



Tomasz Perz

Akademia Nauk Stosowanych Towarzystwa Wiedzy Powszechnej w Szczecinie  
ORCID: 0000-0003-1645-2733, e-mail: tmszprz@gmail.com

## ESTETYKA ŚWIATA ZWIERZĄT W UJĘCIU JERZEGO CHMURZYŃSKIEGO

Streszczenie

Estetyka zajmuje się rzeczami pięknymi i związanymi z nimi przeżyciami. Jerzy Andrzej Chmurzyński, biolog i filozof, „ojciec polskiej etologii”, zadaje pytanie o obecność wartości estetycznych w świecie zwierząt. W analizie porównawczej zachowań ludzkich i zwierzęcych posługuje się pojęciem zjawisk estetycznych, na które składają się trzy terminy: przeżyć estetycznych, działań estetycznych i twórczych przeżyć estetycznych. W odniesieniu do zwierząt formułuje nowy termin zjawisk quasi-estetycznych. Do najbardziej wyrafinowanych należą działania pro-estetyczne (np. rysownie przez małpy). Rodzi się pytanie, czy można mówić o twórczości zwierzęcej. Analiza zagadnienia pokazuje, że bardziej adekwatnym określeniem opisującym należące do quasi-estetyki działania pro-estetyczne jest zaproponowany w niniejszej pracy termin quasi-twórczość. Ta zdolność jest załączkiem ludzkiej twórczości estetycznej.

**Słowa kluczowe:** etologia, piękno, twórczość, quasi-estetyka

Abstract

### THE AESTHETICS OF THE ANIMAL WORLD ACCORDING TO JERZY CHMURZYŃSKI

Aesthetics deals with things of beauty and the associated experiences. Jerzy Andrzej Chmurzyński, biologist and philosopher, the “father of Polish ethology”, asks the question about the presence of aesthetic values in the animal world. In the comparative analysis of human and animal behavior, he uses the concept of aesthetic phenomena, which consists of three terms: aesthetic experiences, aesthetic actions and creative aesthetic experiences. He uses the new term quasi-aesthetic phenomena in relation to animals. Among the most sophisticated are pro-aesthetic activities (e.g. drawing by monkeys). The question arises as to whether one can speak of animal

creativity. An analysis of the issue shows that a more adequate term to describe the pro-aesthetic activities belonging to quasi-aesthetics is proposed in this work term quasi-creativity. This ability is the seed of human aesthetic creativity.

**Keywords:** ethology, beauty, creativity, quasi-aesthetics

## Wstęp

Jerzy Andrzej Chmurzyński (1929–2019) był wybitnym polskim entomologiem i etologiem podejmującym również zagadnienia filozoficzne<sup>1</sup>. Można go uznać za jednego ze światowych pionierów badań teoretycznych na temat biologicznych korzeni zjawisk estetycznych<sup>2</sup>. W swojej pracy zadaje pytanie o obecność estetyki w świecie zwierząt, szuka biologicznych korzeni sztuki i źródeł ludzkich preferencji estetycznych. Zajmuje się tym z perspektywy etologii, która jest nazywana również biologią zachowania się. Jej przedmiotem materialnym są wszystkie organizmy żywe zdolne do zachowania się, od najprostszych, jak pierwotniaki i pływki roślin, aż po człowieka. Podobnie jak inne nauki biologiczne, odpowiadając na wstępne pytanie – co?; zadaje pytanie kazualne – z jakiego powodu?; teleonomiczne – w jakim biologicznym celu?; ontogenetyczne – jak to się rozwijało w rozwoju osobniczym?; i filogenetyczne – jak to się rozwijało w ramach ewolucji gatunku? Etologia bada przede wszystkim zachowania dzikich zwierząt w warunkach naturalnych, względnie w hodowli laboratoryjnej czy ogrodach zoologicznych. Za główną metodę badań przyjmuje opis obserwacji zachowań typowych dla danego gatunku. W badaniach szczegółowych się dotyczących przyczyn i funkcji danego zachowania stosuje się eksperymenty laboratoryjne i terenowe, wykorzystując kontrolowane źródła bodźców świetlnych i dźwiękowych mających charakter estetyczny, czy modele, które wyzwalały reakcje instynktowne. Badania prowadzą do stworzenia wzorców zachowania, następnie ich klasyfikacji i porównywania. Stosując metody matematyczne i statystyczne, wyodrębnia się sztywne schematy, które stanowią, wspólne dla całej populacji, dziedziczne wzorce zachowania. Kluczowym pojęciem w etologii jest instynkt, który jest badany wraz rytmiką zachowania, orientacją przestrzenną i motywacją. Przyjmując założenia ewolucjonizmu, etologia stoi w opozycji do twierdzenia o absolutnej odrębności natury ludzkiej i zwierzęcej.

---

1 Profesor Jerzy Andrzej Chmurzyński był wieloletnim pracownikiem Instytutu Biologii Doświadczalnej im. Marciego Nenckiego Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, gdzie prowadził badania terenowe dotyczące analizy zachowań wardzanki (*Bembix rostrata*) oraz badania laboratoryjne nad reakcjami fotycznymi owadów. Był twórcą i pierwszym prezesem Polskiego Towarzystwa Etologicznego, jako wiceprzewodniczący był zaangażowany w pracę Multidyscyplinarnego Zespołu Uniwersytetu Warszawskiego i Państwowego Muzeum Archeologicznego do badań nad Osobliwością Gatunkową Człowieka. Jako wybitny wykładowca akademicki napisał wraz z Bogdanem Sadowskim polski podręcznik nauk behawioralnych. Ewa Jadwiga Godzińska, „Prof. dr hab. Jerzy Andrzej Chmurzyński (11.03.1929–1.07.2019): entomolog, etolog, filozof, człowiek renesansu”, *Wszechświat* 120, 10–12 (2019): 253–267.

2 Ewa Jadwiga Godzińska, „Jerzy Andrzej Chmurzyński (1929–2019): etolog, entomolog, myśliciel”, *Kosmos. Problemy nauk biologicznych* 69, 2 (2020): 253.

Chmurzyński stosując metody właściwe etologii, podejmuje problematykę obecności wartości estetycznych w świecie zwierząt i porównuje zachowania zwierząt nakierowane na zdobycie tych wartości z zachowaniem człowieka.

Estetyka zajmując się rzeczami pięknymi i związanymi z nimi przeżyciami, posługuje się pojęciami zdefiniowanymi w obrębie systemu antropocentrycznego. W otaczającym nas świecie to człowiek jest zdolny do refleksji i posługiwania się abstrakcyjnym pojęciem piękna. Tylko w obrębie ludzkiej kultury mamy do czynienia z ewaluacją zjawisk i rzeczy w kategoriach piękna, tworzących sztukę będącą efektem ludzkiej twórczości. Porównując zachowania zwierząt z ludzką działalnością artystyczną, Chmurzyński formułuje nową kategorię, którą określa jako quasi-estetykę. Rozwijając myśl warszawskiego etologa, można pokazać podobieństwa i zasadnicze różnice w twórczości artystycznej człowieka i analogicznych zachowaniach zwierzęcych, określając je mianem quasi-twórczości.

