworzenia sprzeczności [*antilogia*] — R. 454a) oraz pozytywnej (o Sokratesie w *Fedonie* — *Phd.* 116c), ale ta dwoistość nie ma już odzwierciedlenia w tekście Albinosa<sup>22</sup>. Ten pozytywny aspekt zawarty w znaczeniu przymiotnika „szlachetny” bez trudu odnaleźć można w przypadku przymiotnika „prosty”, gdyż w *Politei* Platon *explicite* oba przymiotniki łączy ze sobą na określenie tego, kto jest dobry, a nie tylko się takim wydaje (R. 361b). Ponadto można wskazać, że Platon wiąże prostotę z umiarkowaniem (o pragnieniach — R. 431c), prawdą (*Cra.* 405c; R. 382e; *Lg.* 738e) i przedkłada ją nad skomplikowanie (*Tht.* 146d, 147c). Termin „pokrętny” występuje tylko raz w dialogach i ma jednoznacznie negatywny wydźwięk. Rozważając w *Prawach* kwestie funkcjonowania *polis*, w krytyczny sposób określa Platon wpływ handlu na moralność obywateli, wskazując, iż tego typu działalność wymaga zwyczajów przewrotnych i niegodnych zaufania [*ēthē palimbola kai apista*], co wiąże się z tym, że brak zaufania i nieprzyjaźń pojawiają się w relacjach międzyludzkich na poziomie indywidualnym i społecznym (*Lg.* 704d–705a)<sup>23</sup>. Albinos pomija charakterystykę laika być może z tego powodu, że typ ten nie jest dostatecznie wyraźnie zarysowany lub wystarczająco ważny bądź też, że grupa ta — obejmująca takie postaci jak Hippokrates, Lysis, Charmides, Kefalos i wiele, wiele innych — jest tak zróżnicowana, iż niemożliwe jest ujęcie jej w jednoznaczną charakterystykę<sup>24</sup>.

Ostatnim składnikiem wymienionym w definicji dialogu jest styl, w którego obszarze Albinos wyróżnia cztery elementy: styl attycki, wdzięk, prostotę i doskonałość, które jednakże nie zostają bliżej sprecyzowane. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że z jednej strony dialog zostaje przeciwstawiony twórczości poetyckiej, która w swych gatunkach powinna stosować odpowiednie metra oraz być w odpowiedni sposób wyśpiewywana, co *a contrario* sugeruje przede wszystkim, że dialog ma charakter prozaiczny, nie związany z metrum, oraz nie jest dziełem odgrywanym, którego kwestie były wygłaszane przed publicznością<sup>25</sup>. Z drugiej strony, Albinos wskazuje na przykładzie Tukidydesa, że wprowadzenie do prozy wypowiedzi jakiej osoby nie oznacza automatycznie uznanie takiego dzieła za dialog. Takie stwierdzenie jest ciekawe w świetle tego, jak od strony konstrukcji wygląda platoński *Timaios*, który zasadniczo (dwie trzecie objętości) jest monologiem, a rozpoczynający go dialog wygląda jak gdyby został „na siłę” do tego dzieła wprowadzony.

Rozdział trzeci ukazuje w sposób skrótowy dychotomiczny podział dialogów, który w pełnej formie możemy odnaleźć w trzeciej księdze dzieła Diogenesa Laer-

<sup>22</sup> A. Głodowska, *Starożytna teoria Platońskiego dialogu*, s. 46.

<sup>23</sup> W passusie tym wiąże się deprawację *polis* ze zwyczajami podstępными i szpetnymi [*poi kila kai phaula*], co — jak zauważa Nüsser (*Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, s. 50) — daje asumpt do założenia, że Albinos mógł mieć na myśli ten fragment *Praw*.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 51–52; A. Głodowska, *Starożytna teoria Platońskiego dialogu*, s. 52.

<sup>25</sup> Koncepcję, że platońskie dialogi mogły być wystawiane w szkole, sformułował G. Ryle (*Plato's Progress*, Cambridge 1966, s. 23–32).

tiosa (III 49–51), chociaż nie ma pewności, czy w obaj autorzy nie dysponowali w tym przypadku wspólnym źródłem<sup>26</sup>. Rozdział czwarty zawiera wskazówki dotyczące kolejności, w jakiej można zacząć lekturę *Corpus Platonicum*, i przedstawia cztery możliwości. Pierwszą z nich jest rozpoczęcie lektury od *Listów*. Niestety nie wiemy ani tego, kto taką koncepcję sformułował, ani, w jaki sposób taki właśnie początek był uzasadniany. Druga możliwość wskazuje na rozpoczynanie od *Theagesa* — prawdopodobnie za tym rozwiązaniem optował tworzący na przełomie I i II wieku n.e. Theon ze Smyrny<sup>27</sup>. Trzecia opcja odnosi się do podziału dialogów na tetralogie i proponuje rozpoczynanie od pierwszej z nich, na którą składają się dzieła *Eutyfron*, *Obrona Sokratesa*, *Kriton* oraz *Fedon*, a których kolejność odzwierciedla kolejność zdarzeń związanych z procesem Sokratesa. Albinos wskazuje, że zwolennikami rozwiązania tetralogicznego byli Derkulides i Thrasullos. O pierwszym z nich niemal nic nie wiadomo — spore trudności budzi nawet określenie czasu, w którym miał on funkcjonować (akceptowany przedział czasowy waha się pomiędzy I wiekiem p.n.e. a I wiekiem n.e.)<sup>28</sup>. Natomiast Trasulloso można uznać za tego, który jako pierwszy ułożył *Corpus Platonicum* w formie tetralogii, a jak wiemy z Diogenesa Laertiosa (III 56), Thrasullos argumentował, iż układ ten miał być przyjęty przez samego Platona. Albinos zwraca jednak uwagę na to, że w przypadku układu tetralogicznego (przynajmniej pierwszej tetralogii) początek jest uzależniony od określenia postaci i okoliczności, ale nie jest podporządkowany celowi dydaktycznemu, co wydaje się słuszne tylko w pewnym stopniu, ponieważ stwierdzenie u Diogenesa Laertiosa (III 57) wskazuje, iż u podstawy pierwszej tetralogii można odnaleźć pewne wspólne zagadnienie [*hupothesis*] — a mianowicie przedstawienie tego, jakie powinno być życie filozofa. O ile jednak w tej ostatniej kwestii wskazuje Albinos na różnicę celu, o tyle własne stanowisko charakteryzuje jako sceptyczne względem możliwości wyznaczenia absolutnego początku lektury dzieł Platona, co uzasadnia tym, iż uznaje *logos* założyciela Akademii za doskonały, a geometryczną ilustrację doskonałości stanowi okrąg, w którym trudno taki bezdyskusyjny punkt początkowy wskazać. Metafora koła jest ważna w filozofii Platona. Wystarczy wspomnieć, że w *Timajosie* (*Ti.* 34a) ruch kolisty w najwyższym stopniu odnosi się do umysłu i myśli [*peri noun kai phronēsin*] i organizuje

<sup>26</sup> O. Nüsser, *Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, s. 58–60. Tekst w tym rozdziale wydaje się zepsuty, a próbę jego naprawy, przyjmując hipotezę, iż w transmisji tekstu zredukowano wersję dwukolumnową do jednokolumnowej, podjął się M. Dörrie (*Der Platonismus in der Antike. Grundlage — System — Entwicklung*, Bd. 2. *Der hellenistische Rahmen der kaiserzeitlichen Platonismus*, M. Baltes, A. Dörrie, F. Mann [hrsg.], Stuttgart-Bad Cannstatt 1990, s. 513–520), a wyniki syntetycznie w zestawieniu z ujęciem Diogenesa Laertiosa przedstawia B. Reis (*The Circle Simile in the Platonic Curriculum of Albinus*, s. 268).

<sup>27</sup> O. Nüsser, *Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, s. 148. Prawdopodobnie filozof ten nadał *Theagesowi* podtytuł *O filozofii* i uznawał go za dialog protreptyczny; zob. M. Joyal, *The Platonic "Theages". An Introduction, Commentary and Critical Edition*, Stuttgart 2000, s. 62.

<sup>28</sup> M.-L. Lakmann, *Platonici minores*, s. 97. Nawet wymienienie Derkulidesa przed Thrasullosem nie musi oznaczać, iż pierwszy z nich był wcześniejszy chronologicznie; zob. H. Tarrant, *Thrasyllos Platonism*, Ithaca-London 1993, s. 73.

funkcjonowanie duszy (*Ti.* 36c–d)<sup>29</sup>. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że owa metafora koła użyta przez Albinosa jest niejasna. Z jednej strony wydaje się, że w zakresie pojęcia „wywód” [*logos*] wchodzi całe *Corpus Platonicum*, z drugiej zaś metafora ta nie wyklucza istnienia mniejszych „kół” (być może organizowania lektury wedle porządku tetralogicznego lub rodzajowego), zwłaszcza że dalsze rozdziały — 5 i 6 — wskazują na dwa odmienne porządki lektury<sup>30</sup>. Z obrazem okręgu Albinos wiąże również kwestię doskonałości<sup>31</sup>, co może pociągać za sobą konsekwencję egzegetyczną w postaci uznania idealnej, wewnętrznej spójności myśli Platona oraz tego, iż do rozumienia dialogów niepotrzebne jest odwoływanie się do jakiegokolwiek kontekstu.

O ile wyznaczenie absolutnego początku w porządku czytania dialogów uznaje Albinos za niemożliwe, o tyle wskazuje, że lekturę można podporządkować innej regule, a mianowicie regule wewnętrzznego nastawienia [*schesis*] względem wywodu. Albinos wskazuje na pięć takich elementów — 1. natura, 2. wiek, 3. wybór, 4. stan, 5. uwarunkowanie materii — które egzemplifikowane są przeciwstawnymi dyspozycjami:

- [1a] utalentowany — [1b] bez talentu;
- [2a] odpowiedni — [2b] nieodpowiedni;
- [3a] filozofia — [3b] wiadomości;
- [4a] wprowadzony — [4b] nie znający się;
- [5a] zajmowanie się filozofią — [5b] zmaganie się z polityką.

Chociaż zostaje użyta tutaj terminologia typowo perypatetycka, to jednak — jak wskazuje B. Reis — połączenie owych pięciu elementów wraz z owymi przykładami jest oryginalnym pomysłem Albinosa<sup>32</sup>. Dla wielu wskazanych tu charakterystyk można też odnaleźć odpowiedniki w dialogach Platona, na przykład przeciwstawienie [1a]–[1b] pojawia się w *Politei* (*R.* 455b–c) w kontekście równości płci i właściwego usposobienia duszy dla uprawiania filozofii (*R.* 535c)<sup>33</sup>. Kwestia odpowiedniego wieku do tego, by studiować filozofię jest również podejmowana przez założyciela Akademii. Z jednej bowiem strony krytykuje on sofistów, którzy mają obiecywać, iż są zdolni wyedukować każdego bez względu na to, jaką ktoś posiada naturę, i w jakim jest wieku (*Euthd.* 304c), z drugiej natomiast wskazuje w szóstej księdze *Politei*, że studiowanie filozofii możliwe jest po zdobyciu wiedzy najpierw podstawowej, a później zaawansowanej arytmetyki, geometrii, astronomii

<sup>29</sup> Tak też jest na przykład w medioplatońskim *Wykładzie nauk Platona* Alkinousa (XII 3), *O gigantach* Filona z Aleksandrii (8), *Enneadach* Plotyna (II 2), natomiast w neoplatońskim *Komentarzu do Alkibiadesa I* (103, 11–13) umysł przyrównuje się do kuli.

<sup>30</sup> Zob. na przykład H. Tarrant, *Thrasylan Platonism*, s. 38; J. Mansfeld, *Prolegomena. Questions to be settled before the study of an author, or a text*, Leiden-New York-Köln 1994, s. 4; B. Reis, *The Circle Simile in the Platonic Curriculum of Albinus*, s. 239.

<sup>31</sup> B. Reis (*The Circle Simile in the Platonic Curriculum of Albinus*, s. 244–245) wskazuje na możliwy związek z rozważaniami nad ruchem prowadzonymi przez Arystotelesa w ósmym i dziewiątym rozdziale VIII księgi *Fizyki*.

