

Literatura kot evolucijska prilagoditev

Igor Žunkovič

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
igor.zunkovic@ff.uni-lj.si

Ali je literatura evolucijska prilagoditev ali morda stranski produkt evolucije, je osrednje vprašanje posebne literarnovedne smeri, imenovane literarni darvinizem, katere predstavniki od devetdesetih let dvajsetega stoletja dalje raziskujejo morebitne zveze med principi teorije evolucije in literaturo. Članek sintetizira najuplívnejše literarnodarvinistične argumente v prid tezi, da je literatura evolucijska prilagoditev, in jih sooča s kritičnimi pomisleki, dekonstruira pa tudi pomen središčnosti spraševanja po evolucijskih funkcijah literature znotraj literarnega darvinizma in literarne vede nasploh. Izkaže se dvoje: 1) da teza, da je literatura evolucijska prilagoditev, (še) ni zadovoljivo dokazana in 2) da je osrednja vloga tega spraševanja v teoriji literarnega darvinizma posledica kulturnega boja med esencialisti in kontekstualisti.

Ključne besede: literatura in evolucija / literarni darvinizem / evolucijska prilagoditev / esencializem / kontekstualizem

Da je vprašanje o tem, ali je literatura evolucijska prilagoditev, osrednje vprašanje literarnega darvinizma – literarnoteoretske smeri, ki se kot odziv na krizo v literarni vedi razvije v devetdesetih letih prejšnjega stoletja – kaže že dejstvo, da se z njim ukvarjajo vsi njegovi glavni predstavniki: Joseph Carroll, Brian Boyd, Ellen Dissanayake, Michelle Scalise Sugiyama idr. Deloma je literarni darvinizem mogoče razumeti kot del kognitivne literarne vede in deloma kot del širšega projekta evolucijske estetike, vendar se od obojega ločuje po predmetu raziskovanja (literatura) in tudi metateoretsko, saj poskuša oblikovati »esencialistično« evolucijsko literarno vedo, ki bi nadomestila »kontekstualistično« Teorijo.¹

¹ Literarni darvinisti kot kontekstualne (to je zanje sopomenka za Teoretske) obravnavajo vse načine preučevanja literature, ki predpostavljajo, da je pomen literarnih besedil na kakršen koli način odvisen od vsakokratnega jezikovnega, kulturnega, socialnega itn. konteksta. Namesto tega predlagajo pojmovanje literature (bodisi v smislu estetskega objekta bodisi v smislu načina obnašanja oz. vedenja) na podlagi

Razumevanje literature kot evolucijske prilagoditve je pomembno z vseh treh vidikov. Z vidika kognitivne literarne vede kaže na vidike evolucijskih temeljev kognitivnih mehanizmov, s katerimi pišemo in beremo literarna besedila; z vidika evolucijske estetike je literatura ena izmed vrst umetnosti, ki nakazuje evolucijsko prilagojenost človeka kot bitja za ukvarjanje z umetnostjo; z metateoretskega vidika je pojmovanje literature kot evolucijske prilagoditve lahko temelj zagotavljanja smotrnosti literarnodarvinističnih pristopov k literaturi.

A obstaja vsaj še en vidik razumevanja literature kot evolucijske prilagoditve, ki ni neposredno povezan z nobenim od naštetih, pa nanje vendarle posredno vpliva. To je občutek, da bi literatura, če bi se izkazalo, da ni evolucijska prilagoditev, izgubila nekaj svoje vrednosti, prestiža in pomena, kar bi se preneslo tudi na literarno vedo.

Vsa živa bitja so evolucijsko razvita in v tem smislu lahko tudi vse vrste delovanj živih bitij in njihove produkte razumemo kot posledico evolucije, in sicer evolucije z naravnim odbiranjem. A sprejeti dejstvo, da smo se vsa živa bitja razvila in da način tega razvoja ustrezno opiše sodobna evolucijskoteoretska sinteza, še ne pomeni, da je tudi literatura kot posebna človeška dejavnost in estetski predmet nujno evolucijska prilagoditev. Trditev, da je literatura evolucijska prilagoditev, sega dlje in pomeni hkrati mnogo ožjo opredelitev zveze med literaturo in evolucijskoteoretskimi zakonitostmi.

Prepričanje o tem, da se živa bitja razvijajo in da je mogoče spoznati zakonitosti tega razvoja, je le najohlapnejši okvir literarnodarvinističnega utemeljevanja obstoja literature kot evolucijske prilagoditve. Posamezne utemeljitve pa se morajo opredeliti ne le do tega, katera evolucijska pravila utemeljujejo razvoj literature, temveč tudi do literature same in do kriterijev, v skladu s katerimi je lahko neka lastnost bitja (fizična ali vedenjska) razumljena kot evolucijska prilagoditev.

Evolucijske prilagoditve, funkcije, literatura in evolucija

Kaj torej pomeni pojem evolucijska prilagoditev, ki v luči literarnega darvinizma nosi takšno, celo odločilno težo, da odloča o usodi literarne vede in celo literature? Izraz prilagoditev v teoriji evolucije ne zajema vseh običajnih pomenov te besede. Znan primer, ki ga raziskovalci (adaptacio-

njenih bistvenih nadčasovnih značilnosti in funkcij, ki temeljijo na darvinističnih zakonitostih evolucije.

nisti in tudi njihovi kritiki) radi omenjajo, je ogenj,² ki je v najširšem smislu lahko prilagoditev bitja na neko konkretno situacijo, gotovo pa ni evolucijska prilagoditev. Da ljudje uporabljamo ogenj, je v konkretnih okoliščinah, na primer, ko nas zebe, gotovo spretnost, ki pomeni prilagoditev bitja na razmere, v katerih živi, nihče pa ne trdi, da je ogenj ali njegova uporaba evolucijska prilagoditev. Ko literarni darvinisti trdijo, da je literatura evolucijska prilagoditev in ne morda stranski produkt evolucije, ne trdijo le, da lahko pomeni prilagoditev bitja na konkretne okoliščine – kot kurjenje ognja v hladnih obdobjih –, ampak trdijo, da literatura ustreza točno določenim kriterijem, po katerih lahko posamezne lastnosti neke vrste (njenegega fenotipa) opredelimo kot evolucijske prilagoditve.

Theodosius Dobzhansky evolucijsko prilagoditev opredeli kot »vidik razvojnega vzorca organizma, ki mu omogoča ali poveča verjetnost za preživetje in razmnožitev« (Dobzhansky, »Genetics of Natural« 82). Po njegovem je naključna prilagoditev »rezultat« evolucijskega procesa, ki se dogaja po zakonih darvinistične teorije evolucije, to je prek naključnih mutacij in naravnega odbiranja.