## 1. Behawioralne podejście w badaniu zwierzęcych zjawisk estetycznych

Chmurzyński poszukując estetyki w świecie zwierząt, robi to w znaczeniu operacyjnym, zadając pytanie: czy zwierzętom może się w ich otoczeniu coś podobać lub nie? Określa najpierw, w jaki sposób ludzie odnoszą się behawioralnie do piękna i brzydoty, a następnie sprawdza, czy występują podobieństwa w zachowaniu zwierząt. Wprowadza przy tym termin zjawisk estetycznych oznaczający takie doznania zmysłowe, działania i przeżycia, które są związane z oceną w kategoriach piękna i brzydoty. Zjawiska estetyczne obejmują trzy intuicyjnie zrozumiałe pojęcia: przeżyć estetycznych, działań estetycznych i twórczych przeżyć estetycznych<sup>3</sup>.

„Przeżycia estetyczne są to szczególne, subiektywne doznania powstałe w wyniku percepcji (lub wyobrażenia) bodźców wzrokowych lub słuchowych, połączone z silnym, swoistym wzruszeniem emocjonalnym dającym się określić na skali od przyjemnego do nieprzyjemnego – przy czym, źródło bodźców powodujące niemającą wprost biologicznego znaczenia przyjemność nazywamy pięknym, a wywołujące nieprzyjemność – brzydkim”<sup>4</sup>. Kluczowym elementem powyższej definicji jest subiektywne odczuwanie emocji (przyjemności i nieprzyjemności estetycznej). Etologiczny opis przeżycia estetycznego jest oparty na obiektywnych, obserwacyjnych przejawach behawioralnych. Odczuwanie przyjemności lub przykrości jest związane ze zmianami czynnościowymi układu oddechowego, mięśniowego, krążenia, wydzielania, zmianami zachowania, wokalizacją. Porównując życie psychiczne zwierząt i ludzi, Chmurzyński stosuje introspekcję przeniesioną z zastrzeżeniem, że jest to rozumowanie niepewne przez analogię. Takie próby opierają się na homologii i podobnej budowie tych części mózgu, które są zaangażowane w odpowiedź na dany bodziec porównywanego osobnika zwierzęcego do człowieka.

3 Jerzy Andrzej Chmurzyński, „Piękno i brzydota z perspektywy etologicznej”, *The Peculiarity of Man* 7 (2002): 494.

4 Chmurzyński, „Piękno i brzydota z perspektywy etologicznej”, 495.

Jeśli bodziec aktywizuje podłoże neuroanatomiczne w ludzkim mózgu, czemu towarzyszą reakcje fizjologiczne i behawioralne (np. podskakiwanie z uciechy czy wokalizacja), co jest przejawem określonego subiektywnego psychicznego składnika emocji, i podobnymi czynnikami zaktywizujemy homologiczny ośrodek u innego kręgowca, obserwując podobne reakcje, to prawdopodobnie towarzyszą temu zwierzęciu, homologiczne do ludzkich, subiektywne przeżycia psychiczne. Ten tryb rozumowania ma w sobie założenie o prawie-tożsamości reakcji, co sprawia, że badana reakcja subiektywna osobnika zwierzęcego jest prawdopodobnie podobna do naszego. Przy czym należy przestrzegać zasady poziomu rozwoju ewolucyjnego, która gwarantuje homologię struktur nerwowych odpowiedzialnych za badane zjawiska behawioralne. Nie ma zatem sensu porównywać przeżyć subiektywnych człowieka z niehomologicznymi bezkręgowcami, np. owadami, a nawet z wykazującymi homologię prymitywniejszymi od nas rybami, płazami, gadami czy ptakami<sup>5</sup>.

W kontekście behawioralnych korelatów emocji można zaobserwować następujące formy behawioralnej odpowiedzi wyższych kręgowców i człowieka: brak jakiegokolwiek reakcji behawioralnej, całkowite znieruchomienie (*freezing*), wstrzymanie aktualnego ruchu lub reakcji odruchowej czy popędowej (np. pielęgnacji), przejaw reakcji zorientowanej względem zewnętrznego bodźca (zwrot głowy w odruchu celowniczym, wybór jednego z bodźców czy wyciągnięcie kończyny) bądź odwrót od danego bodźca, reakcja behawioralna nieskierowana do lub od danego bodźca zewnętrznego (wokalizacja, skakanie, klaskanie).

Chmurzyński zaznacza jednak, że nie znamy żadnych behawioralnych lub fizjologicznych wskaźników, które w sposób pewny korelowałyby komponent subiektywny – przyjemność estetyczną z komponentem reakcji wegetatywnych czy komponentem ruchów dowolnych. Badając reakcje behawioralne zwierząt, nie mamy wglądu w ich subiektywne przeżycia. Zgodnie z podejściem prezentowanym przez Kazimierza Kłusaka rozważania dotyczące zwierzęcej estetyki mają charakter filozoficzny, na który nie dadzą odpowiedzi wprost wyniki nauk przyrodniczych<sup>6</sup>.

„Działaniem estetycznym jest taka forma zachowania się żywego podmiotu, która wywołuje u odbiorcy przeżycie estetyczne”<sup>7</sup>. Chmurzyński w odniesieniu do świata zwierząt stopniuje rozumienie tego terminu na słabe – w przypadku gdy działanie zwierzęcia lub jego efekt wywołuje przeżycie estetyczne tylko u ludzi, mocne – kiedy wywołuje przeżycie estetyczne u innego osobnika zwierzęcego (najczęściej tego samego gatunku) i szczególnie mocne – gdy działanie estetyczne ma za zadanie wywołanie u innych osobników przeżyć estetycznych, przy czym adresatem tych działań jest nie tylko drugi osobnik, ale również sam podmiot działający. Oddziaływanie może mieć charakter bezpośredni,

5 W szczególnych przypadkach opisów instrumentalnych i wokalnych Chmurzyński w swoich rozważaniach porównawczych zwraca się ku ptakom. Pomimo braku homologii mózgowego podłoża przeżyć quasi-estetycznych wśród niespokrewnionych ze ssakami ptaków można wziąć pod uwagę luźniejsze pokrewieństwo przejawiające się w analogiach biologicznych dzięki genom homeotypycznym.

6 Kazimierz Kłusak, *Z teorii i metodologii filozofii przyrody* (Poznań: Księgarnia św. Wojciech, 1980), 123–160.

7 Chmurzyński, „Piękno i brzydota z perspektywy etologicznej”, 506.

np. w przypadku śpiewu, tańca czy pantomimy, lub pośredni, kiedy wpływ na odbiorcę ma efekt działań estetycznych w postaci dzieła sztuki.

Behawioralnym przejawem twórczych przeżyć estetycznych jest zdolność małych człeko-kształtnych do malowania flamastrami i farbami. Osobniki, które były wcześniej nauczone takich działań, robią to, bo znajdują w tym upodobanie. Wykazują przy tym różne style prowadzenia flamastra czy zdolności kompozycyjne. W odniesieniu do zwierząt przeżycia twórcze mogą być oparte na biologicznej motywacji albo pozbawione podłoża popędowego, jednak zawsze mają podłoże genetyczne, charakteryzujące się brakiem wyraźnego determinizmu. Działanie takie nie jest celowe w sposób zamierzony i nie stanowi tym samym twórczości w ścisłym znaczeniu.