<sup>32</sup> O. Nüsser, *Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, s. 67; B. Reis, *The Circle Simile in the Platonic Curriculum of Albinus*, s. 247.

<sup>33</sup> O posiadaniu uzdolnionej natury do uprawiania filozofii mówi również Alkinous w pierwszym rozdziale *Wykładu nauk Platona*.



i muzyki, co trwa do około trzydziestego piątego roku życia<sup>34</sup>. Przeciwwstawienie [3a]–[3b] widać przede wszystkim w *Fedonie* (*Phd.* 96a nn.), gdzie Sokrates wspomina o swym młodzieńczym — a więc bezrefleksyjnym — zafascynowaniu filozofią natury [*peri phuseōs historia*], od której odszedł na rzecz badań realizowanych przez wywody<sup>35</sup>. Co się tyczy [4a]–[4b], to sytuacja jest niejasna przede wszystkim z tego powodu, iż ani imiesłów *protetelesmenos*, ani czasownik *proteleō* nie występuje w dialogach Platona, natomiast słowo *amathēs* nacechowane jest negatywnie poprzez łączenie go kłamstwem i fałszem (*Tht.* 170c). Wspomniane *participium protetelesmenos* nie jest również często używane w języku greckim, ale w bardzo ciekawym kontekście pojawia się w jednym z traktatów medycznych, gdzie zaprzeczone wydaje się stanowić synonim przymiotnika *amuētos*, który zasadniczo występuje w kontekście religijnymi i znaczy „niewtajemniczony (*w misteria*)”, ale kontekst wypowiedzi w piśmie medycznym wskazuje, iż chodzi o brak ogólnego wykształcenia<sup>36</sup>. Albinos wydaje się jednak nie wskazywać aż na tak skrajną postać *amathia*, w której ktoś w ogóle nie posiada wykształcenia, lecz raczej na względną, wskazującą na brak wykształcenia w danej dziedzinie (w tym przypadku, oczywiście, w filozofii). Podobnie niejasna sytuacja (ze względu na użyte pojęcia), jeśli chodzi o ewentualne odwołania do myśli Platona, ma miejsce w odniesieniu do [5a]–[5b], a użyteczną dla nas w tym przypadku zasadą interpretacyjną ponownie okazuje się wyróżnienie absolutnego i relatywnego znaczenia tego przeciwstawienia. Zasadniczo bowiem założyciel Akademii nie przeciwstawia sobie życia poświęconego filozofii i polityce, a wręcz uznaje, iż zajmowanie się polityką stanowi naturalne dopełnienie i zwieńczenie życia filozofa. Biorąc jednak pod uwagę kontekst edukacyjno-wychowawczy, to do momentu przejścia całego cyklu *paidei*, czyli wykształcenia teoretycznego i praktycznego, dana osoba nie powinna być rozpraszana przez sytuację polityczną i skupić się właśnie na zdobywaniu i pogłębianiu wiedzy.

Kumulacja elementów wykazanych powyżej po lewej stronie przeciwstawienia, która — jak słusznie zauważa B. Reis<sup>37</sup> — wskazuje na wybitnie uzdolnionego i przygotowanego do studiowania filozofii adepta, pozwala Albinosowi określić relatywny początek czytania pism Platona. Taka osoba powinna zaczynać się od *Alkibiadesa* (*I*), co później, w neoplatonizmie, zalecane było również przez Jamblicha, Proklosa i Olympiodora<sup>38</sup>. Albinus wskazuje, że ten początek lektury angażuje

<sup>34</sup> Zob. na przykład G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. 2, tłum. E.I. Zieliński, Lublin 1996, s. 310 nn.

<sup>35</sup> Jako paralelę w pismach medioplatoników C. Mazzarelli (*L'autore...*, s. 631, przyp. 126) oraz O. Nüsser (*Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, s. 67) wskazują ustęp z *O cnocie moralnej* Plutarcha (440E), gdzie *historia* rozumiana jest po prostu jako przegląd stanowisk filozoficznych.

<sup>36</sup> Zob. Ps.-Galen, *De diaeta Hippocratis in morbis acutis*, 220, 9–11, Leipzig 1914: *hai tōn amuētōn anthrōpōn psuchai, hai mē protetelesmenai tois <tēs> egkukliou paideias horois, periastraptomenai tōi kallei tēs graphēs kai <tōi> ton dogmatōn phōti...*

<sup>37</sup> Zob. B. Reis, *The Circle Simile in the Platonic Curriculum of Albinus*, s. 251. R. Le Corre (*Le prologue d'Albinus*, „Revue philosophique de la France et de l'étranger” 146 (1956), s. 31) uważa, że oba kursy prezentowane w rozdziale 5 i 6 są przeznaczone dla amatorów.

<sup>38</sup> Anonymus, *Prolegomena*, 26; Proklos, *Komentarz do „Alkibiadesa” Platona*, 6, 3–9; Olympiodor, *Komentarz do „Alkibiadesa” Platona*, 10, 18–11, 16; A.J. Festugière, *L'ordre des dialogues de Platon aux Ve/VIe siècles*, „Museum Helveticum” 26 (1969), s. 283.



czytelnika emocjonalnie, nakierowując go na odpowiedni tor rozważań<sup>39</sup>, odwracając od tego, co nieistotne, by poznać to, co powinno być pierwszym i odpowiednim przedmiotem troski, a tym jest on sam<sup>40</sup>. Jest to jednak tylko początek drogi, gdyż by wejść na kolejny etap etyczno-intelektualnego rozwoju, należy dysponować odpowiednim wzorcem filozofa, a ten przedstawiony został w *Fedonie*. Lektura tegoż dialogu nie sprowadza się jednak jedynie do uzyskania owego wzoru postępowania, ale musi również pociągnąć za sobą analizę teoretyczną — na jej podstawie czytelnik wydobędzie z tekstu założenia, na których oparł swój wywód autor dialogu<sup>41</sup>. Na kolejnym etapie konieczne jest podjęcie rozważań nad całokształtem wychowania, które przedstawione zostało w *Politeii*, a ono nie tylko prowadzi do wytworzenia cnoty, lecz także obejmuje kształcenie dialektyczne, wymagające oderwania się od sfery zmysłowej i rozważania bytu samego w sobie (*R.* 537d). A ponieważ byt sam w sobie może być pojmowany jako bóstwo, to naturalnym zwieńczeniem tego procesu rozwoju (i lektury dialogów zarazem) jest sięgnięcie do *Timajosa*, w którym to piśmie Platon przedstawia koncepcję boga, idei oraz ich realizację w obszarze natury. Na płaszczyźnie etycznej wzorzec filozofa z *Fedona* zostaje zastąpiony bóstwem, a więc celem nie jest już stanie się (tylko) filozofem, lecz realizacja ideału zwanego upodobnieniem się do boga, który to ideał przedstawiał już Platon w takich dialogach jak *Teajtet*, *Fedon* czy *Politeia*, co pozwala również na osiągnięcie oglądu całości rzeczywistości<sup>42</sup>.

Ostatnia część *Wprowadzenia* Albinosa zawiera pełniejsze i ogólniejsze *curriculum*, w którym teksty wybrane zostają na podstawie cech szczególnych [*charaktēres*], wspomnianych w rozdziale trzecim (a także u Diogenesa Laertiosa). Całość można zestawić w następujący sposób:

<sup>39</sup> Tak interpretuję pierwszy wskazany przez Albinosa element, określony w oryginale bezokolicznikiem *trapēnai*. Czasownika tego używa się dwukrotnie w *Wykładzie nauk Platona* medioplatonika Alkinousa i za drugim razem (I 2, 8–9) dotyczy on sfery pragnienia [*oreksis*], które zwraca się ku bytom, a nie ku przyjemnościom.

<sup>40</sup> Najwyraźniejsze sformułowanie takiej postawy w życiu można odnaleźć w *Fajdrosie*, gdzie, odnosząc się do możliwości interpretacji tradycyjnej mitologii, Sokrates stwierdza: „Ja na te sprawy nie mam wcale czasu. A przyczyną tego, drogi przyjacielu, jest to, że – jak dotąd — nie mogę — zgodnie z zawołaniem delfickim — poznać siebie samego. Głupio mi się zaiste wydaje, nie znając jeszcze tego, badać rzeczy obce. Oto dlaczego ja stronię od tych spraw, poddając się w odniesieniu do nich zwyczajowi, nie zajmując się, jak to dopiero co powiedziałem, nimi, lecz badam samego siebie”; Platon, *Fajdros*, 229e–230a, tłum. L. Regner, Warszawa 1993.

<sup>41</sup> Albinos wskazuje jedynie na jedną hipotezę — nieśmiertelność duszy (o niej również wspomina Alkinous w *Wykładzie nauk Platona*, V 5, 11–14), ale w *Fedonie* mowa jest również o innych koncepcjach uznawanych za hipotezy, na przykład anamneza (*Phd.* 92d) czy dusza jako harmonia (*Phd.* 93d).

<sup>42</sup> Ideał upodobnienia się do boga odnajdujemy w *Wykładzie nauk Platona* Alkinousa (XXVIII) oraz w *O Platonie i jego nauce* Apulejusza z Madaury (XXIII); więcej zob. na przykład D. Sedley, *The Ideal of Godlikeness*, [w:] *Plato 2. Ethics, Politics, Religion, and the Soul*, G. Fine (ed.), Oxford 1999, s. 309–328; K. Pawłowski, *Alkinous i średni platonizm*, s. 252–258. Termin *diataksis* zasadniczo wskazuje na kontekst kosmologiczny (O. Nüsser, *Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, s. 71), ale możliwe jest również jego odniesienie do sfery inteligibilnej, ukazywanej w dziełach założyciela Akademii (B. Reis, *The Circle Simile in the Platonic Curriculum of Albinus*, s. 257).

	Cel	Typ dialogu	Właściwości szczegółowe
1.	usuwanie fałszywych opinii	próbujące	odpieranie oczyszczanie
2.	wzbudzenie i przywoływanie pojęć naturalnych	majeutyczne	—
3.	wytworzenie teorii	pouczające	konceptje teoretyczne konceptje praktyczne konceptje teologiczne
4.	utrwalenie	logiczne badawcze	metoda podziału metoda definiowania metoda analityczna sylogistyka
5.	umożliwienie obrony	dowodzące obalające	znajomość erystyki

Bez problemu można wykazać, że poszczególne etapy dochodzenia do tego, by stać się filozofem, chociaż wyrażone językiem późniejszej filozofii, zakorzenione są w tym, co stwierdza Platon we własnych dialogach. I tak na przykład w *Filebie* (*Phlb.* 20e nn.) poddaje się próbie [*peiraō*] to, czy przyjemność albo rozum są dobrem. Elenktyka — jak wiadomo — zarówno w aspekcie teoretycznym jak i etycznym stanowi nieodzowny element platońskiego filozofowania<sup>43</sup>, a zdolność oczyszczania z przekonań Platon jest skłonny przyznać nawet sofistyce (*Sph.* 227c nn.). Ujęcie filozofowania jako maieutyki wywodzi się z tego, jak je scharakteryzował Platon w *Teajtecie* (*Th.* 149a nn.), a można uznać, iż realizowane jest w takich dialogach jak *Polityk* czy *Fileb*<sup>44</sup>, natomiast o pobudzaniu [*egertheisai*] prawdziwych przekonań na drodze pytań mowa jest w *Menonie* (*Men.* 70a). Według Albinosa jednak owo pobudzanie nie dotyczy przekonań, lecz pojęć naturalnych. Pojęcie *ennoia* jest charakterystyczne dla filozofii stoickiej, jednakże łatwo wskazać, iż wiele spośród terminów szkoły spod szyldu *Stoa Poikilē* znalazło swoje zastosowanie w myśli medioplatońskiej<sup>45</sup>. O pojęciach naturalnych [*phusikai ennoiai*], które pojawiają się w obszarze oglądu po wcieleniu duszy w ciało mówi także Alkinous w czwartym rozdziale *Wykładu nauk Platona*<sup>46</sup>. Ta paralela między tekstami Albinosa i Alkinousa pozwala stwierdzić, że Albinosowe wzbudzenie i przywołanie jest niczym innym jak jego określeniem procesu anamnezy, znanego nam z *Menona*, *Fajdrosa* (*Phdr.* 249b–c) czy *Fedona* (*Phd.* 73c–75c). Etap trzeci

<sup>43</sup> Zob. na przykład R. Robinson, *Plato's Earlier Dialectic*, Ithaca-New York 1941, s. 7–62.