Če želimo pokazati, da je neka lastnost bitja evolucijska prilagoditev, moramo pokazati, kako je evolucija z naravnim odbiranjem prek serije genskih mutacij (in morebitnega vpliva epigenetike ter drugih dejavnikov, ki jih pozna teorija evolucije) postopoma izoblikovala prav to lastnost bitja, ki je dedna in vrsti koristi, pri čemer je koristnost potrebna na vsaki stopnji filogenetskega razvoja in ne šele na koncu. Hkrati Dobzhanskyjeva opredelitev pojma evolucijska prilagoditev vključuje dva ključna cilja, ki sta z vidika evolucijske teorije zadnji merili uspešnosti sleherne prilagoditve, to sta preživetje in reprodukcija.

Literatura torej lahko velja za evolucijsko prilagoditev, če so izpolnjeni naslednji kriteriji: 1) literatura mora imeti določeno evolucijsko funkcijo, in sicer bodisi v smislu omogočanja preživetja vrste bodisi njene uspešnejše reprodukcije; 2) mora biti razložena kot rezultat razvojnega procesa, ki na vsaki stopnji razvoja bitjem omogoča določeno prednost; 3) obstajati morajo »sledi« evolucijskega razvoja literature kot evolucijske prilagoditve – to je točno določene fizične ali vedenjske značilnosti, ki jih je mogoče pri človeških prednikih in najbližjih sorodnikih prepoznati kot predhodnike ali razvojne stopnje literature.³

² Ogenj, natančneje sposobnost njegove uporabe, je zanimiv primer zato, ker je bila ta sposobnost za preživetje človeške vrste pomembna, ni pa evolucijska prilagoditev. Analogno bi lahko veljalo za literaturo, da je pisanje in branje literature za človeško vrsto pomembno, ni pa evolucijska prilagoditev. To je stališče, ki ga zagovarja Steven Pinker, literarni darvinisti pa mu nasprotujejo.

³ Nekoliko drugače, a vsebinsko enako, utemeljitelj literarnega darvinizma Joseph Carroll izpostavlja tri kriterije, ki jim mora zadostiti vsako razumevanje umetnosti kot

Pojem »evolucijska funkcija«⁴ je v literarnem darvinizmu sopomenka evolucijske prilagoditve. Ko literarni darvinizem obravnava evolucijske funkcije literature, se sprašuje po tem, v kakšnem smislu lahko literaturo razumemo kot evolucijsko prilagoditev za točno določen evolucijski »cilj«, na primer preživetje ali reprodukcijo. Pri tem se navezuje bodisi na filogenetski bodisi ontogenetski razvoj človeka. Tovrstno obravnavo funkcij literature je zato treba razlikovati od spraševanja o tem, kakšno funkcijo opravlja literatura v določeni družbi, kako se literatura konstituira kot sistem v povezavi in primerjavi z drugimi družbenimi sistemi, ali literatura ljudi zabava, poučuje ali pa počne oboje in podobna pomembna vprašanja, ki si jih literarna veda zastavlja že od Aristotela naprej.

Obenem literarni darvinizem literature noče obravnavati le kot primer, na katerega je mogoče aplicirati izbrana poglavja teorije evolucije, temveč svojo raziskovalno perspektivo usmerja v spraševanje o možnostih novega, ustrežnejšega in natančnejšega razumevanja literature v vseh njenih oblikah s pomočjo spoznanj evolucijske biologije, psihologije in teorije evolucije nasploh.

Nekateri literarni darvinisti, na primer Michelle Scalise Sugiyama in Daniel Nettle, se osredotočajo na strukturne značilnosti literature – to je na pripovedni ali naratološki vidik. Drugi, na primer Brian Boyd, v ospredje postavljajo literaturo kot fikcijo, tj. njen estetski vidik in njeno (ontološko) zvezo z igro. Tretji, recimo Joseph Carroll, literaturo obravnavajo kot model kognitivnega vedenjskega sistema⁵ in četrta (med drugim tudi Boyd, Jonathan Gottschall in Geoffrey Miller) kot kombinacijo teh in drugih morfoloških vidikov (recimo spola in njegovih funkcij).

evolucijske prilagoditve: 1) treba je definirati ključne elemente umetnosti, 2) identificirati evolucijski problem, ki ga umetnost kot prilagoditev rešuje in 3) opredeliti, katere preobrazbe človeka kot bitja so bile potrebne, da je nastala umetnost (Carroll, *An Evolutionary Paradigm* 121).

⁴ Pojem evolucijska funkcija je treba razlikovati od pojma družbena funkcija, čeprav sta lahko tudi povezana (recimo pri Ellen Dissanayake). Bistvena razlika med njima je, da je evolucijska funkcija razvita, univerzalna značilnost določene vrste bitij, ki ni vezana zgolj na družbeni učinek, ampak primarno bodisi na preživetveno bodisi reprodukcijsko sposobnost vrste, medtem ko je družbena funkcija sicer lahko tudi univerzalna, a je zmeraj zavezana konkretni skupnosti bitij in učinku na to skupnost.

⁵ Zelo podobno kot je s stališča duhovne zgodovine literatura, posplošeno, manifestacija duha časa, je lahko s stališča literarnega darvinizma manifestacija kognitivnih vedenjskih vzorcev. Literarni darvinisti upoštevajo različne kognitivne funkcije ali procese: epizodični spomin, teorijo uma, čustvovanje, jezik itn., saj ti procesi pomenijo nujno potreben prehod med splošnostjo evolucijskih zakonitosti in partikularnostjo literarnih besedil in literarnega ustvarjanja.

Vsaka od teh in drugih možnih opredelitev literature v okviru literarnega darvinizma na ravni razumevanja človeške kognicije, prek katere se literatura »dogaja«, zahteva dodatna pojasnila, še posebej če je raziskovalni cilj določitev evolucijskih funkcij literature. Zato literarni darvinisti že s tem, kako opredelijo literaturo, določijo tudi kognitivne funkcije, ki jih bodo upoštevali, in evolucijske mehanizme, na katere se bodo sklicevali, ter seveda evolucijske funkcije, ki jih bodo literaturi pripisali. Prav obravnava kognitivnih funkcij, ki posredujejo med teorijo evolucije in evolucijskimi funkcijami literature, je za veljavnost argumentacije v prid določeni evolucijski funkciji literature ključna. Ker so evolucijske funkcije literature v literarnem darvinizmu dejansko druga plat razumevanja literature kot evolucijske prilagoditve, morajo literarni darvinisti zmeraj pokazati, kako je evolucija »izoblikovala« človeško kognicijo na podlagi darvinističnih zakonitosti natančno zato, »da bi«⁶ nastala literatura kot evolucijska prilagoditev, in sicer na vsaki stopnji literarnozgodovinskega razvoja.