### 3. Zjawiska quasi-estetyczne zachowań zwierzęcych

Chmurzyński w odniesieniu do zwierząt wprowadza nowe pojęcie – zjawisk quasi-estetycznych. Ten zbiorczy termin składa się z trzech elementów – zjawisk para-estetycznych, proto-estetycznych i pro-estetycznych, przy czym dwa pierwsze autor nazywa zjawiskami niejako przed-estetycznymi<sup>8</sup>.

Zjawiska para-estetyczne są związane ze sferą popędową. Zwierzę przejawia niecałkowicie zdeterminowaną preferencję bodźców o możliwej skali parametrów wyzwala- cza. Wybór innego osobnika danego gatunku jest dokonywany na podstawie wyglądu zewnętrznego, śpiewu, głosu, pozy, popisów czy efektów jego działania<sup>9</sup>. Bardziej podoba się paw o większej liczbie oczek w ogonie, ładniej śpiewający słowik, lepiej popi- sujący się w tańcu żuraw czy osobnik, który lepiej przygotował przyszłe miejsce godów. Zjawiska para-estetyczne możemy zaobserwować już u owadów. Osy kopolki (*Eumenes*) przygotowują dla swojego potomstwa gniazdo z gliny, które ma wygląd pękatego maure- tańskiego naczynia. Przy czym sama budowa ma charakter genetycznie zdeterminowany (nie stanowi więc przejawu quasi-estetyki), ale jego przyozdabianie wykazuje istnienie pre- ferencji para-estetycznych. Samice *Eumenes amedei* inkrustują swoje gniazda, dobierając różne ziarenka, mając największe upodobanie w tych gładkich, przejrzystych i lśniących<sup>10</sup>. W zachowaniu niektórych pajaków i muchówek wujkowatych zaobserwowano składanie tzw. darów ślubnych w postaci upolowanego owada, stanowiące element zalotów<sup>11</sup>.

8 Jerzy Andrzej Chmurzyński. „Ethologist’s considerations on biological roots of aesthetic phenomena”, w: *International Symposium Biological Evolution, Bari, Italy, 9–14.04.1985*, red. Vittorio Pesce Delfino (Bari: Adriatica Editrice, 1987), 229.

9 Pozy i popisy zwierząt są czasami określane jako pokaz lub wystawianie się na widok. Stanowią one przejaw odziedziczonego zachowania ekspresyjnego o charakterze popędowym, wpływającego na emocje odbiorcy, i są wyzwaczami odpowiedniego zachowania. Poza jest statyczna, np. poza imponowania samca w zalotach lub poza przedkopulacyjna samicy. Popisy są dynamiczne; charakterystycznym ruchom często towarzyszy odpowiednie ułożenie głowy i wydawane odgłosy, np. tańce żurawia w czasie tokowania.

10 Jean Henri Fabre, *Dziwy instynktu u owadów i pajaków*, tłum. Maria Górską, Henryk Lindelfeld (Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza, 1948), 164–166.

11 Dar ślubny w tym przypadku przekierowuje agresję samicy na upolowanego owada, co ratuje życie samcowi.

Dar ślubny może mieć charakter użytkowy, jak kamień składany przez pingwina Adeli (*Pygoscelis adeliae*), przy czym samice przejawiają preferencje quasi-estetyczne, wybierając kamienie o czerwonym kolorze. Altanik lśniący (*Ptilonorhynchus violaceus*), przywabiając samicę, buduje altankę, która składa się z dwóch płótków utworzonych z gałązek, przed którą na specjalnie utworzonym placu układa kolorowe kwiaty, jagody czy grzyby, mając szczególne upodobanie do koloru niebieskiego i żółtozielonego. Nowogwinejski ogrodnik ponadto przed zbudowaną altanką, w przygotowanym ogródku, odbywa zaloty z kwiatkiem w dziobie<sup>12</sup>. Ocenianie innych przedstawicieli swojego gatunku na podstawie ich działań para-estetycznych dokonuje się zgodnie z zasadą upośledzenia (*handicapu*)<sup>13</sup>.

Zjawiska proto-estetyczne są związane z bodźcami, które nie wywołują popędów. Przeżycia estetyczne w tym przypadku są efektem działania prostych, naturalnych bodźców jak barwa czy dźwięk. U ludzi obserwuje się zachwyty takimi zjawiskami jak tęcza, zachód słońca, kolory nieba, barwne kamienie czy błyszczące muszle. Pożądanie, które zostaje wywołane, przejawia się w pragnieniu kontaktu albo chęci posiadania, np. zbieranie ładnych muszelek, jesiennych liści, motyli. Bodźce proste mogą się ułożyć w postaci (w rozumieniu psychologii postaci) stanowiące ich kompleksy, których źródłem będą przedmioty o różnych kształtach i deseniach czy różne dźwięki, np. wielobarwne liście, kwiaty, rytmiczny dźwięk owadów i harmonijny śpiew ptaków. U zwierząt obserwujemy atrakcję i awersję do bodźców estetycznych bez wyraźnego znaczenia biologicznego. Zdarza się, że szympansy, podobnie jak ludzie, z uwagą obserwują zachód słońca, czemu może towarzyszyć przeżycie estetyczne<sup>14</sup>.

Upodobania mają często charakter statyczny, tak jak hierarchia barw przejawiająca się w unikaniu albo pożądaniu niektórych kolorów. Przykładem jest niepopędowe zainteresowanie się srok błyskotkami, które chętnie przywłaszczają. Z kolei w zachowaniu małp można zaobserwować, że hierarchia barw ma charakter indywidualny, a upodobania mogą być od czasu do czasu zmieniane. Badania przeprowadzane na ludziach i zwierzętach ujawniają przedkładanie wzorców, które są oparte na tzw. złotej proporcji (podział odcinka  $a$  na dwie części  $b$  i  $c$ , gdzie stosunek odcinka  $a$  do części  $b$  jest równy stosunkowi części  $b$  do  $c$ ), co może wynikać z dwuocności i zasięgu pola widzenia<sup>15</sup>. W doborze seksualnym symetria ujawniająca się w wyglądzie partnera dostarcza rzetelnej informacji na temat jego jakości. Zarówno zwierzęta, jak i ludzie preferują takie przedmioty, które mają w sobie coś z ujednoczonej różnorodności, wzorce rozczłonkowane i symetryczne charakteryzujące się symetrią i ciągłością linii.

12 Jerzy Andrzej Chmurzyński, Magdalena Weker, „Ceremonie w świecie zwierząt”, *Nurt SVD* 45, 2 (2011): 29–42.

13 Sygnały nadawane przez zwierzęta, zwłaszcza w przypadku wyboru partnerów seksualnych, są rzetelne przy uwzględnieniu zależności wielkości nadawanego sygnału, jego kosztów i korzyści z niego wypływających. Samiec może przekonywać samicę o dobrych genach przyszłego potomstwa poprzez swój wygląd i zachowanie, gdzie walory para-estetyczne są sygnałem i obietnicą funkcji.