<sup>44</sup> Zob. K. Sayre, *A Maieutic View of Five Late Dialogues*, [w:] *Methods of Interpreting Plato and His Dialogues*, J.C. Klagge, N.D. Smith (eds.), Oxford 1992, s. 221–243.

<sup>45</sup> Zob. na przykład H. Dyson, *Prolepsis and Ennoia in the Early Stoa*, Berlin-New York 2009; J. Whittaker, *Platonic Philosophy in the Early Centuries of Empire*, [w:] *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, W. Haase, H. Temporini (hrsgg.), t. 2, Bd. 36.1, Berlin-New York 1987, s. 114–117.

<sup>46</sup> Więcej zob. K. Pawłowski, *Alkinous i średni platonizm*, 73–89.

polega już na budowaniu w oparciu o lekturę wiedzy w dwóch zasadniczych obszarach — teoretycznym i praktycznym, które jednak podporządkowane zostają wspomnianej już koncepcji upodobnienia do boga. Celem czwartego etapu jest utrwalenie wiedzy, które ma polegać na zdolności rozumowania wedle przyczyny, co wprost w odniesieniu do prawdziwych przekonań stwierdza Platon w *Menonie* (*Men.* 98a). Dokonanie tego ułatwiają odpowiednie metody: podziału, której zastosowanie znajdziemy w *Sofiście*; definiowania, której efekty z jednej strony widać w tych pismach, w których odpowiada się na sokratejskie pytanie: *Co to jest X?* (jak na przykład w *Hippiasie większym*, gdzie pada pytanie: co to jest piękno?), a z drugiej w pismach, gdzie zastosowano metodę diairetyczną. Utrwalenie umożliwiają również metody analityczna, której zastosowanie widać na przykład w *Menonie* (*Men.* 86e–87b), oraz sylogistyczna, której Platon wprawdzie nie rozwinął w sposób teoretyczny, ale korzystał z niej praktycznie, o czym wspomina Alkinoos w szóstym rozdziale *Wykładu nauk Platona*. Ostatnim wreszcie etapem jest osiągnięcie zdolności do obrony swych poglądów przed atakami sofistów, którzy stosują nieuczciwe metody argumentacji. Albinos wskazuje, iż konieczna jest identyfikacja danej osoby jako sofisty, co Platon poprzez szereg definicji przybliży przede wszystkim w *Sofiście*, a następnie umiejętność przeciwstawienia się ich wywodom, co najlepiej wydaje się przedstawiać *Gorgias*. Na koniec warto jeszcze wspomnieć, że dwa ostatnie etapy można również w świetle *Politei* (*R.* 536a nn.) interpretować na poziomie etycznym, trwałość poglądów i zdolność do ich obrony musi bowiem cechować strażnika i kandydata na filozofa. Dlatego też w toku *paidei*, nie tylko polegającej na nieustanej nauce przedmiotów ścisłych i dialektyki, osoby poddaje się różnym próbom praktycznym (na przykład poddanie pod wpływ alkoholu), aby oprócz zdolności intelektualnych dostrzec również sposób ukształtowania charakteru.

## Bibliografia

- Baltes M., *Die Weltentstehung des platonischen Timaios nach den antiken Interpreten*, t. 1, Leiden 1976.
- Dillon J., *The Middle Platonists. 80 B.C. to A.D. 220*, New York 1996.
- Dörrie M., *Der Platonismus in der Antike. Grundlage — System — Entwicklung*, Bd. 2. *Der hellenistische Rahmen der kaiserzeitlichen Platonismus*, M. Baltes, A. Dörrie, F. Mann (hrsgg.), Stuttgart-Bad Cannstatt 1990.
- Dyson H., *Prolepsis and Ennoia in the Early Stoa*, Berlin-New York 2009.
- Festugière A.J., *L'ordre des dialogues de Platon aux Ve/VIe siècles*, „Museum Helveticum” 26 (1969), s. 281–296.
- Filosofi medioplatonici del II secolo D.C.*, Gioè A. (cur.), Napoli 2003.
- Finamore J., Dillon J., *Iamblichus, De anima. Text, Translation and Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2002.
- Gersh S., *Middle Platonism and Neoplatonism. The Latin Tradition*, vol. I, Indiana 1986.
- Głodowska A., *Starożytna teoria Platońskiego dialogu*, [w:] A. Głodowska, T. Dreikopel, W. Wróblewski, J.M. Sychała, *W kręgu Platona i jego dialogów*, Toruń 2005, s. 9–101.

- Göransson T., *Albinus, Alcinous, Arius Didymus*, Göteborg 1995.
- Hülser K., *Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker*, Bd. II, Stuttgart-Bad Cannstatt 1987.
- Isnardi Parente M., *Senocrate. Ermodoro. Frammenti*, Napoli 1982.
- Joyal M., *The Platonic „Theages”. An Introduction, Commentary and Critical Edition*, Stuttgart 2000.
- Lakmann M.-L., *Platonici minores. 1. Jh.v.Ch. — 2. Jh.n.Ch. Prosopographie, Fragmente und Testimonien mit deutscher Übersetzung*, Leiden-Boston 2017.
- Le Corre R., *Le prologue d’Albinus*, „Revue philosophique de la France et de l’étranger” 146 (1956), s. 28–38.
- Mansfeld J., *Prolegomena. Questions to be settled before the study of an author, or a text*, Leiden-New York-Köln 1994.
- Matelli E., *Endiathetos e prophorikos logos. Note Sulla origine della formula e della nozione*, „Aevum” 1 (1992), s. 43–70.
- Mazzarelli C., *L’autore del Didaskalikos l’Alcinoos dei manoscritti o il medioplatonico Albino?*, „Rivista di Filosofia Neo-Scholastica” 72 (1980), s. 606–639.
- Medioplatonici. Opere, frammenti, testimonianze*, Vimercati E. (cur.), Milano 2015.
- Moreschini C., *La posizione di Apuleio e della scuola di Gaio nell’ambito del medioplatonismo*, „Annali della Scuola Superiore di Pisa” 33 (1964), s. 17–56.
- Müri W., *Das Wort Dialektik bei Platon*, „Museum Helveticum” 1 (1944), s. 152–168.
- Nüsser O., *Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, Stuttgart 1991.
- Pawłowski K., *Alkinous i średni platonizm. Pragnienie wejścia poza to, co widzialne*, Warszawa 2019.
- Platon, *Fajdros*, 229e–230a, tłum. L. Regner, Warszawa 1993.
- Praechter K., *Zum Platoniker Gaios*, „Hermes” 51 (1916), s. 510–529.
- Reale G., *Historia filozofii starożytnej*, t. 2, tłum. E.I. Zieliński, Lublin 1996.
- Reale G., *Historia filozofii starożytnej*, t. 4, tłum. E.I. Zieliński, Lublin 1999.
- Reis B., *The Circle Simile in the Platonic Curriculum of Albinus*, [in:] *The Perennial Tradition of Neoplatonism*, J.J. Cleary (ed.), Leuven 1997, s. 237–268.
- Robinson R., *Plato’s Earlier Dialectic*, Ithaca-New York 1941.
- Ryle G., *Plato’s Progress*, Cambridge 1966.
- Sayre K., *A Maieutic View of Five Late Dialogues*, [w:] *Methods of Interpreting Plato and His Dialogues*, J.C. Klagge, N.D. Smith (eds.), Oxford 1992, s. 221–243.
- Sedley D., *The Ideal of Godlikeness*, [w:] *Plato 2. Ethics, Politics, Religion, and the Soul*, G. Fine (ed.), Oxford 1999, s. 309–328.
- Tarán L., *Speusippus of Athens. A Critical Study with a Collection of the Related Texts and Commentary*, Leiden 1981.
- Tarrant H., *Thrasyllan Platonism*, Ithaca-London 1993.
- Turasiewicz R., *Od etosu do ethopoi. Studia z antycznej terminologii krytyczno-literackiej u Dionizjusza z Halikarnasu*, Warszawa 1975.
- Whittaker J., *Platonic Philosophy in the Early Centuries of Empire*, [w:] *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, W. Haase, H. Temporini (hrsgg.), t. 2, Bd. 36.1, Berlin-New York 1987, s. 81–123.



ALBINUS ZE SMYRNY

## Wprowadzenie do dialogów Platona

### [1] Wprowadzenie — definicja dialogu<sup>1</sup>

Ten, kto chce zająć się dialogami Platona, powinien najpierw posiadać wiedzę właśnie o tym, czym zaiste jest dialog. Nie zostały one bowiem napisane bez jakiegoś kunsztu [*technē*] oraz zdolności [*dunamis*], a niełatwo fachowo [*technikōs*] [je] poznać temu, kto nie ma doświadczenia w rozważaniach [*theōria*]. Filozof podejmujący jakiegokolwiek badanie [*skepsis*] wszystkiego [*peri pantos*], postanawia [najpierw] rozpatrzeć istotę rzeczy [*ousia tou pragmatos*], a następnie do czego jest zdolna [*dunasthai*], a do czego nie, do czego ma wartość [*chresimon*], a do czego nie. Mówi zaś tak:

Odnosnie wszystkiego — chłopcze — ci, którzy chcą pięknie doradzać [*bouleuesthai*], mają jedną zasadę: trzeba wiedzieć, czego rada [*boulē*] ma dotyczyć, inaczej musi się względem tego zbłądzić; wielu zaś uchodziło uwadze, że nie znają istoty każdego [zagadnienia], a ponieważ nie znali, nie mogli dojść do porozumienia na początku badania i kontynuując, przedstawiali jedynie wyjaśnienie prawdopodobne [*to eikos*]; nie zgadzali się bowiem ani ze sobą wzajemnie, ani z innymi<sup>2</sup>.

Ażeby więc nam, którzy zajęliśmy się dialogami Platona, się to nie przydarzyło, zbadajmy to, o czym powiedziałem — czym jest dialog. A jest on niczym innym jak wywodem [*logos*] złożonym z pytania [*erōtesis*] i odpowiedzi [*apokrisis*]<sup>3</sup>, do-

---

<sup>1</sup> Podtytuły pochodzą od tłumacza. Istnieje inne tłumaczenie tego tekstu na język polski, poprzeczone krótkim wstępem i przypisami, ale nie zostało ono podzielone na rozdziały, nie jest opatrzone odnośnikami do stron w wydaniu Hermanna; zob. A. Pawłowski, *Starożytne życiorysy Platona*, Warszawa 2020, s. 114–125.

<sup>2</sup> Platon, *Fajdros*, 237c; tekst grecki tego cytatu zawiera kilka drobnych różnic względem tego, który akceptowany jest współcześnie, co daje asumpt do wniosku, iż dzieło Platona mogło być cytowane z pamięci; zob. A. Głodowska, *Starożytna teoria Platońskiego dialogu*, [w:] A. Głodowska et al., *W kręgu Platona i jego dialogów*, Toruń 2005, s. 43–44 (przyp. 115).

<sup>3</sup> Zob. na przykład Platon, *Protagoras*, 329a–b, 338d; *Gorgias*, 449b; (o dialektyku i dialektyce) *Kratylos*, 390c; *Teajtet*, 190a.

tyczącym któregoś z politycznych lub filozoficznych zagadnień [*pragmata*]<sup>4</sup>, wraz z uwydatnieniem charakteru [*ethiopoia*] uczestniczących postaci i artystycznie dopracowanym stylem [*leksis*]<sup>5</sup>.