Nazadnje literarni darvinizem, ko analizira evolucijske funkcije literature, zmeraj definira tudi samo evolucijo. Vendar posamezni literarnodarvinistični pristopi ne vsebujejo vedno celovitih sintetičnih aplikacij teorije evolucije, temveč obravnavajo tudi le posamezno evolucijsko pravilo in sled, ki jo to pravilo pušča v človeški kogniciji ter posledično literaturi. Kot pokažemo v nadaljevanju, je najbolj znan primer tovrstne darvinistične analize evolucijskih funkcij literature analiza človeške kulture skozi prizmo seksualnega odbiranja, ki jo v svojih delih razvija Geoffrey Miller.

Pogosteje pa literarni darvinisti pri svojih opisih evolucijskih funkcij literature kombinirajo različne elemente darvinistične teorije evolucije (recimo naravno odbiranje in recipročni altruizem), kar jim omogoča vzpostavitev zveze s kompleksnejšimi kognitivnimi funkcijami (recimo odločanje in socialno vedenje). Teh možnosti je mnogo, njihova primerjava pa zapletena. Od vseh literarnih darvinistov evolucijske funkcije literature najobširneje eksplicira Brian Boyd v knjigi *O izvoru zgodbe*, kjer obravnava analize Geoffreyja Millerja, Ellen Dissanayake, Michele Scalise Sugiyama in Josepha Carrolla. Millerjevo razumevanje evolucijske funkcije literature zavrača, in sicer tudi zato, ker v jedru ni adaptacionistično, ampak umetnost razume kot »okras«, do vseh ostalih stališč pa je prizanesljivejši, četudi jim v posameznostih nasprotuje.

⁶ Narekovaji označujejo, da moramo dejavno vlogo evolucije, ki v tej povedi nastopa kot subjekt delovanja, razumeti metaforično, ne pa dobesedno.

Literatura kot posledica seksualnega izbora in informacijska teorija

Geoffrey Miller spada med redke darviniste, ki zagovarjajo razumevanje umetnosti – še posebej glasbe, s katero se je največ ukvarjal⁷ – kot evolucijske prilagoditve na podlagi seksualnega odbiranja. V svoji razpravi *Evolution of Human Music Through Natural Selection* trdi, da je »načelo biološke funkcije glasbe potem seksualno dvorjenje« (Miller, »Evolution« 7). Njegovo teoretsko izhodišče pomeni najožjo darvinistično teorijo evolucije – seksualni izbor in boj za obstanek –, zavrača pa vse druge sodobnejše darvinistične principe evolucije, zlasti evolucijo skupin, saj meni, da bi bilo sklicevanje nanjo za znanstvenika »sramotno« (Miller, »Evolution« 2, 5). Zato izpostavlja le eno ključno vprašanje, s katerim je mogoče potrditi ali ovreči katero koli (telesno ali vedenjsko) lastnost bitja kot evolucijsko prilagoditev: »Ali ta lastnost koristi sposobnosti bitja za preživetje ali reprodukcijo?« (Miller, »Evolution« 5).

Zanimivo je, da navkljub izrecni trditvi, da definicija glasbe (ali umetnosti nasploh) z evolucijskega vidika ni pomembna, sam najprej definira glasbo, in sicer skozi njen učinek, ko pravi, da se »signal, ki zgolj izraža čustva in nima drugih preživetvenih koristi, ne bi nikdar evolucijsko razvil« (Miller, »Evolution« 6).⁸ Zdi se, da prav z vidika preživetja »nesmiselna« narava glasbe Millerja vodi k domnevi, da njeni univerzalnosti, možganski lateralizaciji, evolucijski umeščenosti, njemu čustvenemu učinku in ontogenetski prirojenosti lahko botruje le seksualno odbiranje. Glasba s tega vidika opravlja povsem enako funkcijo kot petje ptic pevk ali kot pavji rep – pomeni okras, s katerim bitja enega spola (običajno samci) pritegnejo bitja drugega spola. Vendar človeška sposobnost ustvarjanja glasbe po Millerju ni namenjena sama sebi, marveč je znak kognitivne sposobnosti človeka, ki glasbo ustvarja, kognitivna sposobnost pa pomeni zagotovilo za njegovo uspešnost. Miller torej evolucijski smoter – to je reprodukcija – neposredno poveže z motivacijo vsakega posameznega človeka in človeške vrste za produkcijo in recepcijo glasbe (umetnosti). To je sklepanje, ki ga tudi številni

⁷ Glasba najbrž ni naključno tista vrsta umetnosti, s katero se Miller ukvarja, saj je prav zanjo mogoče še najbolj prepričljivo pokazati, da je evolucijska prilagoditev na podlagi seksualnega izbora, kar poudarjata tudi Patel in Verpooten, pri čemer oba to tezo tudi zavrmeta.

⁸ Miller s tem opredeli dve bistveni značilnosti glasbe, in sicer da vzbuja čustva in da nima nobene neposredne funkcije pri zagotavljanju preživetja bitja. Zato je po Millerju evolucijska funkcija glasbe, če obstaja, povezana s seksualnim odbiranjem.

literarni darvinisti, recimo Carroll, Boyd, Dissanayake idr. dojemajo kot neupravičeno.

Po drugi strani ima lahko »signal, ki zgolj izraža čustva«, kakor Miller opredeli glasbo, tudi z evolucijskega vidika funkcije, ki niso povezane s seksualnim izborom⁹ – vzbujanje čustev je namreč treba podrobneje okarakterizirati in se vprašati, katera čustva vzbuja glasba (ali umetnost nasploh) v določenem kontekstu.¹⁰

Še manj prepričljivi so njegovi »človeški« primeri. Precej dvomljiva je njegova analiza ustvarjalnega cikla tipičnega umetnika, v katerem je »ustvarjanje glasbe pogostejše v puberteti, vrhunec doseže v mladosti v obdobju najintenzivnejšega dvorjenja, potem pa sčasoma in s starševstvom postopoma upada« (Miller, »Evolution« 8). Težava tega sklepa ni le v tem, da obstaja obilica primerov, ki mu nasprotujejo, temveč v njegovi logični nepravilnosti. Tudi če bi se izkazalo, da je umetniška produkcija resnično najpogostejša v mladosti in najstniških letih, za kar Miller ne ponuja nobenih statistično relevantnih podatkov,¹¹ še ne bi mogli sklepati, da je vzrok za to dinamiko dejansko ustvarjalna motivacija, pogojena s seksualnim izborom.

Z literarnovednega vidika naleti predstava o literaturi kot posledici seksualnega odbiranja še na dodatno težavo, ki zadeva vprašanje, kako razlikovati med evolucijskimi funkcijami različnih umetnosti. Če bi že bilo mogoče dokazati trditev, da imajo vse umetnosti enako evolucijsko funkcijo in izvirajo iz enake prilagoditve, bi to morda razočaralo nekatere literarnovedne strokovnjake, vendar omenjeni

⁹ V nadaljevanju recimo razpravljamo o pomenu protokonverzij za vzpostavljanje čustvene vezi med materjo in otrokom, kar natančno opišeta Dissanayake in Miall. Glasbeno vzbujanje čustev ima v njenem kontekstu neko povsem drugačno evolucijsko funkcijo – namesto reprodukcije je to povezanost matere in otroka, ki slednjemu (in s tem vrsti) zagotavlja preživetje.