14 Adriaan Kortlandt, „Chimpanzees in the wild”, *Scientific American* 206 (1962): 128–140.

15 John Zachary Young, *Programy mózgu* (Warszawa: PWN, 1984), 340.

Zjawiska proto-estetyczne mogą być spowodowane bodźcami słuchowymi, których rytmiczność może wywołać efekt wpływu częstotliwości zewnętrznego rytmu na rytm fizjologiczny lub behawioralny. W doświadczeniach przeprowadzanych z drozdem szama (*Copsychus malabaricus*) badany osobnik śpiewa w rytm tykającego metronomu, kiedy zmienia się tempo tykania, a ptak nie może dostosować do tego śpiewanej melodii, dobiera inną dostosowaną do nowego tempa. Ptaki potrafią „zabawiać” się muzyką instrumentalną, np. kanarek czy szczygieł, wsuwając dziubek między dwa druty, powodując głośne brzęczenie, przy czym zajęte zabawą przestają pilnie śpiewać<sup>16</sup>. „Można sądzić, że u korzeni działalności muzycznej leży element ludyczny, tak jak może chodzić zwierzęciu o zachowanie akustycznej sensorystazy, czyli indywidualnej tendencji do utrzymania określonego poziomu stymulacji zmysłowej prowadzącej do optymalnego poziomu wzbudzenia właściwych dla danej modalności czucia struktur mózgu”<sup>17</sup>.

Badania przeprowadzone z gołębiami dotyczyły zdolności rozróżniania jednonominutowych fragmentów poszczególnych utworów muzyki poważnej. Tresowane ptaki potrafiły później rozpoznawać te utwory na podstawie jakichkolwiek fragmentów wybranych z dwudziestominutowych partii danego utworu<sup>18</sup>. W Anglii zaobserwowano pozostające na zimę skowronki, które śpiewały prawdopodobnie „dla przyjemności”, ponieważ w tym czasie kontekst terytorialny był wykluczony. Australijski astryl (*Estildinae*) oraz indyjski muszkatek (*Lonchura punctulata*) wykonują koncerty dla całego stada. Jeden z samców intonuje głośną fanfarę, przerywając panujący harmider i zwracając na siebie uwagę innych ptaków, które przysuwają się bliżej, przysłuchując się melodii z przekrzywionymi główkami. Koncert trwa około piętnastu minut, a melodie stają się coraz bardziej wyszukane i cichsze. Wydaje się, że takie koncerty przynoszą jednakową przyjemność zarówno wykonawcy, jak i słuchaczom. Powyższe zachowania mogą wskazywać, że oprócz biologicznego celu oznakowania terytorium i zalotów śpiewające i słuchające ptaki mogą czerpać z tego przyjemność.

Rytm może być podstawą preferowanych wzorców muzycznych wśród innych gatunków zwierząt<sup>19</sup>. Tresowane chomiki syryjskie, nauczone wyłączania głośnika, najdłużej tolerowały takie fragmenty muzyczne, które pasowały do ich tempa biegania w kołowrotku. Obserwowano również „tańczące” słonie w jednym z ogrodów zoologicznych, które wyraźnie reagowały w zależności od rodzaju muzyki, która była grana w pobliskiej muszli koncertowej. Wrażliwość na częstotliwość drgań sieci stanowi bodziec pokarmowy pajaków. Ignacy Paderewski przytacza anegdotę o pająku, który przez pewien czas

16 Jan Sokołowski, *Tajemnice ptaków* (Warszawa: Nasza Księgarnia, 1980), 132.

17 Chmurzyński, „Piękno i brzydota z perspektywy etologicznej”, 508.

18 Debra Porter, Allen Neuringer, „Music Discriminations by Pigeons”, *Journal of Experimental Psychology: Animal Behavior Processes* 2 (1984): 138–148.

19 W tym aspekcie przytaczany jest tzw. efekt Mozarta, który w stosunku do słuchających muzyki tego kompozytora zwierząt miałyby dawać spektakularne wyniki – krowy jakoby dają więcej mleka, a świnię mają większy przyrost tłuszczu, co miałyby być spowodowane rytmem słuchanej muzyki. Nie ma jednak miarodajnych badań, które potwierdzałyby powyższe przypuszczenia. John S. Jenkins, „The Mozart effect”, *Journal of the Royal Society of Medicine* 9 (2001): 170–172, dostęp 2.12.2023, <https://doi.org/10.1177/014107680109400404>.

zsuwał się nad fortepian zawsze wtedy, gdy mistrz ćwiczył etiudę terejową gis-moll op. 25 nr 6 F. Chopina, a natychmiast powracał na sufit, gdy rozpoczynał się następny utwór<sup>20</sup>. Chmurzyński formułuje przypuszczenie, że „preferencje proto-estetyczne mogą mieć genetyczny związek z preferencjami para-estetycznymi np. w wyniku «promieniowania» preferencji pokarmowej lub seksualnej – jak to się wydaje u niektórych owadów; i być może to jest ich pośrednia «przyczyna dalsza»”<sup>21</sup>.

Najbardziej wyrafinowane zjawiska quasi-estetyczne, takie jak przykłady malarstwa małp i słoni, Chmurzyński kwalifikuje do zjawisk pro-estetycznych. „Homologiczne zaczątki estetyki związanej z percepcją wzrokową znajdujemy (...) u małp jako skłonność do kompozycji podobnej do prymitywnej ludzkiej, jednak ujawniającej się tylko w szczególnych okolicznościach zorganizowanego przez człowieka eksperymentu”<sup>22</sup>. Badania przeprowadzane na szympanсах pokazują upodobanie do symetrii i zrównoważonych kompozycji. Na kartkach z przygotowanym zarysem figury geometrycznej szympanсы uzupełniał dany kształt zgodnie z zasadami estetyki i poprawności kompozycji. Jednak spontaniczne bazgroły szympanסów nie są projektowane i nie zawierają żadnej treści. Malująca małpa, jeżeli nie traci zainteresowania wykonywaną czynnością, pozostawia otrzymany arkusz dokładnie grubo zamalowany. Beztreściowa twórczość szympanסów zawiera pewne aspekty formalne, a jej stopień zaawansowania można porównać do rysunków rocznego dziecka (dwuletnie dziecko tworzy rysunki na wyższym poziomie). Można jednak odnotować przypadki małpiej twórczości, która mogła mieć przedmiotowy charakter – „pewnego razu trzyipółletnia szympanסica Gardnerów Moja spontanicznie narysowała kredą na tablicy parę linii, na pytanie «co to jest?» odpowiedziała na migi ptak; innym razem narysowała na życzenie «truskawkę». Z kolei gorylica Koko, po rozmowie o pająkach, nabazgrała na kartce ołówkiem w kilku miejscach i wyjaśniła «pająki»”<sup>23</sup>. Rysunki małp wydają się być pro-estetycznym prekursorem twórczości plastycznej człowieka i może im towarzyszyć przeżycie estetyczne, jednak takie działanie estetyczne należy traktować w rozumieniu „słabym”, ponieważ jego efekt wywołuje przeżycia estetyczne tylko u człowieka. Słonie, w przeciwieństwie do małp, nie tworzą nowych wzorów, same nie projektują pracy, ich malarstwo jest efektem tresury, jednak precyzja i wielka wrażliwość tych zwierząt jest zadziwiająca<sup>24</sup>. „W świetle «skoku» (w sensie emergentyzmu) u małp człękoksztaltynych, prowadzącego do pojawienia się u nich działań pro-estetycznych – czyli skłonności do rysowania i malowania po ich poinstruowaniu przez człowieka – ewolucjonistycznie trudno dopatrzeć się racji, dla których zjawiska *sensu stricto* u człowieka nie miałyby mieć korzeni «zwierzęcych»”<sup>25</sup>.