## [2] Wyjaśnienie definicji

Dialog więc określa się mianem „wywodu” tak jak człowieka „zwierzęciem”, a ponieważ wywód albo jest wewnętrzny [*endiatheos*], albo wypowiedany [*prophorikos*]<sup>6</sup>, powiedzmy o wypowiedanym. Jego cechą jest albo ciągle wypowiedanie [*kata dieksodon legomenos*]<sup>7</sup>, albo pytanie oraz odpowiedź, i właśnie pytania oraz odpowiedzi są cechą szczególną dialogu, i dlatego określa się go wywodem poprzez pytanie. A ponieważ przedstawia któreś z filozoficznych i politycznych zagadnień, trzeba określić właściwą dialogu tematykę [*hule*], a jest nią [tematyka] polityczna i filozoficzna. Jak bowiem dla tragedii i w ogóle dla poezji podstawową tematyką są mity, tak dla dialogu tematyka filozoficzna, czyli zagadnienia związane z filozofią. „Z uwydatnieniem charakteru uczestniczących postaci”: ponieważ w wywodach przedstawiane są różne żywoty — filozofów i sofistów, trzeba każdemu przypisać właściwy charakter [*ethos*]: filozoficznemu szlachetny [*gennaion*]<sup>8</sup>, prosty [*haploun*]<sup>9</sup> i miłujący prawdę [*philalēthes*]<sup>10</sup>, sofistycznemu podstępny [*poikilon*]<sup>11</sup>, pokretny [*palimbolon*]<sup>12</sup> i miłujący mniemania [*philodokson*]<sup>13</sup>, a dla laika [*idiōtikos*] jemu właściwy. Ponadto twierdzi „o dopracowanym stylu” i bardzo słusznie. Jak bowiem w tragedii i komedii trzeba zastosować odpowiednie metrum i intonację [*plasma*] dla opowiadanej opowieści, tak też dla dialogu odpowiedni styl i strukturę [*synthesis*], do czego należą: styl attycki, wdzięk [*to eucharis*], prostota [*to aperitton*] i doskonałość [*to anendees*]. Gdyby ktoś o wypowiedanym wywodzie nie reprezentującym tego, o czym powiedziałem, wybrakowanym pod względem któregoś z tych [elementów], powiedziałby, że jest to dialog, nie wypowiedziałby się słusz-

<sup>4</sup> Zob. Platon, *Politeia*, 473d.

<sup>5</sup> Zob. również Diogenes Laertios III 48.

<sup>6</sup> Zob. np. Platon, *Teajtet*, 189e–190a, 206d; *Sofista*, 263e–264b; Arystoteles, *Analityki wtóre*, 76b23–27; Theon Smyrneus, *De utilitate mathematicae*, 72, 24–73, 11; Anonymus, *In Hermogenem*, 184, 1–188, 13 (por. 673A Fortenbaugh *et al.* [W.W. Fortenbaugh *et al.* (eds.), *Theophrastus of Eresus. Sources for his life, writings, thought and influence*, part II, Leiden-New York-Köln 1993]). Stoicy: Galenus, *In Hippocratis librum de officina medici commentarii*, 649, 16–650, 5 (= 528 Hülser [Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker, Bd. II, Stuttgart-Bad Cannstatt 1987]); Sekstus Empiryk, *Przeciw logikom*, II 275–276 (= 529 Hülser); Porfiriusz, *O wegetarianizmie*, III 2, 1–2 (= 529A Hülser); Philo Alexandrinus, *De migratione Abrahami*, 71 (= 530 Hülser), 78 (= 533 Hülser); *De vita Mosi*, II 127–129 (= 531 Hülser); *Quaestiones et solutions in Exodum*, II 110 (= 532 Hülser); *De Abrahamo*, 83 (= 534 Hülser); Anonymus, *Scholia vetera in Hesiodi Theogoniam*, s. 53 (= 535 Hülser).

<sup>7</sup> Por. Sekstus Empiryk, *Przeciw uczonym*, II 6–7 (= Ksenokrates 90 Isnardi Parente (*Senocrate. Ermodoro. Frammenti*, Napoli 1981) = 35 Hülser).

<sup>8</sup> Zob. na przykład Platon, *Fedon*, 116c; *Politeia*, 454a.

<sup>9</sup> Zob. na przykład Platon, *Politeia*, 361b, 431c, 382e; *Kratylos*, 405c; *Teajtet*, 146d, 147c; *Prawa*, 738e.

<sup>10</sup> Por. Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, 1127a13–b32; *Etyka eudemejska*, 1233b38–1234a3.

<sup>11</sup> Zob. Platon, *Sofista*, 223c.

<sup>12</sup> Zob. Platon, *Prawa*, 704d–705a.

<sup>13</sup> Zob. Platon, *Politeia*, 480a; *Sofista*, 233c–d.



nie. Dlatego o tym, co mówi się u Tukidydesa, co potrafi przedstawiać szczególną właściwość [*idiotēs*] dialogów, nie twierdzimy, iż jest dialogiem, lecz raczej dwoma mowami politycznymi [*dēmēgoriai*] napisanymi z pomysłem przeciwstawiania się sobie wzajemnie<sup>14</sup>.

### [3] Rodzaje dialogów

Skoro więc rozważyliśmy to, czym jest dialog, możemy dostrzec różnicę gatunkową [*diaphora*] Platońskiego dialogu, czyli cechy szczególne [*charaktēres*] — ile najwięcej może ich być<sup>15</sup> oraz ile z nich dzielonych składa się z niepodzielnych<sup>16</sup>. O cechach szczególnych doskonale powie się w kolejnych naszkicowanych słowach, teraz zaś należy dowiedzieć się tego o najwyższej z cech charakterystycznych, że są one dwie — pouczająca [*huphēgētikon*] i badawcza [*zētētikon*]; [dialog] pouczający jest odpowiedni dla nauczania [*didaskalia*], wykładania [*praksis*] i dowodzenia [*apodeixis*] prawdy, a badający dla zmagania się [*gymnasia*], spierania [*agōn*]<sup>17</sup> i odpierania [*elegchos*] fałszu; a także [dialog] pouczający nakierowany jest na rzeczy, natomiast badający na osoby<sup>18</sup>. Spośród dialogów Platona

- pod [dialog] fizyczny podpada *Timaios*;
- pod etyczny — *Obrona*;
- pod logiczny — *Theages*, *Kratylos*, *Lyzis*, *Sofista*, *Laches*, *Polityk*;
- pod odpierający [*elegktikos*] — *Parmenides*, *Protagoras*;
- pod polityczny — *Kriton*, *Politeia*, *Fedon*, *Minos*, *Sympozjon*, *Prawa*, *Listy*, *Epinomis*, *Meneksenos*, *Kleitophon*, *Philebos*;
- pod próbujący [*peirastikos*] — *Eutyfron*, *Menon*, *Ion*, *Charmides*;
- pod majeutyczny — *Alkibiades*;
- pod obalający [*anatreptikos*] — *Hippias*, *Euthydemos*, *Gorgias*.

### [4] Od czego rozpocząć lekturę dialogów

Skoro więc rozważyliśmy ich różnicę gatunkową, jak naturalnie się pojawia, oraz cechy szczególne, powiedzmy jeszcze, po które dialogi powinni sięgnąć ci, którzy kierują się ku wywodowi Platona. Panują bowiem w tej kwestii dwie opinie [*doksa*]: jedni zaczynają od *Listów*, inni zaś od *Theagesa*; są też tacy, którzy podzielili dialogi na tetralogie<sup>19</sup> i pierwszą tetralogię tworzą z *Eutyfrona*, *Obrony*, *Kritona* i *Fedona* — *Eutyfrona*, ponieważ wspomina się w nim o procesie sądowym [*dikē*] Sokratesa; *Obronę*, ponieważ musiał się bronić, a ponadto *Kritona* ze wzglę-

<sup>14</sup> Sens tego stwierdzenia jest niejasny.

<sup>15</sup> Zob. Diogenes Laertios III 49.

<sup>16</sup> Zob. Platon, *Fajdros*, 277b.

<sup>17</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>18</sup> Por. Arystoteles, *Retoryka*, 1404a5–12; Ammonios, *Komentarz do „Hermeneutyki” Arystotelesa*, 65, 31–66, 10 (= Teofrast 78 Fortenbaugh *et al.* [*Theophrastus of Eresus—Sources for His Life, Writings, Thought and Influence*, vol. I–II, Leiden–New York–Köln 1993]); Alkinous, *Wykład nauk Platona*, VI.

<sup>19</sup> Zob. Diogenes Laertios III 56

du na pobyt w więzieniu, a następnie *Fedona*, ponieważ w nim Sokrates osiąga kres życia. Taką opinię przedstawiają Derkullides<sup>20</sup> i Thrasullos<sup>21</sup>, ale wydaje mi się, że zamierzają oni porządek [dialogów] przyporządkować do postaci oraz okoliczności życiowych [*biōn peristaseis*]. Jest to korzystne dla czegoś innego, ale nie tego, czego pragniemy teraz, a pragniemy odkryć początek i uporządkowanie pod względem nauczania [*didaskalia*] — tego wedle mądrości [*kata sophian*]. Twierdzimy więc, że nie ma jednego, ustalonego początku wywodu Platona — będąc bowiem doskonałym, przypomina doskonały kształt koła, a tak jak w wypadku koła nie ma jednego, ustalonego początku, tak też jest w przypadku wywodu.

## [5] Lektura wedle immanentnego usposobienia czytelnika

Ale z tego powodu nie zajmujemy się nim jakkolwiek przypadkiem; jeśli bowiem trzeba wykreślić koło, to nie wykreśla go nikt, zaczynając od jakiegokolwiek punktu [*sēmeion*], lecz każdy z nas może zacząć się zajmować dialogami od takiego nastawienia względem wywodu [*schesis*], jakie właśnie posiada. A nastawień względem wywodu mamy wiele i to różnych. Jedno jest zgodne z naturą [*kata phusin*], jak na przykład utalentowane [*euphuēs*] lub bez talentu [*aphuēs*]; inne zgodne z wiekiem, jak na przykład gdy ktoś jest w odpowiednim wieku na filozofowanie albo gdy okres ten już minął; inne zgodne z wyborem [*proairesis*], jak na przykład ze względu na filozofię albo wiadomości [*historia*]; inne zgodne ze stanem [*heksis*], jak na przykład gdy ktoś już został wprowadzony albo nie zna się; inne zgodne z [uwarunkowaniem] materii [*hulē*], jak na przykład zajmowanie się filozofią albo zmaganie się z okolicznościami [politycznymi]<sup>22</sup>. Kto więc zgodnie z naturą jest dobrze ukształtowany, i zgodnie z wiekiem jest w odpowiednim na filozofowanie, i zgodnie z celem ze względu na cnotę [*aretē*] kształtował się, podążając za wywodem, i zgodnie ze stanem został wprowadzony w nauki [*mathēmata*], i uwolnił się od okoliczności politycznych, ten zaczyna od *Alkibiadesa* ze względu na skierowanie się [*trapēnai*], odwrócenie się [*epistraphēnai*] i poznanie [*gnōnai*], względem czego trzeba okazywać troskę [*epimeleia*]<sup>23</sup>. A ten, kto by dostrzec jakby na pięknym przykładzie [*paradeigma*], kim jest filozof, jaki jest jego sposób życia [*epitēdeusis*]<sup>24</sup> i na jakim założeniu [*hypothesis*] przedstawia swój wywód<sup>25</sup>, ten musi następnie zająć się *Fedonem*; mówi bowiem w nim [Platon], kim jest filozof, jaki jest jego sposób życia, i na podstawie założenia, że dusza [*psuchē*] jest nieśmiertelna<sup>26</sup>, wykląda swój wywód. Po nim trzeba zająć się *Politeią*; począwszy bowiem od samych

<sup>20</sup> T 1 Lakmann (M.-L. Lakmann, *Platonici minores. 1. Jh.v.Ch. — 2. Jh.n.Ch. Prosopographie, Fragmente und Testimonien mit deutscher Übersetzung*, Leiden-Boston 2017).

<sup>21</sup> T 20 Tarrant (*Thrasyllan Platonism*, Ithaca-London 1993).

<sup>22</sup> Alkinous, *Wykład nauk Platona*, II.

<sup>23</sup> Zob. Anonim, *Wprowadzenie do filozofii Platona*, 26, 10–34; Proklos, *Komentarz do „Alkibiadesa” Platona*, 6, 3–9; Olympiodoros, *Komentarz do „Alkibiadesa” Platona*, 10, 18–11, 6.

<sup>24</sup> Zob. Platon, *Fedon*, 64a.

<sup>25</sup> Zob. na przykład Platon, *Fedon*, 107b; *Menon*, 86e; *Parmenides*, 137d.