¹⁰ To je vprašanje, ki kaže na razliko med univerzalnostjo evolucijskih zakonitosti ter pomenom nekega človeškega ravnanja ali produkta tega ravnanja v konkretnih okoliščinah. Miller meni, da univerzalna in splošna značilnost določa pomen vseh umetniških izdelkov in ustvarjanja nasploh. Problematičnost takšnega stališča izpostavlja potrebo po upoštevanju kontekstov pri analizi pomena umetniških izdelkov – to je po premostitvi razkoraka med skrajnim esencializmom in skrajnim kontekstualizmom, kakor ju razumejo literarni darvinisti.

¹¹ Miller sicer navaja statistiko za rokofske glasbenike, vendar se zdi njegov izbor precej naključen, zgodovinsko in zvrstno omejen ter za glasbeno umetnost ali umetnost nasploh močno nereprezentativen. Patel k temu dodaja, da bi, če bi Millerjeva hipoteza držala, morala obstajati ne le pomembna razlika med pogostostjo in načinom umetniškega ustvarjanja glede na različne starostne skupine ljudi, marveč zlasti še glede na razlike med spoloma, kakor se kažejo pri številnih pticah pevkah in drugih živalih (368–369).

trditvi zgolj zato ne bi mogli ugovarjati. A hkrati bi takšna splošna utemeljitev evlucijske funkcije umetnosti ničesar ne prispevala k temu, kako razumemo literaturo kot posebno vrsto umetnosti, kako jo ustvarjamo, beremo, doživljamo in razumemo, kakšna so njena strukturna pravila, od kot diverziteta vsebinskih poudarkov različnih literarnih besedil itn. Prav to pa so vprašanja, ki zaposlujejo literarnovedne strokovnjake.

Millerjeva analiza zveze med oglašanjem ptic pevk in človeško umetnostjo pa kaže na neko drugo možno razumevanje evlucijskega izvora umetnosti, to je izmenjava informacij, zato v nadaljevanju analiziramo še to komunikološko interpretacijo »glasbenega« izražanja. Na elemente seksualne sposobnosti pri živalih, ki jih Miller poveže s seksualnim izborom in jih razume kot okras, je mogoče gledati tudi s komunikološkega vidika. Vsakršen prikaz tovrstnih sposobnosti je obenem tudi prikaz načina komunikacije med dvema ali več bitji iste vrste. To pomeni, da je tako pavji rep kot oglašanje ptic pevk in tudi čebelji ples mogoče razumeti v kontekstu izmenjave informacij, s čimer se izognemo problematičnemu razlikovanju med različnimi vrstami oglašanja.¹²

To pot razumevanja umetnosti ubere Michelle Scalise Sugiyama, v zvezi z evolucijo jezika pa podobno razmišlja tudi Robin I. M. Dunbar. Čeprav se Dunbar osredotoča na družbeno kohezivno funkcijo jezikovne izmenjave informacij, izvor jezika umešča v »skupinsko petje«, kar pomeni, kot pravi Patel, da po tej teoriji glasba predhaja govornemu jeziku (Patel 370). Evlucijsko bistvo tega argumenta pomeni povezava med prednostmi, ki jih prinaša t. i. »skrb na daljavo«¹³ – ta pri človeku in morda celo nekaterih primatih zamenjuje neposredne oblike skrbi (nege) enega bitja za drugega – ter ugodjem osebkov ob sproščanju endorfinov med petjem.

Sugiyama pripovedi razume kot »reprezentacije človekovega družbenega okolja«, zato sklepa, da jih »lahko uporabljamo za to, da vplivamo na obnašanje drugih«. Posledično pripovedovanje zgodb opredeli kot »transakcijo, ki poslušalcu koristi zaradi informacij o njegovem okolju, pripovedovalcu pa zaradi vzburjanja poslušalčevega obnašanja, ki pripovedovalcu koristi« (Sugiyama, »On the Origins« 403).

S filogenetskega vidika je pripovedovanje zgodb kot način ustnega prenašanja informacij med generacijami gotovo za človeško vrsto

¹² Vsako živalsko oglašanje ni namenjeno pritegovanju pozornosti potencialnih partnerjev, kar analizira Miller, saj živali glasovno sporočajo tudi druge vsebine, in sicer od opozarjanja na nevarnost do izkazovanja moči.

¹³ Po Dunbarju to pomeni sposobnost človeka, da zgolj s komunikacijo in brez fizičnega stika vzdržuje »prijateljski« odnos z drugim človekom.

koristno, in sicer tudi z vidika razvoja specifično človeške kognicije, še posebej epizodičnega spomina, brez katerega ljudje ne bi bilo sposobni načrtovanja prihodnih ravnanj (Sugiyama, »The Forager« 9–10). Sugiyama trdi, da je v prvih poljedelskih skupnostih pripovedovanje zgodb posameznikom služilo kot »nadomestek« za epizodični spomin in zagotavljalo možnost obsežnejšega »izkušanja« preteklih situacij (prek pripovedovanja drugih), na podlagi česar so se uspešneje soočili z novimi situacijami.

Sugiyama na najsplošnejši ravni trdi, da je je pripovedovanje zgodb koristno, ker je sredstvo družbenega učenja (»The Forager«, 14). Tej splošni trditvi bi danes najbrž le malokdo oporekal. Vendar je sklep, da je pripovedovanje zgodb evolucijska prilagoditev, problematičen. Medtem ko se številni raziskovalci (Pinker, Patel, Dunbar, Boyd, Dutton idr.) navkljub različnim izhodiščem strinjajo, da je jezik nastal kot evolucijska prilagoditev, Sugiyama z istimi argumenti razpravlja o pripovedovanju zgodb. Problem je najprej terminološki: kaj mislimo s pojmom jezik in pripovedovanje zgodb? Sugiyama razlike med obojima ne pojasni dovolj, čeprav se zdi, da pripovedovanje zgodb razume kot enega od možnih načinov uporabe jezika.

Drugi problem je, da se Sugiyama osredotoča na informacijsko vrednost jezika, zato zanjo ni pomembno, ali so zgodbe fikcijske ali nefikcijske. Zdi se torej, da njeni premisleki veljajo za jezik nasploh, medtem ko bi razmislek o pripovedovanju fikcijskih pripovedi potreboval nadgraditev z odgovori na vprašanja, kaj je fikcija, kakšne so možne obdelave zgodbene snovi, kako se nefikcijske pripovedi razlikujejo od fikcijskih in v čem so si podobne, kakšna bi utegnila biti evolucijska zveza med pripovedovanjem izmišljenih zgodb in užitkom ob njihovi recepciji itn.