20 Ignacy Jan Paderewski, *Pamiętniki* (Kraków: PWM, 1984), 123–125.

21 Chmurzyński, „Piękno i brzydota z perspektywy etologicznej”, 521.

22 Jerzy Andrzej Chmurzyński, „Etopsychniczne granice między zwierzętami a człowiekiem”, w: *Kontrowersje wokół początków człowieka*, red. Grzegorz Bugajak, Jacek Tomczyk (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2007), 28.

23 Chmurzyński, „Piękno i brzydota z perspektywy etologicznej”, 516.

24 Vitaly Komar, Alexander Melamid, *When elephants paint* (New York: Harper, 2001).

25 Chmurzyński, „Piękno i brzydota z perspektywy etologicznej”, 521.



Chmurzyński w przypadku malarstwa słoni zakłada pojawienie się tej zdolności na drodze ewolucji konwergentnej<sup>26</sup>.

Można zaobserwować kontynuację zdolności quasi-estetycznych od wyższych naczelnych (małp człekokształtnych) do człowieka, przy czym należy je traktować rozłącznie dla działalności plastycznej i muzycznej. Jane van Lawick-Goodall opisuje „deszczowy taniec” szympansów odbywający się na początku pory deszczowej. Samce biorące w nim udział na znak jednego z nich, który przestępował z nogi na nogę przy wzmagającym się *crescendo* posapywań i pohukiwań, zbiegały w dół zbocza, zrywając i potrząsając gałęziami w powietrzu. Jeden z biorących udział w „tańcu”, stojąc przy drzewie, rytmicznie poruszał nim w przód i w tył. Samce szympansów witają w ten sposób porę deszczową, jednak najczęściej robią to indywidualnie<sup>27</sup>. „Za prekursora pewnych elementów kultury można uważać tzw. «deszczowe tańce» szympansów – choć to właściwie nie są tańce; są one związane z sezonowymi zjawiskami meteorologicznymi. Można hipotetycznie przypuszczać, że takie mogły być etologiczne korzenie, związanych ze zjawiskami astronomiczno-meteorologicznymi, ludzkich nocy sobótkowych”<sup>28</sup>. U szympansów przebywających w ogrodach zoologicznych obserwowano taniec osobników tworzących koło wokół jakiegoś drzewa, któremu towarzyszył pewien rodzaj proto-muzyki w postaci pohukiwań, pomrukiwań, klaskania, tupania nogami, bębnienia w pnie i wydrążone kłody. „Tańce” u zwierząt nie są związane z muzyką, choć towarzyszy im czasami wokalizacja. Najczęściej są związane z zalotami i są wykonywane według niezmiennego układu, zaprogramowanego genetycznie, dziedzicznie przekazywanych popisów składających się z sekwencji pów, wokalizacji i ruchu, które są wyzwalone przez odpowiednie bodźce. Obserwuje się jednak „taniec” żurawi właściwych, występujący poza okresem godowym, który jest związany z dobrym nastrojem, co może kwalifikować to działanie do zjawisk proto-estetycznych.

#### 4. Quasi-estetyczne działania zwierząt na tle twórczości ludzkiej

Estetyka ludzka i quasi-estetyka zwierząt dotyczy piękna, które jako wartość może być odkrywane, kontemplowane i tworzone. Odkrywanie piękna (tego, co się podoba) przez zwierzęta ujawnia się w zjawiskach proto-estetycznych. Zachowania para-estetyczne są związane z bodźcami, które mają przede wszystkim znaczenie biologiczne, a nie upodobanie o podłożu estetycznym. Opis etologiczny przeżyć estetycznych związanych ze zjawiskami proto-estetycznymi dotyczy subiektywnych doznań emocjonalnych,

26 Podobnie w przypadku malarstwa kapucynek Chmurzyński zakłada nabycie tej zdolności na drodze ewolucji konwergentnej. Przyjmując bowiem założenie o nabyciu tej zdolności na tym etapie ewolucji, oznaczałoby to, że wszystkie naczelnne małpy pierwotne były obdarzone takimi zdolnościami, a u niektórych z czasem uległy one regresji.

27 Jane van Lawick-Goodall, *W cieniu człowieka*, tłum. Gabriela Bujalska-Grum, Leszek Grum (Warszawa: PWN, 1974), 75–77.

28 Chmurzyński, „Etopsycheiczne granice między zwierzętami a człowiekiem”, 33.

które towarzyszą oddziaływaniu bodźców powodujących przyjemność, nie mając przy tym znaczenia biologicznego. Chmurzyński zastrzega jednak, że porównywanie życia psychicznego ludzi i zwierząt (przy poszanowaniu zasady przestrzegania poziomu ewolucyjnego) jest rozumowaniem niepewnym przez analogię. Etologia jest zainteresowana behawioralnym kontekstem tych emocji, jednak nie ma żadnych wskaźników, które wiązałyby w sposób pewny przeżycia estetyczne z obserwowanymi reakcjami wegetatywnymi lub ruchami dowolnymi. Najbardziej zaawansowane ewolucyjnie są zwierzęce twórcze przeżycia estetyczne, które możemy zaliczyć do zjawisk pro-estetycznych. Czy w związku z tym możemy mówić o twórczości estetycznej zwierząt?

Twórczość w ludzkim zachowaniu znaczy „powodowanie skutków (dzieł lub zachowań) równocześnie cennych i istotnie nowych”<sup>29</sup>. W kontekście piękna twórczość ludzka jest związana ze sztuką. U starożytnych Greków pojęcie tworzenia nie wiązało się ze sztuką, ponieważ ta była umiejętnością odkrywania piękna i praw nią rządzących, aby zastosować je w pracy artystycznej. Działalność prawdziwie twórcza (choć termin „twórczość” jeszcze nie funkcjonował) była zarezerwowana dla poetów, którzy nie byli związani prawidłami ówczesnej sztuki, ale wolni w swoich decyzjach powoływali do istnienia nowe światy. W okresie średniowiecza akcent został przesunięty na dzieło stworzenia, które było rozumiane jako robienie czegoś z niczego (*creatio ex nihilo*) i było zarezerwowane wyłącznie dla Boga. W XIX wieku termin „twórca” wszedł do dziedziny sztuki i stał się synonimem artysty, który nie tyle robił coś z niczego, ale raczej robił coś nowego<sup>30</sup>.

Chcąc ukazać specyfikę twórczości, można skonstruować ją z jej przeciwieństwem, a mianowicie z działaniem szablonowym, gdzie „istnieje jakby dokładny przepis i działający «automatycznie» stosuje się do tego przepisu”<sup>31</sup>. Można to nazwać działaniem algorytmicznym, które polega na rozpoznaniu schematu (algorytmu) postępowania prowadzącego do osiągnięcia celu i zastosowania go. Działanie takie może być nieświadome, instynktowne lub świadomie przyjęte i zastosowane. Zachowanie zdeterminowane przez przyczynowość biologiczną jest pozbawione momentu decyzji. Zjawiska proto-estetyczne ptaków, jak „koncerty” i „tańce” pozbawione biologicznego celu (znaczenia terytorium czy zalotów), są wykonywane zgodnie z genetycznie zaprogramowanymi schematami, nie mają więc walorów nowości. Momenty twórczości w życiu ludzkim są takimi momentami, kiedy człowiek nie poddaje się szablonowi. Twórczość ludzka w perspektywie metafizycznej jest jakby przekroczeniem biologicznej egzystencji człowieka. Powoduje ona zaistnienie bytu, którego jeszcze nie było i który nie jest zdeterminowany przez cokolwiek, co w danym momencie istnieje. To, co powstaje w momencie tworzenia, przedtem znajdowało się poza wyobraźnią i wolą twórcy.