<sup>26</sup> W *Fedonie* znajdują się trzy argumenty na rzecz nieśmiertelności duszy ludzkiej: z przeciwieństw (*Phd.* 70b–72d), z anamnezy (*Phd.* 72a–76e) i z analogii (*Phd.* 102b–107b).

narodzin szkicuje całe wychowanie [*paideia*], któremu ktoś, kto zostanie poddany, może dojść do posiadania cnoty. Ale skoro trzeba wejść w posiadanie poznania bytów boskich [*theia*], aby móc, posiawszy cnotę, upodobnić się do nich<sup>27</sup>, zajmijmy się *Timajosem*; zajmijmy się bowiem opowieścią dotyczącą natury [*peri tēn phusin historia*] i tak zwaną teologią, oraz uporządkowaniem [*diataksis*]<sup>28</sup> całości [*hola*], wyraźnie [*enargōs*] spojrzymy wprost na byty boskie.

## [6] Lektura w drodze ku byciu filozofem

[...] <sup>29</sup> Jeśli<sup>30</sup> ktoś — ogólnie rzecz biorąc — byłby w stanie dostrzec odpowiedni dla nauczania wedle Platona porządek dialogów i [to odpowiedni] dla tego, kto wybrał koncepcje Platona (trzeba bowiem stać się kontemplatorami [*theatai*] zarówno bytu koniecznego, jak i własnej duszy, bytów boskich, samych bogów oraz uzyskać najpiękniejszy umysł [*nous*]<sup>31</sup>), powinien najpierw usunąć spośród domniemań [*hupolpseis*]<sup>32</sup> fałszywe opinie; lekarze bowiem nie uznają, czy ciało [*sōma*] może odnieść korzyść z dostarczanego pożywienia, jeśli ktoś nie usunie w nim [elementów] stojących na przeszkodzie<sup>33</sup>. A po usunięciu trzeba wzbudzić i przywołać pojęcia naturalne [*phusikai ennoiai*]<sup>34</sup> oraz je rozjaśnić, a jasne [*eukrineis*] uczynić zasadami [*archai*]. Ponadto, kiedy dusza została już tak wstępnie przygotowana, trzeba w niej wytworzyć właściwe teorie [*dogmata*], dzięki którym się udoskonali, a są nimi teorie fizyczne, teologiczne, etyczne i polityczne; ażeby teorie pozostały w duszy niezdolne do ucieczki, trzeba będzie je powiązać rozumowaniem przyczynowym [*tēs aitiās logismos*]<sup>35</sup>, ażeby ktoś pewnie [*bebaiōs*] dążył do wyznaczonego celu [*skopos*]<sup>36</sup>. Ponadto trzeba zaopatrzyć się w niepodatność na błąd [*to aparalogiston*], ażebyśmy sprowadzeni na manowce przez jakiegoś sofistę, nie doprowadzili się do gorszego stanu. Aby więc ktoś był w stanie odrzucić

<sup>27</sup> Zob. Apulejusz, *O Platonie i jego nauce*, II; Alkinous, *Wykład nauk Platona*, XXVIII; Anonim, *Wprowadzenie do filozofii Platona*, 5, 11.

<sup>28</sup> Zob. Platon, *Timajos*, 53b8; Arystoteles, *O niebie*, 300b25.

<sup>29</sup> Prawdopodobnie lakuna. Badacze zauważają niekonsystentność między piątym a szóstym rozdziałem. Wynikać to może bądź z tego, że nie pochodzi od Albinosa, lecz stanowi dodatek, który został umieszczony w tym miejscu przez osobę streszczającą poglądy Albinosa, a który pochodzi z innego źródła, bądź z tego, iż jest to streszczenie, bądź też prezentują one odmienne porządki dziedzin filozofii; zob. O. Nüsser, *Albins Prolog und die Dialogtheorie des Platonismus*, Stuttgart 1991, s. 66; H. Tarrant, *Thrasyllan Platonism*, Ithaca-London 1993, s. 39.

<sup>30</sup> Czytam *ei*, a nie *eti* jak w wydaniu Hermanna.

<sup>31</sup> W zdaniu tym O. Schissel (*Marinos von Neapolis und die neuplatonischen Tugendgrade*, Athen 1928, s. 41–42) dopatruje się paraleli z neoplatońską hierarchią hipostaz, którą od Albinosa miał przejąć Plotyn, a od Plotyna Porfiriusz. Na punkty styeczne z neoplatonizmem zwraca również uwagę B. Reis, *The Circle Simile in the Platonic Curriculum of Albinus*, [w:] *The Perennial Tradition of Neoplatonism*, J.J. Cleary (ed.), Leuven 1997, s. 260–263.

<sup>32</sup> Zob. Ps.-Platon, *Definicje*, 413a (s.v. „pobożność”). Arystoteles (*O duszy*, 427d) w obszarze *hupolēpsis* wyróżnia wiedzę [*epistēmē*], mniemanie [*doksa*] i roztropność [*phronēsis*].

<sup>33</sup> Zob. Platon, *Sofista*, 230c–d.

<sup>34</sup> Por. Platon, *Menon*, 98a.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Zob. Platon, *Polityk*, 309c; *Listy*, 313b.

falszywe opinie, powinien zająć się dialogami Platona o charakterze próbującym, które zawierają element obalający [*elegktikon*] i tak zwany oczyszczający [*katharktikon*]; aby zaś ktoś był w stanie przywołać na światło dzienne pojęcia naturalne, powinien się zająć dialogami o charakterze majeutycznym, to bowiem jest tym, co szczególne dla nich. Natomiast aby ktoś był w stanie zaakceptować właściwe teorie, powinien zająć się dialogami o charakterze pouczającym; to bowiem jest tym, co szczególne dla nich — jeśli są w nich teorie fizyczne, to są również etyczne, polityczne i dotyczące gospodarowania [*oikonomika*], a spośród nich jedne odnoszą się do kontemplacji [*theōria*] i życia kontemplacyjnego, inne zaś do działania [*praxis*] i życia praktycznego<sup>37</sup>, ale obie [grupy] odnoszą się do upodobnienia do boga [*homoiothēnai theōi*]. Abyśmy byli w stanie mieć utrwalone [teorie] tak, żeby nie mogły uciec [*aphukta*], powinniśmy się zająć dialogami o charakterze logicznym, ponieważ mają również [charakter] badawczy; zawierają bowiem one metody podziału i definiowania [*diairetikai kai horistikai methodoi*]<sup>38</sup>, a ponadto [metody] analityczne i sylogistyczne [*analutikai kai sullogistikai*]<sup>39</sup>, dzięki którym dowodzi się prawdy, a odpiera się fałsze<sup>40</sup>. Ponadto, skoro też trzeba być niepodatnym na błąd ze strony sofistów, zajmiemy się dialogami o charakterze dowodzącym [*epideiktikon*] i obalającym; dzięki nim można się dokładnie nauczyć, jak trzeba rozumieć [*epaiein*] sofistów oraz jak też postępować z tymi, którzy w jakikolwiek sposób używają w wywodach nieuczciwych argumentów<sup>41</sup>.

*Z języka greckiego  
przełożył Artur Pacewicz  
Uniwersytet Wrocławski*

<sup>37</sup> Zob. Arystoteles, *Polityka*, 1324a15–27; *Etyka eudemejska*, 1215b1–5; Diogenes Laertios V 28.

<sup>38</sup> Zob. Platon, *Sofista*, 226c; Arystoteles, *Analityki wtóre*, 91b. Arystoteles, *O duszy*, 413a14; *Metafizyka*, 1043b; Plutarch, *O stworzeniu duszy w „Timajosie”*, 1026d.

<sup>39</sup> Zob. Arystoteles, *Retoryka*, 1359b. [Platon], *Definicje*, 414e (s.v. *apodeixis*).

<sup>40</sup> Zob. Alkinous, *Wykład nauk Platona*, III, V, VI; Sekstus Empiryk, *Zarysy pirrońskie*, II 213.

<sup>41</sup> Zob. Platon, *Gorgias*, 483a, 489b; Arystoteles, *Retoryka*, 1404b; Alkinous, *Wykład nauk Platona*, XXXV.

# RECENZJE



ADAM CHMIELEWSKI  
ORCID: 0000-0001-6001-5309  
Uniwersytet Wrocławski

## Banalizacja transcendencji

Piotr Schollenberger, *Jednostkowość i wydarzenie. Studia z estetyki Lyotarda*, Semper, Warszawa 2019, ss. 283.

Zadaniem książki Schollenbergera jest interpretacja pojęcia transcendencji w twórczości filozoficznej Jean-François Lyotarda. Według rozwijanej przez autora interpretacji idee estetyczne przenikają całą niemal twórczość francuskiego myśliciela, poszukiwanie zaś transcendencji jest nicią przewodnią jego twórczości.

Schollenberger prowadzi swoje dociekania z kilku odmiennych punktów widzenia. Celem każdego z nich jest przedstawienie rozmaitych perspektyw, za pomocą których Lyotard stara się zdefiniować swoje rozumienie transcendencji. Według autora Lyotard, jako przedstawiciel filozofii poststrukturalistycznej, zaproponował trzy główne koncepcje transcendencji estetycznej. Pierwsza z nich, zawarta w dziele *Discours, figure*<sup>1</sup>, została oparta na kategorii figuralności. Jego rozumienie transcendencji na tym etapie można zinterpretować jako swoisty „dynamiczny gestaltizm”. Podstawę dla drugiej z nich stanowiła swoista interpretacja Freudowskiej koncepcji libido, która stała się zarazem pretekstem do sformułowania krytyki reprezentacji oraz tezy (mówiąc skrótowo) o zwodniczym oddziaływaniu pojmowania reprezentacji przez analogię do „teatralności”. Gruntem trzeciego podejścia do ujawnienia transcendencji stała się koncepcja „phrase”, „wypowiedzi” lub, jak pisze autor, „wypowiedzenia” (odrzucając zarazem zaproponowany przez Bogdana Banaśkiaka przekład „zdanie”). Ten etap poszukiwań transcendencji był inspirowany w znacznej mierze nieortodoksyjną, lecz ważką interpretacją *Krytyki władzy sądownia* Immanuela Kanta. Jak argumentuje autor, złożona i czerpiąca z rozmaitych źródeł estetyka Lyotarda jest podporządkowana zadaniu uprawomocnienia paradoksalnie rozumianej koncepcji transcendencji, określanej mianem transcendencji

---

<sup>1</sup> Paris 2002.



immanentnej. Na każdym z tych etapów centralne miejsce w refleksji Lyotarda zajmuje refleksja nad sztuką, zdolność sztuki do ujmowania w jej specyficznym medium tego, co pojęciowo nieuchwytne, oraz wynikająca stąd siła krytyczna sztuki. Transcendencja immanentna w filozofii Lyotarda jest rozumiana w sposób zbliżony do Adornowskiej transcendencji estetycznej, jednakże znaczenie tego terminu jest odmienne od ugruntowanego w tradycji filozoficznej. Idzie mianowicie o to, co jest obdarzone zdolnością wymykania się poza zastane sposoby ujmowania rzeczywistości, zmysłowe, materialne w rozumieniu podłoża doświadczenia. Według Schollenbergera celem Lyotarda jest wskazanie na obecność tego, co jednostkowe, wydarzeniowe, incydentalne, unikatowe, zmienne i pojęciowo nieuchwytne, lecz niewątpliwie ujawniające się w doświadczeniu estetycznym.

Książka została zamierzona jako praca o charakterze interpretacyjnym, nie zaś koncepcyjnym. Schollenberger zademonstrował niewątpliwie znawstwo obszaru, który wyodrębnił jako dziedzinę swoich zainteresowań, dogłębną znajomość obszernej literatury związanej z zakresem problemowym jego badań, zdolność do wnikliwej i erudycyjnej analizy zagadnień stanowiących obiekt jego zainteresowania oraz dobre opanowanie narzędzi interpretacyjnych. Pewne zastrzeżenia budzi nie tyle jego kompetencja w badanym obszarze, która jest niepodważalna, ile raczej przyjęte przez niego metody interpretacji filozofii Lyotarda. To główne zastrzeżenie można sformułować za pomocą uprzedniego wskazania wymogów, jakie winno spełniać całościowe zadanie interpretacyjno-krytyczne. Sens zadania interpretacyjnego można wyrazić, wymieniając cztery główne elementy, z jakich winno się optymalnie składać. Zadanie to obejmuje mianowicie rekonstrukcję przedmiotu dociekań, jego analizę, jego interpretację oraz jego krytykę. Tak zdefiniowane zadanie interpretacyjne pozwala wskazać pewne deficyty przyjętej przez autora metody badawczej, które do pewnego stopnia przesłaniają wagę jego dokonań. Lektura książki Schollenbergera wskazuje bowiem, że koncentrując się na analizie i interpretacji omawianych doktryn Lyotarda, niedostateczną uwagę przykładają do ich rekonstrukcji oraz ich krytyki.