Za literarno vedo so dognanja Michelle Scalise Sugiyama sicer lahko zanimiva, vendar onstran potrjevanja splošne predstave o evolucijskem razvoju jezika niso uporabna. Odpirajo pa vprašanja, na katera v okviru lastnih pogledov na literaturo odgovarjajo drugi literarni darvinisti, še posebej Ellen Dissanayake.

Literatura kot mehanizem vzpostavljanja družbene kohezivnosti

Ellen Dissanayake je med vodilne literarne darviniste¹⁴ vstopila s člankom, ki ga je leta 2003 skupaj z Davidom S. Miallom objavila v reviji *Human Nature*. Naslov članka je nadvse poveden: »Poetika čebljanja« (»The Poetics of Babytalk«) – avtorja nasprotujeta hipotezi o umetnosti kot stranskem produktu evolucije in tudi hipotezi o umetnosti kot rezultatu seksualnega izbora ter trdita, da je umetnost prilagoditev, katere evolucijska funkcija je družbena kohezivnost.

Podobno kot nekateri drugi literarni darvinisti, recimo Brian Boyd,¹⁵ poskušata umetnost utemeljiti na predsimbolnih kognitivnih mehanizmih, ki usmerjajo in uravnavajo človeško vedenje. Pri tem analizirata univerzalno človeško ontogenetsko lastnost, to je »govor« dojenčkov oz. specifičen način komunikacije med materjo¹⁶ in dojenčkom. Izhajajoč iz te ontogenetske lastnosti razvoja človeških bitij sklepata, da ima umetnost v filogenetskem smislu predvsem socialno kohezivne funkcije in ne služi vzpodbujanju usposobljenosti bitja za preživetje (Miall in Dissanayake 356).

Miall in Dissanayake na podlagi razvojnopsiholoških, psiholingvističnih in psihoterapevtskih raziskav protokonverzij med dojenčki in materami sklepata, da imajo že novorojenčki specifične sposobnosti in nagnjenja:

Prepoznajo materin glas, ki so ga bili slišali že v maternici [...], znajo posnemati obrazno mimiko, na primer kazanje jezika ali odpiranje in zapiranje dlani [...], razlikujejo obrazne izraze žalosti, strahu in presenečenja, in sicer z

¹⁴ Ellen Dissanayake se sicer z literaturo ne ukvarja pogosto – njen predmet proučevanja je umetniško vedenje –, a njeno utemeljitev družbeno kohezivne funkcije umetnosti, katere jedro je prav »umetniškost« protokonverzij med materjo in dojenčkom, povzemajo številni literarni darvinisti, najbolj Brian Boyd, zaradi česar jo je mogoče razumeti tudi kot literarno darvinistko.

¹⁵ O Boydovem evokritičtvu, kakor sam poimenuje svoj pristop k literaturi, obširneje razpravljam v članku »Evokritičtvo: biologija, kultura in literatura«. Boyd literaturo sicer razume kot kognitivno igro z vzorci, vendar je tudi po njegovem mnenju bistvena evolucijska funkcija literature družbena kohezivnost. Zaradi obeh razlogov je njegova misel na tem mestu le omenjena, podrobneje pa je analizirana argumentacija Ellen Dissanayake, na katero se Boyd v lastnih razpravah izdatno navezuje.

¹⁶ Najbrž tudi zato, da bi se izognila morebitnim freudovskim interpretacijam svoje teorije, posebej poudarjata, da je mati le najpogostejši prvi skrbnik otroka in da njuno sklepanje pravzaprav velja za vse možne primarne skrbnike otroka (Miall in Dissanayake 338).

ustreznimi izrazi lastnega obraza [...], in znajo oceniti ali predvideti časovne intervale ali sekvence (Miall in Dissanayake 339).

Po drugi strani pa specifičen način materine komunikacije z dojenčkom vzpodbuja »naravne možganske sklope, povezane s predanostjo in pripadnostjo, ki zagotavljajo njeno skrb za nebogljene otroka« (Dissanayake, »A Bona Fide« 46).

Ker komunikacijo med dojenčkom in materjo vzbujajo prirojeni mehanizmi obeh bitij,¹⁷ pri čemer komunikacija koristi zlasti dojenčkovemu razvoju, lahko sklepamo, da gre za univerzalno, evolucijsko pogojeno intersubjektivnost – za vez med bitjema, ki poudarja njuno povezanost, ne pa razlik med njima. A do trditve, da je tudi evolucijska funkcija umetnosti (ali umetniškega vedenja) družbena kohezivnost, je potrebnih še nekaj korakov. Dissanayake omenja štiri: igro, označevanje, samo-okraševanje in ritualizacijo.¹⁸

Ob upoštevanju omenjenih dejavnikov je mogoče povezati ključne elemente teorije Ellen Dissanayake. Ta ugotavlja, da je že v protokonverzijah med materami in dojenčki mogoče prepoznati ključne elemente artifikacije:¹⁹ preprostost, ponavljanje, pretiravanje, dovršenost ali umetelnost in manipuliranje pričakovanj, ki so značilni tudi za igro, označevanje, samo-okraševanje in še posebej ritualizacijo (Brown in Dissanayake 47; Dissanayake, »The Artification« 150–152; Miall in Dissanayake 354–355). A četudi se protokonverzacije poslužujejo načinov artifikacije, njihov izvor sega dlje v evolucijski razvoj človeka, in

¹⁷ Dissanayake opozarja na utelešeno naravno čustev (sklicujoč se na Antonia Damasia) in na njihovo intersubjektivno naravo, ne opredeljuje pa se do pojava zrcalnih nevronov, ki bi jih lahko imeli za biološko prilagoditev zaradi težnje po sodelovanju in vzpostavljanju intersubjektivnih vezi med pripadniki iste skupnosti. Zdi se, da bi upoštevanje obstoja zrcalnih nevronov podpiralo ugotovitve Ellen Dissanayake o prirojenosti človekove družbenosti in družbeni naravi protokonverzij, medtem ko je vprašanje, ali podpirajo tudi njeno predstavo o evolucijski funkciji umetniškega vedenja, še odprto. Vsekakor z ozirom nanje umetniško vedenje ni edini evolucijski mehanizem vzpostavljanja družbene kohezivnosti med pripadniki določene skupine ali celo vrste bitij (zrcalne nevrone imajo namreč tudi številne druge vrste bitij, ne le ljudje).

¹⁸ Označevanje je z ontogenetskega vidika vedenje otrok, pri katerem gre za usklajeno delovanje uma in rok, ki sproža občutke ugodja. Med vrste samookraševanja spadajo najzgodnejša uporaba okra za poslikavo telesa in oblačil, izdelava nakita iz školjk in kosti ter t. i. »modifikacije telesa«, to je brušenje in polnjenje zob, raztezanje lobanj itn., ritualizacija pa za Dissanayake pomeni zbir umetniških načinov vedenja.