29 Andrzej Grzegorzcyk, *Psychiczna osobliwość człowieka* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2003), 121.

30 Współcześnie termin *twórczość* oznacza zdolność do wytwarzania rzeczy nowych i wartościowych. Nowość pojawia się nie tylko w sztuce, ale również w nauce i technice. Władysław Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, (Warszawa: PWN, 1976), 288–311.

31 Grzegorzcyk, *Psychiczna osobliwość człowieka*, 123.

Zjawiska pro-estetyczne, takie jak przykłady malarstwa małp i słoni, mają miejsce w warunkach zorganizowanego eksperymentu. Poinstruowane małpy przestrzegają pewnych reguł kompozycyjnych, ale zwykle ich „obrazy” niczego nie przedstawiają. Występują jednak przypadki, które Chmurzyński nazywa światem przedmiotowości, gdy małpy porozumiewające się ze swoimi opiekunami za pomocą języka migowego odpowiadały na pytanie, co namalowały<sup>32</sup>. Można mieć jednak wątpliwości, czy podawane przez małpy nazwy istotnie odpowiadają zamierzonym w przedstawieniu przedmiotom<sup>33</sup>. W przeciwieństwie do człowieka małpy w naturze nigdy nie malują spontanicznie. Rysunki, które tworzą wytresowane małpy lub słonie, nie mają funkcji komunikacyjnej – inne osobniki ich nie oglądają. Wszystkie zwierzęta ignorują dzieła sztuki stworzone przez człowieka, z wyjątkiem wiernego odwzorowania innych osobników, co jednak nie ma znaczenia estetycznego, ale działa jako bodziec kluczowy, który może oznaczać np. ofiarę albo drapieżcę.

Wpływ działania estetycznego na ludzi ma związek nie tylko z wrażliwością na bodźce estetyczne, ale również z wiedzą o panujących w danym czasie i określonej społeczności kryteriach estetycznych. Działanie artysty jest celowe, w sposób zamierzony, a efekty jego pracy (przy spełnieniu pozytywnych kryteriów estetycznych) możemy nazwać dziełem sztuki. „Sztuka jest zatem dziedziną ludzkiej twórczości prowadzącą do powstania dzieł pięknych lub przekazujących w drodze estetycznej (niekiedy nawet z wykorzystaniem brzydoty) ważne informacje”<sup>34</sup>.

Zachowania zwierzęce ujawniają ich dążenie do zaspokojenia podstawowych potrzeb, które Chmurzyński nazywa wartościami biologicznymi i które określa jako „biologiczne, nierozumowe kompas, które pozwoliłyby im (zwierzętom i ludziom) na rozpoznanie, co dla nich jest dobre, a co złe w ich zachowaniu się oraz w otaczającym świecie i w jego na nich oddziaływaniu”<sup>35</sup>. Warszawski etolog wymienia trzy podstawowe wartości biologiczne: zachowanie stanu homeostazy osobniczej, dążenie do osiągnięcia maksymalizacji dostosowania i dbanie o dobrostan. Człowiek, podobnie jak inne gatunki, dąży do realizacji tych wartości w swoim życiu, jednak nie dokonuje tego za pomocą odziedziczonych po małpich przodkach odruchach i popędach – zachowanie ludzkie musi być owocem wolnej woli sterowanej rozumem i rozsądkiem<sup>36</sup>. Ludzie oprócz wartości biologicznych realizują wyższe wartości duchowe i religijne.

Człowiek dzieli z innymi gatunkami quasi-estetyczny poziom wrażeniowo-emocjonalny i spostrzeżeniowo-popędowy, tylko on jednak osiągnął poziom symboliczno-społeczny z symboliką archetypową i abstrakcyjno-estetyczny, czyli myślowy, oparty na kulturowej

32 Chmurzyński, „Piękno i brzydota z perspektywy etologicznej”, 516.

33 Marta Bagnowska, „Szympan «sapiens»?”, *Problemy* 4 (1977): 38–39.

34 Chmurzyński, „Piękno i brzydota z perspektywy etologicznej”, 507.

35 Jerzy Andrzej Chmurzyński, „Dobro i zło w kategoriach wartości biologicznych”, w: *Materiały z konferencji „Tradycyjne i współczesne systemy wartości. Przeciwnieństwo pierwsze: Dobro i Zło” (Staszów, 10–12.12.1999)*, red. Andrzej Wierciński (Warszawa–Kielce: Zakład Antropologii Ogólnej Katedry Filozofii Współczesnej, Wydział Zarządzania i Administracji Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach, 2000), 260.

36 Chmurzyński, „Etopsychniczne granice między zwierzętami a człowiekiem”, 36.

symbolice konwencjonalnej<sup>37</sup>. W ten sposób są przekazywane nie tylko emocje, ale również idee, które zawierają w sobie wspólne wszystkim wzorce reagowania i rozumienia świata przejawiające się w treściach symbolicznych, mitach, wierzeniach i snach. *Homo sapiens* jest jedynym gatunkiem, który przejawia spontaniczną twórczość o charakterze niepoświadczonym. „Także tylko człowiek – używając symboli archetypowych i konwencjonalnych – potrafi wyrażać w sztuce nie tylko (jak małpa) ulotną emocję, ale i swą myśl. Tylko człowiek stosuje przemyślaną kompozycję obrazu – i tylko człowiek do środków artystycznego wyrazu potrafi zaprząć także brzydotę, nie mówiąc już o tym, że tylko człowiek wykorzystuje słowo”<sup>38</sup>. Ludzie zastąpili pseudosymbolikę świata zwierząt arbitralną symboliką świadomą.

Zadziwiające efekty działań para-estetycznych w postaci altanek budowanych przez ptaki są wprawdzie analogiczne do działań ludzkich (np. związanych z ubiorem, makijażem) mającym na celu zwrócenie uwagi osobników przeciwnej płci, jednak są raczej ikoniczne, a nie symboliczne, wąsko zdeterminowane funkcją i zastosowaniem. Malarstwo zwierząt ma charakter wypowiedzi – symptomu, natomiast ludzka twórczość artystyczna jest przekazem informacyjnym zakorzenionym w dziedzictwie kulturowym. Dzieło sztuki oprócz piękna (lub brzydoty i związanej z nią fascynacji) niesie ze sobą określoną treść, nawet w przypadku sztuk bezsłownych „będzie interesujące” lub „będzie niosło ważne przesłanie”.