Za jeden z istotnych problemów w przedstawionej przez Schollenbergera narracji należy uznać gęstość i skrótowość rekonstrukcji idei stanowiących obiekt jego zainteresowania. W odniesieniu do każdego ze sposobów uprawomocnienia immanentnej transcendencji przez Lyotarda Schollenberger w bardzo — w moim przekonaniu zbyt — skondensowany sposób rejestruje i objaśnia najważniejsze elementy doktryn francuskiego myśliciela. Wydaje się, że rozwijane przezeń interpretacje twórczości Lyotarda zyskałyby znacznie na przejrzystości, gdyby wyróżnione przez niego na wstępie trzy punkty orientacyjne, lub raczej fazy rozwoju Lyotarda, zostały zreferowane w bardziej systematyczny i pełniejszy sposób, poprzedzając pozostałe, wskazane powyżej, fazy pracy interpretacyjnej. Oczekiwanie takie jest uzasadnione dodatkowo tym, że jakkolwiek myśl Lyotarda istnieje w polskiej refleksji filozoficznej, to w stopniu pozostawiającym spory niedosyt. Poświęcając więcej miejsca na rekonstrukcję poglądów Lyotarda na różnych etapach jego rozwoju intelektualnego, Schollenberger nie tylko umiejscowiłby własne dociekania na bardziej szczegółowo zarysowanym gruncie, ale także nadałby swej książce bardziej ogólny, informacyjny walor.

Takie zastrzeżenie wobec pracy Schollenbergera można zilustrować, na przykład wskazując na sposób, w jaki funkcjonuje w niej pojęcie „kapitalizm”. Jakkolwiek pojęcie to pojawia się w książce dość często i autor przytacza rozmaite definicje podawane przez Lyotarda, to nie podjął wysiłku jego uściślenia i konkretyzacji tej kategorii na różnych etapach rozwoju intelektualnego Lyotarda. Osobiście przychyliłam się ku osądowi, że kapitalizm jest systemem napędzającym rozmaite, w tym niekorzystne, zjawiska społeczne i kulturowe; osąd o zbliżonej wymowie pojawia się w omówieniu stanowiska Lyotarda. W twórczości Lyotarda wiąże się on zwłaszcza ze sposobem oddziaływania kapitału, i kapitalizmu jako systemu, na dynamikę przemian kulturowych i dzieł sztuki. Jednakże Lyotardowskie poszukiwanie bezpośrednich oddziaływań kapitalizmu na techniki sztuki, zwłaszcza malarskiej, jest co najmniej zagadkowe, jego zaś uwagi na ten temat są wielce niewystarczające. Czytamy na przykład, że kapitalistyczny system produkcji ma przemożny wpływ na „nowoczesność, na destrukcję dawnych ram spajających porządek społeczny i sztukę. Wynikające z tego rozplenie form, technik, gestów artystycznych niesie ze sobą pewną obietnicę przekształcenia dotychczasowych układów przez wprowadzenie do systemu zupełnie nowych punktów skupienia energii”<sup>2</sup>. Podobną naturę na stwierdzenie, że „Rozbicie przestrzeni reprezentacji sprawia, że malarstwo współczesne jako urządzenie kierujące energią libidinalną wytwarza nowe połączenia, nowe miejsca obsadzenia. Gdzieś w tle, w miejscu, do którego Cézanne usiłuje obsesyjnie dotrzeć, swobodnie krąży niezwiązana energia. Dzieło odrzeczywistnia rzeczywistość, de-realizuje ją, manifestując tym samym, jak już to zostało powiedziane, nie przestrzeń Logosu, ale nieświadomości. Lyotard łączy ten ruch ze zmianami historycznymi związanymi z kapitalistyczną nowoczesnością”<sup>3</sup>. Uwagi Lyotarda na ten temat pozostawiają znaczny niedosyt, co słusznie zauważa sam autor<sup>4</sup>, jednakże nie podejmuje on dostatecznego wysiłku, aby mgliste spostrzeżenia Lyotarda na ten temat odrzucić, ugruntować lub tę kwestię poszerzyć samodzielnie, mimo tego, że oczekiwanie na obszerniejsze objaśnienie roli tego kluczowego w twórczości francuskiego filozofa pojęcia jest w pełni uzasadnione. Rzecz interesująca, że w niektórych takich miejscach habilitant szuka interpretacyjnego wsparcia w dziełach Derridy, a nie samego Lyotarda<sup>5</sup>. Niebagatelność, a zarazem enigmatyczność tej kwestii u Lyotarda sprawia, że poprzestanie na stwierdzeniu, iż „Fakt, że powiązanie z jakąś postacią zewnętrzną obecności, z nieoswojonym światem Cézanne’a, całkowicie wyparowuje, łączy Lyotard z cyrkulacją towarów w kapitalizmie”<sup>6</sup> jest wielce niewystarczającym zabiegiem interpretacyjnym.

Drugie zastrzeżenie również dotyczy metody interpretacyjnej przyjętej przez Schollenbergera. Realizuje on zdefiniowane przez siebie zadanie hermeneutyczne, posługując się zazwyczaj metodą analogii i porównania. Ten sposób postępowania służy mu, aby wskazywać inspiracje, pokrewieństwa i zapożyczenia funkcjonujące w myśli Lyotarda. Dzięki temu myśl francuskiego filozofa jest umieszczana w kon-

<sup>2</sup> P. Schollenberger, *Jednostkowość i wydarzenie. Studia z estetyki Lyotarda*, Warszawa 2019, s. 93.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 114

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 93.

<sup>5</sup> *Ibidem* s. 114–115, przypis 165.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 122.

tekście rozleglejszych procesów intelektualnych, jego dzieła zaś prezentują się jako ich ważka część. Tego rodzaju postępowanie, choć pożyteczne, ma ten skutek, że autor nie tyle samodzielnie rozjaśnia próby uchwycenia transcendencji przez Lyotarda, ile stara się to czynić, szukając wsparcia w rozlicznych doktrynach analogicznych, zbieżnych lub też (znacznie rzadziej) kontrastujących z nimi. To jest powód, dla którego poszczególne rozdziały jego rozprawy są wypełnione obszernymi omówieniami, przytoczeniami i rozważaniami na temat idei nie tylko samego Lyotarda, lecz także Jacques'a Derridy, Zygmunta Freuda, Giorgia Agambena, Theodora Adorno, Immanuela Kanta i innych myślicieli oraz artystów. W ten sposób idee Lyotarda zostają wplecione w złożoną, wieloreferencyjną narrację.

Po trzecie, niewątpliwe zaangażowanie interpretacyjne Schollenbergera na rzecz twórczości Lyotarda oraz jego niekwestionowana znajomość twórczości tego autora zderzają się z zaskakującym brakiem krytycyzmu wobec idei głównego protagonisty jego książki. Schollenberger przekonująco ujawnia sens immanentnej transcendencji wskazanych przez Lyotarda w rozmaitych obszarach jej występowania. Poprzestając na tym wskazaniu wszechobecności tak rozumianej transcendencji, pomija ważki efekt pracy francuskiego myśliciela, jakim wydaje się banalizacja transcendencji. Choć autor rejestruje to zjawisko (por. s. 25), spostrzeżenie owo zostało przezeń zaczerpnięte od Adorna i pozostało nierozwinięte. Tej banalności nie rozmywa unikatowość i partykularność tego, co prezentuje się zwłaszcza w doświadczeniu estetycznym. Przeciwnie, autor rozpoznaje, również za Adornem, truizm leżący u podłoża tego rozumienia transcendencji, lecz ponownie nie rozważa konsekwencji takiego deflacyjnego rozumienia transcendencji.

Za inną ilustrację braku dystansu krytycznego autora można uznać nieobecność w jego rozprawie jakiegokolwiek odniesienia do projektu estetyki Aleksandra Baumgartena. Lyotard odnosił się do tego myśliciela<sup>7</sup>, lecz tylko zdawkowo, akceptując najwidoczniej krytyczny osąd Kanta, który sumiennie przestudiował dzieło estetyczne Baumgartena *Aesthetica* (1750) i uznał, iż jest oparte na nieporozumieniu. Odmiennego zdania jednak był Ernst Cassirer, który podkreślał doniosłość odkrycia przez Baumgartena unikatowej i nieredukowalnej świadomości tego, co dane jest w doświadczeniu estetycznym jako jednostkowe i partykularne i co umyka racjonalnej pojęciowości. Osobiście sędzę, iż mimo znacznego dystansu historycznego oraz głębokich różnic w aparacie pojęciowym odkrycie Baumgartena, na którym ufundował on swoją estetykę, można traktować jako zaczątek sposobu myślenia o immanentnej transcendencji, który starał się sformułować Lyotard.

<sup>7</sup> Między innymi w J.-F. Lyotard, *The Inhuman. Reflections of Time*, transl. G. Bennington, R. Bowlby, Cambridge 1991, s. 97–98; oraz *idem, Lesson on the Analytic of the Sublime*, transl. E. Rottenberg, Stanford 1994, s. 45, 50.

## Bibliografia

Lyotard J.-F., *Discours, figure*, Paris 2002.

Lyotard J.-F., *Lesson on the Analytic of the Sublime*, transl. E. Rottenberg, Stanford 1994.

Lyotard J.-F., *The Inhuman. Reflections of Time*, transl. G. Bennington, R. Bowlby, Cambridge 1991.

Schollenberger P., *Jednostkowość i wydarzenie. Studia z estetyki Lyotarda*, Warszawa 2019.



MAREK BŁASZCZYK  
ORCID: 0000-0001-5518-0115  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

## Egzystencjalizm jako filozofia, literatura i styl życia

Dawid Szkoła, *Pomiędzy filozofią a stylem życia. Egzystencjalizm w polskiej prozie pokolenia '56*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2019, ss. 298.

Książka Dawida Szkoły zatytułowana *Pomiędzy filozofią a stylem życia. Egzystencjalizm w polskiej prozie pokolenia '56*, która ukazała się nakładem Oficyny Wydawniczej ATUT w 2019 roku<sup>1</sup>, stanowi ważne przedsięwzięcie naukowe. Nie tylko bowiem omawia specyfikę egzystencjalizmu jako kierunku filozoficznego, intelektualnej mody i stylu życia, ale i w interesujący sposób przybliża najważniejsze wątki tego typu myślenia w utworach takich polskich pisarzy, jak Stanisław Czycz, Ireneusz Iredeński, Stanisław Stanuch i Eugeniusz Kabatc. Monografia zasługuje na uwagę także dlatego, że celnie ukazuje związek filozofii i literatury w kontekście refleksji człowieka nad własnym byciem.

Cel swojej rozprawy Szkoła formułuje następująco: „chcę się skupić na wieloznaczności terminu *egzystencjalizm* oraz zbadać niespokojne granice literatury i filozofii, ich wzajemne przenikanie się i oddziaływanie. Następnie zaś wykażę, że egzystencjalizm nie był tylko zjawiskiem zachodnioeuropejskim, ale zaistniał w literaturze na polskim gruncie Pokolenia '56”<sup>2</sup>. Jego praca doskonale więc wpisuje się w dotychczasowy nurt badań nad egzystencjalizmem w literaturze polskiej, którego głównymi reprezentantami są między innymi Michał Januszkiewicz<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> D. Szkoła, *Pomiędzy filozofią a stylem życia. Egzystencjalizm w polskiej prozie pokolenia '56*, Wrocław 2019.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>3</sup> M. Januszkiewicz, *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań 1998.