¹⁹ Pojem artifikacija pri Dissanayake pomeni »delati posebno« in je soroden formalističnemu pojmu potujevanje. Hkrati velja izpostaviti, da je artifikacija pri Dissanayake značilnost umetniškega vedenja in da raziskovalka v resnici analizira poseben, umetniški način vedenja, ne pa »estetskih objektov«.

sicer po Dissanayake vse do pojava človekove dvonožnosti. Znano je, da bi se otroci morali roditi šele po osemnajstih in ne devetih mesecih, da imajo mehko lobanjo, ki se ob rojstvu lahko stisne, in da potrebujejo izdatno skrb in nego ne le takoj po rojstvu, temveč tudi daljše obdobje po njem. Zato so pri materah in drugih osebah, ki so novorojencu blizu, potrebni čustveni, kognitivni in hormonski mehanizmi, ki zagotavljajo, da bodo za novorojenca skrbele. Med tovrstne mehanizme po Dissanayake spadajo tudi protokonverzacije, katerih namen je vzpostavljanje tesne (čustvene) vezi med obema bitjema. In literatura kot način umetniškega vedenja (artifikacija) po Dissanayake vsebuje enake značilnosti kot protokonverzacija (še posebej ritualizacijo) in opravlja tudi enako evolucijsko funkcijo (družbena kohezivnost).

Čeprav se zdi, da je njena analiza izvora umetniškega vedenja smotrna in da temelji na množstvu nevroznanstvenih, etoloških, antropoloških, primatoloških, evolucijsko ter kognitivno psiholoških in filozofskih dognanj, sta njeni utemeljitvi artifikacije kot evolucijske prilagoditve in evolucijske funkcije umetnosti kot sredstva družbene kohezivnosti problematični.

Prvič, v njeni obravnavi artifikacije je mogoče zaslediti diskontinuiteto med evolucijsko funkcijo artifikacije in družbenim ter individualnim učinkom posameznih literarnih besedil, tokov in celo smeri. Zdi se, da evolucijski del enačbe, ki je z etološkega vidika strukturalen in nadčasoven, ni odvisen od literarne produkcije in zlasti ne od literarne zgodovine. Drugič, zgodovinski in družbeni učinek literature (v njeni produkciji ali recepciji) izgubi svojo *differentio specifco*, po kateri literaturo razlikujemo od drugih vrst umetnosti in neumetniških načinov vedenja.

Po Dissanayake je umetniško vedenje ali artifikacijo mogoče najti v mnogih človeških dejavnostih od prazgodovine do sodobnosti. Da pa bi ta splošni vidik artifikacije ločila od umetnosti v ožjem smislu,²⁰ se opre na Jakobsonov komunikacijski model in trdi, da je umetnost v ožjem smislu artifikacija, usmerjena sama nase – torej poetična funkcija po Romanu Jakobsonu. Medtem ko je Jakobsonov formalistični model komunikacije neodvisen od morebitnih drugih (evolucijskih) funkcij jezika in je prav zato celovit, pa teza o umetnosti kot artifikaciji, katere cilj je ona sama, ni celovit formalističen opis (komunikacijskih) funkcij umetniškega vedenja. Nasprotno, onstran funkcij, ki jih lahko ima umetniško vedenje v posebnih družbenih kontekstih (v smislu Jakobsonove poetične funkcije), umetnosti pripiše univerzalno

²⁰ Umetnost v ožjem smislu Dissanayake razume kot polje estetskega.

in nadčasovno evolucijsko funkcijo družbene kohezivnosti. Umetnost v ožjem smislu je potem paradokсно način vedenja, katerega posamezni elementi (formalizacija, ponavljanja, umetnost idr.) kažejo sami nase, medtem ko je hkrati njegova evolucijska funkcija družbena kohezivnost, ki je v Jakobsonovem modelu pravzaprav bližje emotivni ali celo sporočilni funkciji.²¹

Videti je torej, da med artifikacijo kot umetniškem vedenjem in literaturo kot posebno vrsto umetnosti, ki jo ob umetniškem vedenju sestavljajo vsaj še literarna besedila in njihov zgodovinski razvoj ter umeščeno, obstajajo pomembne razlike, zaradi katerih iz prvega ni mogoče neposredno sklepati na značilnosti drugega – s splošnega principa artifikacije ni mogoče sklepati na pomen literarnega besedila za konkretnega bralca, avtorja in tudi ne skupnost. Četudi bi bilo mogoče pokazati, da je umetniško vedenje evolucijska prilagoditev, pa prilagoditvene funkcije artifikacije ni mogoče neposredno prenesti na literaturo ali literarna besedila.

O teoriji artifikacije lahko postavimo troje ugotovitev. Prvič, da je prav vse posebne pomene evolucijskega razmerja med protokonverzacijami in literaturo, kot ugotavlja tudi avtorica sama, literarna veda že zaznala. Drugič, da njena analiza sodobnega razvoja naratologije ostaja splošna in se ne opredeljuje do nobenega konkretnega branja ali interpretacije. Tretjič, v njeni analizi evolucijska zveza med protokonverzacijami in literaturo sicer pride do izraza, a ne prek tematizacije evolucijske funkcije artifikacije, temveč prek ugotavljanja sorodnosti med elementi artifikacije in posameznimi naratološkimi kategorijami. To kaže, da je družbena kohezivnost kot evolucijska funkcija literature koncept, ki za literarno vedo pravzaprav nima posebne dodane vrednosti – tudi če nanj sploh ne pomislimo in ga ne vključimo v razpravljanje o strukturi pripovedi, ne izgubimo nobene od plasti razumevanja literarnih pripovedi.²²

²¹ Pri Jakobsonu vzdrževanju stika (kohezije) sicer služi fatična funkcija, vendar pri Dissanayake pravzaprav ne gre za ohranjanje stika, ampak za usklajenost in ubranost skupine ljudi, kar zagotavljata čustvena in sporočilna funkcija jezika po Jakobsonu.

²² Da ljudje s pripovedovanjem zgodb dosežemo večjo povezanost skupnosti, je sicer za literarno vedo pomembno, ni pa nujno, da je družbena kohezivnost evolucijska funkcija, ki služi človeškemu preživetju, zaradi česar bi pripovedovanje zgodb lahko razumeli kot evolucijsko prilagoditev.

Literatura kot mehanizem vzpostavljanja kognitivnega reda

Joseph Carroll je s svojim člankom »Evolution and Literary Theory« uvedel metodo raziskovanja literature na temelju teorije evolucije. A že njegova izhodiščna zastavitev literarnega darvinizma ne zahteva le uvajanja evolucijskoteoretskih spoznanj v literarno vedo, temveč utemeljevanje same literarne teorije prek teorije evolucije. Na načelni ravni se zavzema za znanstveno proučevanje literature, ki bi določilo univerzalne značilnosti literarnih besedil, njihove produkcije in recepcije, pa tudi način njihovega obstoja, kriterije interpretiranja in vrednotenja.