Twórczość jest możliwa dzięki specyfice ludzkiego zachowania przejawiającej się w przyczynowym niezdecydowaniu. Człowiek uwalnia się od działania szablonowego i podejmuje działanie twórcze; wykracza poza dany schemat, wybierając inny albo decydując się na zupełnie nowe działanie. „Z ogólnego filozoficznego punktu widzenia (...) można uważać, że dokładne uchwycenie takiego momentu nie jest możliwe, jedynie z pewnym przybliżeniem stwierdzamy, że miał on miejsce. Moment twórczości jest bowiem momentem wolności. Jest to więc chwila, w której realizuje się metafizyczna wolność jednostki ludzkiej. A prawdziwych granic naszej wolności nie jesteśmy w stanie uchwycić”<sup>39</sup>. Wolność można uznać za metafizyczną cechę (wykraczającą poza kategorie biologiczne), która decyduje o osobliwości gatunkowej człowieka, bez której nie jest możliwy pełny opis ludzkiego zachowania. W życiu codziennym żyjemy przekonanie o wewnętrznej wolności w podejmowaniu decyzji życiowych, a u podstaw wszystkich naszych decyzji leży paradygmat uznania wolności człowieka<sup>40</sup>.

37 Archetypowym wzorcem bodźcowym może być kościotrup albo serce. Obecność wzorców archetypowych sięga początków człowieka na Ziemi, czego przykładem jest paleolityczny rysunek z jaskini Pindal młodego mamuta (Chmurzyński na podstawie gracylnych cech morfologicznych klasyfikuje go jako słonia leśnego [*Palaeoloxodon antiquus*]) datowany na górny paleolit, ok. 18000 lat temu, na którym jest zaznaczone serce.

38 Chmurzyński, „Piękno i brzydota z perspektywy etologicznej”, 528.

39 Grzegorzczak, *Psychiczna osobliwość człowieka*, 124.

40 Nawet ludzie mający przekonania deterministyczne (przyjmujący go za pewien rodzaj światopoglądu), w codziennym życiu opisując swoje zachowanie i starając się je zrozumieć, przyjmują hipotezę o względnej wolności ludzkich zachowań. Jeżeli wierzymy, że nasze zachowanie jest całkowicie zdeterminowane, tzn. wierzymy w brak naszej wolności i niemożność podejmowania decyzji, to w konsekwencji nie wiemy, co się z nami dzieje albo język naszych przekonań nie jest zdolny do opisu naszego zachowania.

Niezdeterminowanie naszego zachowania przekracza znacznie stopień niezdeterminowania zachowań zwierzęcych. Wolność jest tą cechą, która w pierwszym rzędzie przychodzi na myśl przeciętnemu obserwatorowi porównującemu zachowania ludzi i zwierząt. Człowiek potrafi przekraczać wszelkie standardy, zarówno te, które mają swoje źródło w prawach biologicznych, jak i te, które są wytworzone wysiłkiem zbiorowym i należą do kultury. Z tego powodu może nie poddawać się schematom dziedziczonym na drodze genetycznej, a dzięki innowacjom ubogacać świat ludzkiej kultury. Ludzka twórczość opiera się na wolnym wyborze i rozpoznawaniu tego, co jest wartościowe. Żeby jednak wybrać, trzeba widzieć, tzn. świadomie „stać wobec” tego, co jest widziane: świata, przyrody, ludzkiej natury, własnego ja. Takie „stanie wobec” daje twórcom możliwość wzniesienia się ponad sytuację, w której się znalazł, i tworzenie czegoś nowego. „Gdybyśmy byli bez reszty wtopieni w całość rzeczywistości, niezdolni do refleksji nad sobą ani do jakiegokolwiek dystansu wobec innego, podlegalibyśmy prawom bycia wewnątrz świata i co najwyżej moglibyśmy uczestniczyć w jego immamentnych i niezależnych od nas procesach przemiany”<sup>41</sup>. Przejawem tego dystansu i niepodlegania prawom bycia wewnątrz świata jest zdolność do wypowiedzania posłuszeństwa biologicznym imperatywom. Wrażliwość na świat wartości, świadome ich postrzeganie, umiejętność odróżniania wartości biologicznych od duchowych (kulturowych) i zdolność do tworzenia ich hierarchii to czynnik, który jest decydujący o tworzeniu własnego ja.

Dzięki twórczości, która przekracza wszystko, co możemy przypisać innym gatunkom występującym w przyrodzie, ludzie nie tyle wyszukują niszę odpowiednią dla siebie, ale ją formują przy pomocy kultury. Dzieło sztuki daje możliwość przekazania wartości przeżywanych przez artystę do odbiorcy dzieła. Zakłada to, że odbiorca też musi być w pewnym sensie twórczy, musi mieć wrażliwość i wyobraźnię, która pozwoli mu na przeżywanie podobnych wartości co twórca dzieła. Za odbiór dzieła sztuki odpowiada w większym stopniu wyobraźnia niż percepcja. Zwierzęta, nawet te najbardziej rozwinięte, charakteryzują się brakiem wrażliwości na dzieła sztuki.

Dążenie do piękna i związana z tym twórczość artystyczna wyraźnie odróżnia ludzki świat od otaczającej go przyrody. Z prawdziwą sztuką mamy do czynienia wyłącznie na ewolucyjnym szczyble człowieka. Twórcze przeżycia estetyczne zwierząt i związane z nimi zjawiska pro-estetyczne mają w większości charakter homologiczny w stosunku do człowieka, jednak nie wykazują w pełni tych cech, które są przypisywane aktowi twórczemu człowieka – artyście. Zgodnie z podejściem prezentowanym przez Chmurzyńskiego, który odróżnia zjawiska quasi-estetyczne od ściśle estetycznych, działania zwierząt związane ze zjawiskami pro-estetycznymi można analogicznie określić quasi-twórczością estetyczną (jakby, na kształt), odróżniając ją od twórczości w ścisłym tego słowa znaczeniu, która przejawia się w wolnych działaniach człowieka.

41 Władysław Stróżewski, *Dialektyka twórczości* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2007), 210.

## Zakończenie

Ludzie są twórcami kultury, która stawia nas na wyższym w stosunku do innych gatunków, odrębnym poziomie ewolucyjnym. Nie znaczy to jednak, że przestaliśmy podlegać prawom przyrody. Ludzki świat ma wiele cech wspólnych i analogii w stosunku do świata zwierzęcego. Niektóre zdolności zwierząt stanowią na mapie ewolucyjnego rozwoju niejako obszar wspólny – „pas graniczny cech ludzkich i zwierzęcych”<sup>42</sup>. Większość cech, które stanowią o naszym człowieczeństwie, ma swoje korzenie w świecie zwierząt. Chmurzyński mówi o tym jako o „świecie ludzkich zdolności” u zwierząt<sup>43</sup>. Wśród cech odróżniających nas od innych gatunków możemy wymienić: myślenie abstrakcyjne i mowę pojęciową, etykę i kulturę oraz wrażliwość i twórczość estetyczną. Załączkami tych cech wśród zwierząt jest zdolność do „imitacji myślenia abstrakcyjnego” oraz myślenia „wyobrażeniowo-konkretnego”; zdumiewająca zdolność małp człekokształtnych, poddawanych eksperymentom, do nauki ludzkiego języka; załączki etyki mogą się ujawniać w zachowaniach „moralnopodobnych”. Analogicznie na płaszczyźnie estetyki quasi-twórczość zwierząt można uznać za załączek artystycznej twórczości człowieka.