Waleria Szydłowska<sup>4</sup>, Stefan Morawski<sup>5</sup> czy Hanna Gosk<sup>6</sup>. Szkoła nie tylko odwołuje się do ich intuicji, lecz nader chętnie korzysta też z rozpoznań takich badaczy egzystencjalizmu, jak choćby Jacek Aleksander Prokopski<sup>7</sup>, Mirosław Żelazny<sup>8</sup> czy Krzysztof Michalski<sup>9</sup>. Jak sam pisze: „na tych autorów jednak powołuję się w tej pracy najczęściej, uważam, że bez ich tekstów ta praca byłaby o wiele uboższa, a być może w ogóle by nie powstała”<sup>10</sup>. Mimo widocznego zadłużenia u wymienionych autorów, a niekiedy nawet nie dość krytycznego podążania za obiegowymi interpretacjami egzystencjalizmu, niewątpliwą zaletą jego monografii jest wszakże ukazanie fundamentalnych zagadnień i motywów egzystencjalnych w prozie Czytca, Iredeńskiego, Stanucha i Kabałca. Jak konstatuje Szkoła: „każdy z tej czwórki na swój sposób analizował zagadnienie wrzucenia człowieka w obcy mu świat, wolność i odpowiedzialność jednostki, tragizm i absurd jej istnienia”<sup>11</sup>.

Praca składa się z pięciu rozdziałów: *O czym myślimy, kiedy mówimy o egzystencjalizmie?*, *Związki, style, konteksty*, *Stanisław Czytca: całkowita osobność*, *Pomiędzy wolnością a nihilizmem w prozie Ireneusza Iredeńskiego oraz Eugeniusza Kabałca i Stanisława Stanucha portrety rozpaczy*. Szkoła słusznie zauważa, że egzystencjalizm to nurt „antysystemowy, często sprzeczny wewnętrznie”<sup>12</sup>, akcentujący problem wolności, samotności, autentyczności, absurdu i tragizmu ludzkiego życia. Nurt ten, w przeciwieństwie do „klasycznych” kierunków filozoficznych (jak na przykład kantyzm, neokantyzm, heglizm czy pozytywizm), w centrum swego zainteresowania stawia bowiem człowieka „z krwi i kości”, a nie abstrakcyjny (zaświatowy), zdepersonalizowany podmiot transcendentálny. Gloryfikuje więc jego indywidualność, jednostkowość, ontyczną wyjątkowość.

Szkoła, charakteryzując specyfikę egzystencjalizmu, omawia antyheglowską filozofię Kierkegaarda, afirmującą absurd i niejednoznaczność religijną myśl Szestowa, „buntowniczą”, antydogmatyczną refleksję Nietzschego, poszukującą drogi do autentycznego sposobu egzystowania filozofię Heideggera i Jaspersa oraz poglądy Sartre’a i Camusa, podkreślających prymat wolności i tragizm ludzkiego życia. To właśnie ci dwaj ostatni, których twórczość obejmuje zarówno dzieła literackie, jak i prace *stricte* filozoficzne, najbardziej przyczynili się do spopularyzowania egzystencjalizmu, dzięki czemu dość szybko stał się on swoistą modą intelektualną, stylem życia, a nawet fenomenem kulturowym.

Szkoła, nawiązując do rozpoznań Michała Januszkiewicza<sup>13</sup>, celnie omawia fenomen interpretacji egzystencjalnej. Powiada, że owa interpretacja angażuje egzy-

<sup>4</sup> W. Szydłowska, *Egzystencjalizm w kontekstach polskich. Szkic o doświadczeniu, myśleniu i piśmiu powojennym*, Warszawa 1997.

<sup>5</sup> S. Morawski, *Wątki egzystencjalistyczne w polskiej prozie lat trzydziestych*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, seria I, H. Kirchner, Z. Żabicki (red.), Wrocław 1972, s. 465–532.

<sup>6</sup> H. Gosk, *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie polskiej przełomu 1956 roku*, Warszawa 1992.

<sup>7</sup> J.A. Prokopski, *Egzystencja i tragizm. Dialektyka ludzkiej skończoności*, Kęty 2007.

<sup>8</sup> M. Żelazny, *Filozofia i psychologia egzystencjalna*, Toruń 2011.

<sup>9</sup> K. Michalski, *Heidegger i filozofia współczesna*, Warszawa 1978.

<sup>10</sup> D. Szkoła, *Pomiędzy filozofią a stylem życia*, s. 15.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>13</sup> M. Januszkiewicz, *W-ko hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007, s. 62; *idem*, *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*, Poznań 2012, s. 125–126. Na marginesie: interesujące



stencję samego badacza. Nie jest on bowiem całkowicie „neutralnym” obserwatorem życia, „na chłodno” zdającym sprawę z jego przebiegu. Rozumienie i interpretacja zdają się raczej sposobem ludzkiego bycia. Interpretator nie jest więc jedynie „biernym deszyfratorem tekstu”<sup>14</sup>, wierzącym w istnienie jedynej słusznej jego wykładni, lecz kimś, kto „chce znaleźć odpowiedź na pytanie o to, jak sam tekst na niego wpływa, jak go kształtuje i do jakich projektów potrafi go zainspirować”<sup>15</sup>. Interpretacja egzystencjalna, jak nietrudno zauważyć, nie ma tym samym charakteru zamkniętego. Podobnie jest w przypadku wiedzy o człowieku i jego egzystencji: „nie może być mowy o jednym, prawdziwym odczytaniu tekstu, tak jak nie może być mowy na temat jednego wzoru na człowieka”<sup>16</sup>. Słowem: interpretacja egzystencjalna jest otwartym procesem, tak jak ludzka egzystencja jest ruchem *in statu nascendi*.

Egzystencjalizm był nie tylko kierunkiem filozoficznym i prądem literackim, lecz także pewnym stylem życia, nonkonformistyczną modą, akcentującą subiektywizm, indywidualizm czy „potoczny pesymizm”<sup>17</sup>. Stał się swoistym fenomenem kulturowym<sup>18</sup>, zyskującym ogromną popularność tam, gdzie rażąco zachwiana została wiara w człowieka, w dotychczasowe wartości humanistyczne, religijne i moralne. Lata powojenne w Polsce stanowiły więc doskonały grunt dla pojawienia się refleksji egzystencjalistycznej: „młodzi twórcy debiutujący podczas przełomu październikowego wyczuwali podskórnie problemy bliskie egzystencjalistom”<sup>19</sup>. Wielokrotnie zderzali się bowiem z poczuciem samotności, zagubienia i niezrozumienia, absurdu, chaosu i tragizmu istnienia. Kiedy konfrontowali swe marzenia i pasje z „nieczułym” systemem, rodziło się w nich zarazem pragnienie wolności i autentyczności.

Warto pamiętać, że owa „moda” na egzystencjalizm często niewiele miała wspólnego z pogłębionym namysłem filozoficznym nad jego założeniami. Przeważnie ograniczała się ona do dość wrywkowego cytowania prac Sartre’a i Camusa, prowadzenia kawiarnianych dyskusji oraz specyficznego zachowania czy stylu ubierania się (czarne swetry, czarne golfy, długie, workowate spódnice). Jak wspomina Agnieszka Osiecka: „ludzie wydzielali sobie Sartre’a, opijali się potwornie mocną herbatą, łązili po nocy na cmentarz i palili papierosy w charakterystyczny sposób — do końca, do poparzenia palców i ust. [...] Chłopcy odkrywali słynny sartre’owski ból istnienia i tarzali się w nim piszcząc z rozkoszy”<sup>20</sup>. Moda na egzystencjalizm wprawdzie zbanalizowała filozofię egzystencjalną, jednak — na poziomie psychologicznym — dała młodym ludziom poczucie przynależności do wspólnoty, potęgując antysystemowe nastroje.

---

intuicje (inspirowane między innymi myślą Martina Heideggera) na temat relacji filozofii i literatury, bycia i rozumienia, egzystencji i interpretacji znaleźć można także w najnowszej książce Januszkiewicza, na którą Szkoła akurat się nie powołuje. Por. M. Januszkiewicz, *Być i rozumieć. Rozprawy i szkice z humanistyki hermeneutycznej*, Kraków 2017.

<sup>14</sup> D. Szkoła, *Pomiędzy filozofią a stylem życia*, s. 105.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 278.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 116.

<sup>18</sup> K. Toeplitz, *Egzystencjalizm jako zjawisko kulturowe*, Gdańsk 1983.

<sup>19</sup> D. Szkoła, *Pomiędzy filozofią a stylem życia*, s. 109.

<sup>20</sup> A. Osiecka, *Szeptni czterdziestoletni*, Warszawa 1987, s. 78.

Najciekawsze fragmenty monografii Szkoła dotyczą interpretacji twórczości Stanisława Czycza, Ireneusza Iredyńskiego, Eugeniusza Kabatca i Stanisława Stanucha. Czycz, zauważa wrocławski uczony, nie tylko pisał o samotności, ale i sam „pielegnował swoje poczucie odrębności”<sup>21</sup>. Żył raczej na uboczu, autentycznie przeżywając egzystencjalną trwogę. O tym zdają się też traktować jego teksty. Opisuje on bowiem życie jako nieustanne pasmo ludzkich dramatów, cierpień i niedoli. Człowiek, jak widzi go Czycz, skazany jest na „walkę” z absurdem istnienia, tu i ówdzie spotykany niedogodnościami i przeciwnościami losu. Szkoła, jak najbardziej słusznie, ukazuje bohatera Czycza jako doznającego sartre’owskich „mdłości” outsidera (samotnika), nawiązując między innymi do rozpoznań Colina Wilsona<sup>22</sup> czy Emila Ciorana<sup>23</sup>. Egzystencjalizm Czycza przejawia się więc niezgodą jego bohaterów na uczestniczenie w skonwencjonalizowanym systemie społecznym, utrwalającym jedynie „pozory sensowności”<sup>24</sup> ludzkiego życia. Tym samym odrzucają oni wszelkie fasady rzeczywistości, wytrwale poszukując subiektywnej prawdy o sobie i świecie.

Twórczość prozatorska Iredyńskiego, niestroniącego od alkoholu awanturnika, przede wszystkim dotyczy zagadnień wolności i nihilizmu. Jego bohaterowie (a właściwie antybohaterowie<sup>25</sup>) stale próbują przekraczać społecznie obowiązujące zasady, normy czy konwencje. Są buntownikami, obnażającymi obłudę i pozory szczęśliwego życia. Z tego też powodu uchodzą za nihilistów, podważających zasadność, sensowność ludzkich działań, dążeń i celów. Szkoła trafnie zauważa, powołując się na konstatacje Fryderyka Nietzschego<sup>26</sup> i Michała Januszkiewicza<sup>27</sup>, że nihilizm nie oznacza bynajmniej kompletnej negacji czy absolutnej destrukcji wszystkich dotychczasowych wartości, lecz zdaje się być jedynie diagnozą współczesności. Nietzsche nie tyle więc uśmiercił Boga<sup>28</sup>, ile raczej odnalazł Go już martwego u schyłku swojej epoki. Nihilizm jawi się tutaj jako jedno z fundamentalnych doświadczeń egzystencjalnych, a nawet — jako jeden z głównych określników bycia-w-świecie. Człowiek Iredyńskiego, demaskując iluzje rzeczywistości, otwiera nam oczy na własne usytuowanie w świecie; uświadamia konwencjonalność panującej ideologii, moralności czy wszelkich „umów społecznych”. Autor *Dnia oszusta*, choć sam potocznie nazywany był nihilistą, „odegrał rolę portrecisty swojej epoki i ludzi w niej żyjących”<sup>29</sup>.

Bohaterowie Kabatca i Stanucha są natomiast samotni, wyobcowani, „zamknięci w klatce własnego losu”<sup>30</sup>. Nie szukają ucieczki, nie marzą o buncie przeciwko zakłamanemu systemowi społecznemu. Cechuje ich raczej cicha rezygnacja, beznamiętność, poczucie całkowitej zbędności. Mają świadomość, że świat ich nie potrzebuje,

<sup>21</sup> D. Szkoła, *Pomiędzy filozofią a stylem życia*, s. 129.

<sup>22</sup> C. Wilson, *Outsider*, tłum. M. Traczewska, Poznań 1992.

<sup>23</sup> E. Cioran, *Upadek w czas*, tłum. I. Kania, Warszawa 2008.

<sup>24</sup> D. Szkoła, *Pomiędzy filozofią a stylem życia*, s. 169.

<sup>25</sup> Por. M. Januszkiewicz, *W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury*, „Teksty Drugie” 3 (2010), s. 60–78.

<sup>26</sup> F. Nietzsche, *Wola mocy*, tłum. K. Drzewiecki, S. Frycz, Kraków 2009.