Carroll tak pristop zagovarja v vseh svojih kasnejših člankih in knjigah, pri čemer je posebno oster do literarne teorije druge polovice dvajsetega stoletja, za katero meni, da se več ne razvija, ampak le še klonira in reproducira. »V okviru takšnega mišljenja se sama sebe zanikujoča narava poststrukturalističnih zavračanj resnice zdi le primer splošne trditve, da sta nekoherentnost in protislovje osrednji del zadnje, jezikovne resničnosti« (Carroll, *Literary Darwinism* 17). Po njegovem tekstualizmu in nedoločenosti zanikata dvojje temeljnih kriterijev resnice, in sicer »ustrezanje med trditvami in njihovim objektom in notranjo koherentnost trditvev« (Carroll, *Literary Darwinism* 16).

Da bi se izognil apriorni nekoherentnosti in protislovnosti literarne vede in vsakršnega ukvarjanja z literaturo, želi literarno teorijo utemeljiti na drugačnih epistemoloških postavkah: »Moje stališče je nasprotno, da sta doktrini tekstualizma in nedoločenosti neresnični in da je sama resnica glavni kriterij ocenjevanja vseh doktrin« (Carroll, *Literary Darwinism* 17).²³

Seveda se je treba vprašati, kaj Carroll misli s »samo resnico«, kako jo določi ali spozna. Pri svojem razumevanju resnice se nanaša na biologizem Konrada Lorenza, po katerem človeška vednost izvira iz interakcije med človekom kot »fizično entiteto«, ki je »dejaven, zaznavajoč subjekt«, in »realnostmi enako fizičnega zunanjega sveta«, zaradi česar lahko Carroll trdi, da »pomen najprej ni določen skozi lingvistične in kulturne kode, ki sledijo le svojim notranjim zakonitostim, temveč skozi fiziološke strukture« (*Literary Darwinism* 18).

A »fiziološke strukture« niso zadostne, saj ta izraz označuje funkcionalno različne organe, od posameznih čutil do osrednjega živčnega sis-

²³ Carrollova definicija resnice kaže, da ne tematizira same historičnosti znanstvenih spoznanj, še posebej ne darvinistične teorije evolucije. Potrebo po premisleku zgodovinskih znanstvenih spoznanj izpostavlja Marko Juvan v svoji analizi literarnega darvinizma (»Darwin preneseno in dobesedno«). Juvan opozarja, da literarni darvinisti tega premisleka ne opravijo. Zato se zdi, da je njihov boj proti Teoriji v tem kontekstu neuspešen.

tema. Carroll od te biološke ali celo nevrološke ravni preide najprej na raven psihologije ali vsaj nevropsihologije, potem pa prepozna še tiste temeljne elemente, ki celovito določajo »afektivna, konceptualna in estetska razmerja« (*Literary Darwinism* 18) v literarnih besedilih.

Ker se zaveda razlike med principi teorije evolucije in konkretnimi motivacijami, ki vodijo človekovo življenje, nasprotuje sociobiologiji, ki predvideva, da pravila evolucije neposredno pomenijo tudi vire motivacije posameznikovega ravnanja ali ravnanja skupin ljudi (Carroll, »Human Nature« 82 isl.), čeprav hkrati sprejema načelno, po E. O. Wilsonu povzeto sociobiološko predpostavko, da je »vednost treba zmeraj ocenjevati z univerzalnimi standardi empirične veljavnosti« (Carroll, *Literary Darwinism* 34).

Na vprašanje, od kod motivacija človekovega delovanja, Carroll odgovarja z dvema konceptoma: »zgodovino življenja« in »vedenjskimi sistemi«. Kompleksna sestava vedenja, ki jo povzema pojem vedenjski sistemi, človeku omogoča relativno neodvisnost od prirojnih teženj po razmnoževanju in ugodju, prek katerih evolucija »motivira« bitja k evolucijsko vzdržnim ravnanjem. Vedenjski sistemi so tisti, ki človeku omogočajo odzive na naravno ali družbeno okolje, a niso nujno instinktivno determinirani. Po Carrollu je »simbolna dimenzija kulture – rituali, obredi, pripovedovanje in umetnost – način javnega izražanja teh osnovnih motivacijskih sklopov« (Carroll, »Human Nature« 84).

Za človeka so kognitivni procesi višjega reda in splošna inteligenca, kakor temu pravi Carroll, zato izjemno pomembni. Carrollova ključna teza je, da je tudi um kot celota »vedenjski sistem«, in sicer »kognitivni vedenjski sistem«, ki človeku »zbuja potrebo po konceptualnem in domišljijem redu« (Carroll, »Human Nature« 86–87). Da bi človek tej potrebi zadostil, ustvarja »religijska, filozofska ali ideološka prepričanja; razvija znanstveno vednost; in snuje estetske ter domišljijske artefakte« (Carroll, »Human Nature« 87).

Evolucijska funkcija literature, ki je produkt kognitivnega vedenjskega sistema, je torej ustvarjanje kognitivnega reda. Čeprav se »ustvarjanje kognitivnega reda« zdi abstraktno, ima v Carrollovi predstavi delovanja literature točno določen pomen, to je osmišljanje človeškega ravnanja, »osmišljanje človeških potreb in motivov« (»Human Nature« 87). Literarna besedila »simulirajo subjektivna izkustva, urejajo družbena razmerja, vzbujajo seksualna in družbena razmerja, prikazujejo intima sorodstvena razmerja in ves sklop ter interaktivni nabor človeških vedenjskih sistemov locirajo v model totalnega reda sveta« (Carroll, »Human Nature« 87).

Takšna argumentacija pomeni, da je literatura produkt evolucijsko razvitega človeškega uma in opravlja enako funkcijo kot številne druge »podobne« dejavnosti (recimo druge umetnosti, religija ali filozofija). Vendar že na tej splošni ravni razumevanja Carrollove obravnave evolucijske funkcije literature opazimo dve težavi. Prva je evolucijsko-funkcionalno razlikovanje med literaturo in drugimi podobnimi dejavnostmi, druga pa je dojemanje tako pojasnjene kognitivne funkcije literature kot temelja za tezo o literaturi kot evolucijski prilagoditvi.