Pojęcie twórczości jest lepiej zrozumiałe, gdy staramy się uchwycić je w kontekście przeciwieństwa – działania schematycznego. Wolność ujawniająca się w momencie decyzji twórczej pozwala na uwolnienie się od schematów, które są między innymi elementem naszych uwarunkowań genetycznych. Twórczość estetyczna dokonuje się w świecie wartości i jest związana z wysiłkiem ich realizacji oraz ze zdolnością rozpoznawania jej hierarchii w kontekście kultury, w której żyje twórca. Artysta w wolnym, twórczym akcie powołuje do istnienia jakby nowe światy. Zwierzęta są „ślepe i głuche” na treści zawarte w twórczości artystycznej człowieka, ponieważ same nie mają zdolności *stricte* twórczych.

Chmurzyński, zgodnie z paradygmatem ewolucyjnym, przyjmuje ciągłość rozwoju ludzkich zdolności, nie wyłączając przy tym twórczości estetycznej. Powstanie sztuk pięknych i kultury jest efektem skoków rozwojowych mających charakter wzrostu poziomu organizacji w drodze emergencji. Quasi-twórczość estetyczna zwierząt, w tym ujęciu, jest prekursorem ludzkiej działalności związanej ze sztuką i z jednej strony ukazuje ciągłość rozwoju ewolucyjnego tej zdolności, a z drugiej znaczącą różnicę w stosunku do twórczości dokonującej się na ludzkim poziomie. Subiektywistyczna problematyka twórczych działań estetycznych przejawiających się w zjawiskach pro-estetycznych u zwierząt sprawia, że musimy posługiwać się (stosowaną przez psychologów porównawczych i zoopsychologów) tzw. introspekcją przeniesioną. To sprawia, że stosujemy w tej kwestii niepewne rozumowanie przez analogię. Do końca nie dowiemy się, jakie twórcze przeżycia towarzyszą szympansom odbywającym „tańce deszczowe” i co myśli małpa, która potrafi odpowiedzieć na pytanie, co namalowała. *Ignoramus et ignorabimus*.

42 Jerzy Andrzej Chmurzyński, *Co etolog może powiedzieć o człowieku?* (głos w dyskusji na VI Festiwalu Nauki – *Ecce Homo*, 24.09.2000 r.) (mps).

43 Jerzy Andrzej Chmurzyński, „Obraz człowieka – „być sobą” z perspektywy zwierzęcia i człowieka”, w: *Filozoficzne i naukowo-przyrodnicze elementy obrazu świata*, t. 2, red. Anna Latawiec, Kazimierz Kloskowski, Grzegorz Bugajak (Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2000), 67.

## Bibliografia

- Bagnowska, Marta. „Szympanś «sapiens»?”. *Problemy* 4 (1977): 38–39.
- Chmurzyński, Jerzy Andrzej. *Co etolog może powiedzieć o człowieku?* (Głos w dyskusji na VI Festiwalu Nauki – *Ecce Homo*, 24.09.2000 r.). Mps.
- Chmurzyński, Jerzy Andrzej. „Dobro i zło w kategoriach wartości biologicznych”. W: *Materiały z konferencji „Tradycyjne i współczesne systemy wartości. Przeciwnieństwo pierwsze: Dobro i Zło”* (Staszów, 10–12.12.1999), red. Andrzej Wierciński, 260–271. Warszawa–Kielce: Zakład Antropologii Ogólnej Katedry Filozofii Współczesnej, Wydział Zarządzania i Administracji Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach, 2000.
- Chmurzyński, Jerzy Andrzej. „Ethologist’s considerations on biological roots of aesthetic phenomena”. W: *International Symposium Biological Evolution, Bari, Italy, 9–14.04.1985*, red. Vittorio Pesce Delfino, 227–243. Bari: Adriatica Editrice, 1987.
- Chmurzyński, Jerzy Andrzej. „Etopsychniczne granice między zwierzętami a człowiekiem”. W: *Kontrowersje wokół początków człowieka*, red. Grzegorz Bugajak, Jacek Tomczyk, 27–42. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2007.
- Chmurzyński, Jerzy Andrzej. „Obraz człowieka – „być sobą” z perspektywy zwierzęcia i człowieka”. W: *Filozoficzne i naukowo-przyrodnicze elementy obrazu świata*. T. 2, red. Anna Latawiec, Kazimierz Kloskowski, Grzegorz Bugajak, 62–77. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2000.
- Chmurzyński, Jerzy Andrzej. „Piękno i brzydota z perspektywy etologicznej”, *The Peculiarity of Man* 7 (2002): 493–537.
- Chmurzyński, Jerzy Andrzej, Magdalena Weker. „Ceremonie w świecie zwierząt”, *Nurt SVD* 45, 2 (2011): 29–42.
- Fabre, Jean Henri. *Dziwy instynktu u owadów i pajków*. Tłum: Maria Górską, Henryk Lindelfeld. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza, 1948.
- Godzińska, Ewa Jadwiga. „Jerzy Andrzej Chmurzyński (1929–2019): etolog, entomolog, myśliciel”. *Kosmos. Problemy nauk biologicznych* 69, 2 (2020): 253–267.
- Godzińska, Ewa Jadwiga. „Prof. dr. hab. Jerzy Andrzej Chmurzyński (11.03.1929–1.07.2019): entomolog, etolog, filozof, człowiek renesansu”. *Wszechświat* 120, 10–12 (2019): 282–286.
- Grzegorzcyk, Andrzej. *Psychiczna osobliwość człowieka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2003.
- Jenkins, John S. „The Mozart effect”. *Journal of the Royal Society of Medicine* 9 (2001): 170–172. Dostęp 2.12.2023. <https://doi.org/10.1177/014107680109400404>.
- Kłusak, Kazimierz. *Z teorii i metodologii filozofii przyrody*. Poznań: Księgarnia św. Wojciech, 1980.
- Komar, Vitaly, Alexander Melamid. *When elephants paint*. New York, 2001.
- Kortlandt, Adriaan. „Chimpanzees in the wild”. *Scientific American* 206 (1962): 128–140.
- Lawick-Goodall, Jane van. *W cieniu człowieka*. Tłum. Gabriela Bujalska-Grum, Leszek Grum. Warszawa: PWN, 1974.
- Paderewski, Ignacy Jan. *Pamiętniki*. Kraków: PWM, 1984.

Porter, Debra. Neuringer, Allen. „Music Discriminations by Pigeons”. *Journal of Experimental Psychology: Animal Behavior Processes* 10, 2 (1984): 138–148.

Sokołowski, Jan. *Tajemnice ptaków*. Warszawa: Nasza Księgarnia 1980.

Stróżewski, Władysław. *Dialektyka twórczości*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2007.

Tatarkiewicz, Władysław. *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa: PWN, 1976.

Young, John Zachary. *Programy mózgu*. Tłum. Hanna Bartoszewicz. Warszawa: PWN, 1984.

#### **Cytowanie chicagowskie:**

Perz, Tomasz. „Estetyka świata zwierząt w ujęciu Jerzego Chmurzyńskiego”. *Studia Koszalińsko-Koło-brzeskie* 31 (2024): 95–110. DOI: 10.18276/skk.2024.31-05.

#### **Cytowanie oksfordzkie:**

Perz T., *Estetyka świata zwierząt w ujęciu Jerzego Chmurzyńskiego*. „Studia Koszalińsko-Koło-brzeskie” 31 (2024), s. 95–110. DOI: 10.18276/skk.2024.31-05.