<sup>27</sup> M. Januszkiewicz, *Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz, Borowski, Różewicz*, Poznań 2009.

<sup>28</sup> F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, tłum. L. Staff, Kraków 2003, s. 110–111.

<sup>29</sup> D. Szkoła, *Pomiędzy filozofią a stylem życia*, s. 186.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 231.

że doskonale obędzie się bez nich, a nawet — że dobre uczynki nie zastąpią ani nie zniwelują wszechogarniającego zła. Ciekawi ich tylko ich własna „daremność istnienia”. Jak pisze Szkoła: są „bezsilni w walce z losem, samotni i tak naprawdę już niewiele wymagający od życia. Prowadzą egzystencję pełną rozczarowania i alienacji. Niczego nie chcą, na nic nie wyczekują”<sup>31</sup>. Na każdym kroku odczuwają więc niemoc oraz tragizm własnej egzystencji. Wrocławski uczony dostrzega przy tym analogie między twórczością Kabatca i Stanucha a filozofią egzystencjalną Sartre’a i Camusa.

Przejdźmy do uwag krytycznych. Pewien niedosyt budzi fakt, że Szkoła pomija intuicje Sarah Bakewell, która w pracy *Kawiarnia egzystencjalistów. Wolność, bycie i koktajle morelowe* podejmuje interesujące go zagadnienia<sup>32</sup>. Ukazuje bowiem egzystencjalizm nie tylko jako niejednorodny, antysystemowy kierunek filozoficzny, lecz także jako fenomen kulturowy, specyficzną modę i sposób bycia. Wskazuje zarazem, że narodziny współczesnego egzystencjalizmu przypadają na rok 1932, kiedy to Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir i Raymond Aron, delektując się morelowymi koktajlami w barze Bec-de-Gaz w Paryżu, dyskutowali nad nowym stylem filozofowania<sup>33</sup>. Aron opowiadał Sartre’owi o fenomenologii, którą właśnie studiował w Berlinie, a ten tak bardzo się nią zafascynował, że sam postanowił ją zgłębić, czego owocem były jego wczesne rozprawy<sup>34</sup>. Lektura książki Bakewell, jak się zdaje, mogłaby pomóc wrocławskiemu badaczowi wychwycić więcej niuansów związanych z omawianym ruchem myślowym. Warto o tym wspomnieć, tym bardziej że jednym z celów jego dysertacji — jak sam pisze — jest właśnie przedstawienie jego „wieloznaczności”<sup>35</sup>.

Niedosyt wzbudza również dość pobieżne potraktowanie rozróżnienia na egzystencjalizm teistyczny i egzystencjalizm ateistyczny. Dotyczący tej kwestii fragment, można odnieść wrażenie, jest niejako „doklejonny” do zakończenia pierwszego rozdziału publikacji Szkoły, który dodatkowo opatruje go komentarzem, że podział ten „nie ma żadnego znaczenia” oraz że „niewiele wnosi dla samego egzystencjalizmu”<sup>36</sup>. Autor powołuje się przy tym na stanowisko Mary Warnock, wedle której „niewielkie znaczenie dla teorii egzystencjalnej miało uwzględnienie lub nieuwzględnienie wiary w Boga. W praktyce bowiem wiara w Boga nic człowiekowi nie pomoże”<sup>37</sup>, ponieważ to on jest jedynym kreatorem własnego losu.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 232.

<sup>32</sup> S. Bakewell, *Kawiarnia egzystencjalistów. Wolność, bycie i koktajle morelowe*, tłum. A. Paszkowska, Warszawa 2018.

<sup>33</sup> M. Błaszczyk, *Rozmowy w kawiarni. O fenomenie egzystencjalizmu*, „Świat i Słowo” 2 (2019), s. 277–284.

<sup>34</sup> Zob. na przykład J.P. Sartre, *Transcendencja Ego. Próba opisu fenomenologicznego*, tłum. U. Idziak, Warszawa 2006; *idem*, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, tłum. P. Beylin, Warszawa 1970. Warto też pamiętać, że *Byt i nicność*, najważniejsza praca filozoficzna Sartre’a, ma podtytuł („zarys ontologii fenomenologicznej”), który również świadczy o jego inspiracjach fenomenologią. Por. J.P. Sartre, *Byt i nicność. Zarys ontologii fenomenologicznej*, tłum. J. Kielbasa *et al.*, Kraków 2007.

<sup>35</sup> D. Szkoła, *Pomiędzy filozofią a stylem życia*, s. 14.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>37</sup> M. Warnock, *Egzystencjalizm*, tłum. M. Michowicz, Warszawa 2006, s. 153.

Oczywiście, można podzielać to przekonanie. Autor nie jest tu wyjątkiem, podobnie zdaje się bowiem twierdzić choćby William Luijpen<sup>38</sup>, do którego wrocławski uczony w ogóle nie nawiązuje, a który wskazuje na wspólny wszystkim egzystencjalistom „klimat myślenia”<sup>39</sup>. Niemniej jednak przyjrzenie się zaproponowanemu przez Sartre’a<sup>40</sup> rozróżnieniu na egzystencjalizm ateistyczny i teistyczny może mieć znaczenie w kontekście ukazania swoistości tego nurtu filozoficznego, a takie właśnie zamierzenie formułuje Szkoła we wstępie do swojej monografii. Nie chcemy przez to powiedzieć, że nie zrealizował on należycie postawionego przed sobą celu, wpadając w pułapkę własnych deklaracji. Chcemy jedynie zwrócić uwagę na trudności, z jakimi muszą się zmierzyć wszyscy badacze egzystencjalizmu, zwłaszcza zaś ci, którzy próbują uczynić z niego filozoficzne tło dla nie-filozoficznych rozważań. Naświetlenie jednego zagadnienia niejednokrotnie bowiem wiąże się z marginalizacją innego, co w konsekwencji prowadzi do pewnych uproszczeń i symplifikacji — w przypadku rozprawy Szkoły za pobieżną można choćby uznać jego interpretację Heideggerowskiego egzystencjalizmu czy Jaspersowskiego rozumienia komunikacji.

Praca Szkoły nie jest wolna od warsztatowo-edycyjnych mankamentów (na przykład s. 14, s. 15, s. 44, s. 49, s. 74, s. 75, s. 85, s. 86, s. 89, s. 102, s. 209, s. 210, s. 277, s. 280, s. 284). Nie pomniejszają one wszakże jej walorów poznawczych czy propedeutycznych. Książka *Pomiędzy filozofią a stylem życia. Egzystencjalizm w polskiej prozie pokolenia '56* zajmuje ważne miejsce wśród dotychczasowych opracowań traktujących o problematyce egzystencjalnej w literaturze polskiej. W ciekawy sposób omawia bowiem kluczowe wątki egzystencjalne w prozie Stanisława Czycza, Ireneusza Iredyńskiego, Stanisława Stanucha i Eugeniusza Kabatca. Godna jest więc polecenia wszystkim zainteresowanym zarówno samym egzystencjalizmem, jak i jego filozoficznymi motywami obecnymi w polskiej prozie twórców przełomu październikowego.

## Bibliografia

- Bakewell S., *Kawiarnia egzystencjalistów. Wolność, bycie i koktajle morelowe*, tłum. A. Paszkowska, Warszawa 2018.
- Błaszczuk M., *Rozmowy w kawiarni. O fenomenie egzystencjalizmu*, „Świat i Słowo” 2 (2019), s. 277–284.
- Cioran E., *Upadek w czas*, tłum. I. Kania, Warszawa 2008.
- Gosk H., *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie polskiej przełomu 1956 roku*, Warszawa 1992.
- Januszkiewicz M., *Być i rozumieć. Rozprawy i szkice z humanistyki hermeneutycznej*, Kraków 2017.
- Januszkiewicz M., *Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz, Borowski, Różewicz*, Poznań 2009.
- Januszkiewicz M., *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*, Poznań 2012.

<sup>38</sup> W. Luijpen, *Fenomenologia egzystencjalna*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1972.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>40</sup> J.P. Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, tłum. J. Krajewski, Warszawa 1998, s. 23.

- Januszkiewicz M., *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań 1998.
- Januszkiewicz M., *W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury*, „Teksty Drugie” 3 (2010), s. 60–78.
- Januszkiewicz M., *W-koło hermeneutyki literackiej*, Warszawa 2007.
- Luijpen W., *Fenomenologia egzystencjalna*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1972.
- Michalski K., *Heidegger i filozofia współczesna*, Warszawa 1978.
- Morawski S., *Wątki egzystencjalistyczne w polskiej prozie lat trzydziestych*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, seria I, H. Kirchner, Z. Żabicki (red.), Wrocław 1972, s. 465–532.
- Nietzsche F., *Wiedza radosna*, tłum. L. Staff, Kraków 2003.
- Nietzsche F., *Wola mocy*, tłum. K. Drzewiecki, S. Frycz, Kraków 2009.
- Osiecka A., *Szpetni czterdziestoletni*, Warszawa 1987.
- Prokopski J.A., *Egzystencja i tragizm. Dialektyka ludzkiej skończoności*, Kęty 2007.
- Sartre J.P., *Byt i nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*, tłum. J. Kiełbasa et al., Kraków 2007.
- Sartre J.P., *Egzystencjalizm jest humanizmem*, tłum. J. Krajewski, Warszawa 1998.
- Sartre J.P., *Transcendencja Ego. Próba opisu fenomenologicznego*, tłum. U. Idziak, Warszawa 2006.
- Sartre J.P., *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, tłum. P. Beylin, Warszawa 1970.
- Szkoła D., *Pomiędzy filozofią a stylem życia. Egzystencjalizm w polskiej prozie pokolenia '56*, Wrocław 2019.
- Szydłowska W., *Egzystencjalizm w kontekstach polskich. Szkic o doświadczeniu, myśleniu i pisaniu powojennym*, Warszawa 1997.
- Toeplitz K., *Egzystencjalizm jako zjawisko kulturowe*, Gdańsk 1983.
- Warnock M., *Egzystencjalizm*, tłum. M. Michowicz, Warszawa 2006.
- Wilson C., *Outsider*, tłum. M. Traczewska, Poznań 1992.
- Żelazny M., *Filozofia i psychologia egzystencjalna*, Toruń 2011.



## CONTENTS

### DISCUSSION ON ARTS AS ADAPTATION: UNIVERSALISM IN EVOLUTIONARY AESTHETICS BY JERZY LUTY

JERZY LUTY, <i>Art as adaptation: Universalism in evolutionary aesthetics</i> . . . . .	9
PIOTR PRZYBYSZ, <i>Evolutionary aesthetics: Between universalism and adaptation</i> . . . .	31
AGNIESZKA BANDURA, <i>Creativity as adaptation? Art in danger of extinction...</i> . . . . .	39
ŁUKASZ HUCULAK, <i>Art and adaptation: Adoration, aberration, abomination</i> . . . . .	49
ZBIGNIEW PIETRZAK, <i>Can an animal be a work of Art: A few reflections inspired by the book <i>Sztuka jako adaptacja</i> [Art as Adaptation] by Jerzy Luty.</i> . . . . .	61

### ARTICLES

MARTA CIECHOWICZ, <i>Joachim Lelewel's methodological ideas</i> . . . . .	75
ANTONI PŁOSZCZYNEC, <i>The role of asceticism in Henryk Elzenberg's philosophical anthropology</i> . . . . .	91

### TRANSLATIONS

ARTUR PACEWICZ, <i>Platonism in the age of the Roman Empire — Albinus of Smyrna</i> . . . .	113
ALBINUS OF SMYRNA, <i>Introduction to Plato's dialogues</i> . . . . .	129

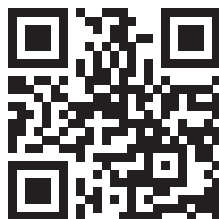
REVIEWS . . . . .	135–149
-------------------	---------



Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego sp. z o.o.  
pl. Uniwersytecki 15  
50-137 Wrocław  
uniwersytecka@uwur.com.pl



Księgarnia internetowa  
[sklep.wuwr.com.pl](http://sklep.wuwr.com.pl)



Strona główna  
[wuwr.com.pl](http://wuwr.com.pl)



Facebook  
[@wydawnictwouwr](https://www.facebook.com/wydawnictwouwr)