Kritike, ki Carrollov literarni darvinizem ocenjujejo kot sociologizacijo literarne vede, se prav zaradi njegovega nerazlikovanja med literaturo in drugimi simbolnimi dejavnostmi človeka na ravni njegove opredelitve evolucijske funkcije literature zdijo upravičene. A Carroll tovrstnim kritikam najbrž niti ne bi oporekal, še posebej če upoštevamo najnovejše izpeljave njegove teorije literature, kjer se eksplicitno zavzema za evolucijsko družboslovje.²⁴

Z literarnovednega vidika je Carrollova opredelitev evolucijske funkcije literature preširoka, ker ne pojasnjuje delovanja različnih tipov literature, ne upošteva njenega zgodovinskega razvoja in ne pojasnjuje razlike med literarnim in drugimi vrstami pripovedovanja. Posebno problematične so za Carrollov okvir tiste literarne zvrsti in smeri, ki delujejo disruptivno in disonantno, ki dejansko prekinjajo, rušijo in motijo kognitivni red. Paul Armstrong zato namesto o kognitivnem redu govori o odprtosti človeške kognicije za oboje, harmonijo in disonanco, saj prva pogojuje drugo. Tega se Carroll zaveda, zato v »An Evolutionary Paradigm for Literary Studies« pravi, da »red« ne pomeni nujno »harmoničnosti«, ampak gre za urejanje »človeškega izkustva«, ki je »po svoji naravi prežeto s konflikti« (»An Evolutionary Paradigm« 127). Toda tudi takšno pojmovanje reda ne omogoča osmislitve historičnega razvoja literature niti razlikovanja med funkcijami literature in drugih umetnosti, medtem ko z evolucijskega vidika ni povsem jasno, zakaj naj bi prav literatura, ne pa sposobnost pripovedovanja nasploh, pomenila način ustvarjanja tovrstnega reda. Če upoštevamo delovanje epizodičnega spomina, se zdi, da je red, kakršnega naj bi človeku po Carrollu zagotavljala literatura, v pretežni meri že vtkan tudi v posamezne, bolj podrobno definirane in pojasnjene kognitivne mehanizme.²⁵

²⁴ Glej Carroll *Evolutionary Social Theory* in tudi *Evolved Human Sociality*.

²⁵ Bistven sestavni element epizodičnega spomina je namreč, da si reči zmeraj zapomnimo v odnosu do nas samih, kar pomeni, da je že »jaz« epizodičnega spomina, ki seveda še ni subjekt, način urejanja našega mišljenja, četudi le urejanja naših spominov, in sicer tako, da jih zmeraj dojemamo kot »svoje«.

Paradokso se nazadnje izkaže, da je Carrollov adaptacionizem na trhljih nogah, ker ne temelji na teoriji evolucije, temveč na evolucijski psihologiji in sociobiologiji – na specifičnem razumevanju vedenjskih sistemov, s katerimi ljudje delujemo. Carroll za izhodišče svojega razumevanja prilagoditvene funkcije literature privzame modularnost možganov in splošno inteligenco, ki imata na vedenjski ravni svoje ustreznike v vedenjskih sistemih – to je v načinih človeškega obnašanja. Svojega razumevanje literature kot evolucijske prilagoditve torej ne utemeljuje na teoriji evolucije sami, ampak na posebnem razumevanju evolucijske psihologije in vedenjskih sistemov, zaradi česar zanemarja tiste vidike življenja, ki človeka povezujejo z drugimi bitji.

Adaptacionizem v literarni vedi

Justine Kingsbury se v oceni znane knjige Denisa Duttona *The Art Instinct*, kjer avtor zagovarja adaptacionistično razumevanje umetnosti, sprašuje: »Zakaj je pomembno, da naše estetske okuse in željo po umetniškem udejstvanju razumemo bodisi kot prilagoditev bodisi kot stranski produkt evolucije?« (148). Vprašanje je pereče prav zato, ker se zdi, da razumevanje literature kot evolucijske prilagoditve literaturi na eni strani in literarni vedi na drugi strani zagotavlja višji »status« med predmeti znanstvenega preučevanja in znanstvenimi disciplinami.

A Kingsbury trdi, da je zmotno prepričanje o nujni zvezi med evolucijskimi prilagoditvami in normativnimi trditvami o človekovem današnjem vedenju. »Ko se sprašuje, ali je umetnost evolucijska prilagoditev, se Dutton sprašuje, ali je umetnost značilnost, ki je našim prednikom pomagala pri izpodrivanju tistih, ki se z njo niso ukvarjali« (149). A kaj je tisto, kar je našim prednikom pomagalo, da so postali dominantna vrsta? So to umetniška dela ali morda umetniško vedenje?

Po Kingsburyju to najbrž niso umetniška dela, temveč umetniško vedenje, zato bi bilo v evolucijskem smislu treba pojasniti, kaj utemeljuje »mehanizme, ki služijo kot podlaga tem vedenjskim vzorcem« (149). Težava je v tem, da lahko vedenja, ki sestavljajo umetniško produkcijo in recepcijo, sestavlja skupek različnih mehanizmov, ki imajo različne evolucijske vzroke, kar pomeni, da je mogoče umetnost na ta način pojasniti tudi kot stranski produkt evolucije ali celo zanikati prepričanje, da je umetnost evolucijska prilagoditev (Kingsbury 148–150).

V vsakem primeru analiza Justine Kingsbury kaže, da med vrednostnimi sodbami o vedenju sodobnega človeka in njegovimi prirojenimi

(kognitivnimi) mehanizmi ni neposredne zveze, kar nazadnje pomeni, da je odveč strah pred »nepomembnostjo« umetnosti, če se vendarle izkaže, da je umetnost stranski produkt evolucije.

Zdi se, da razprava o literaturi kot evolucijski prilagoditvi še ni zaključena, a današnje znanstveno poznavanje človeške kognicije in njene evolucije ter problematičnost najvplivnejših literarnodarvinističnih razumevanj literature kot evolucijske prilagoditve kažejo bolj v smer razumevanja literature kot stranskega produkta evolucije, čeprav je to misel, ki bi jo bilo treba dokazati po pozitivni, ne le negativni poti. Še pomembnejše pa je najbrž spoznanje, da dilema, ali je literatura evolucijska prilagoditev ali ne, na vlogo literature v današnjem svetu, njeno vrednost za posameznega človeka in na smoter literarne vede ter njene načine razumevanja in preučevanja literature nima odločilnega vpliva.

Odločilen vpliv ima ta razprava le na diskusijo o položaju literarne darvinizma znotraj literarne vede. Če se nazadnje izkaže – in te možnosti za zdaj ni mogoče izključiti –, da je literatura evolucijska prilagoditev, literarnodarvinistične analize in pristopi zanjo postanejo mnogo pomembnejši. In zdi se, da je posebna zavzetost, s katero literarni darvinisti dokazujejo, da je literatura evolucijska prilagoditev, vsaj deloma posledica nekakšnega kulturnega boja literarnega darvinizma nasproti kontekstualizmu in Teoriji (prim. Juvan 61–67) – še posebej, če upoštevamo izrecno namero glavnih literarnih darvinistov po zamenjavi Teorije s teorijo evolucije, to je po utemeljevanju literarne vede na teoriji evolucije. Slednjega literarnemu darvinizmu ni uspelo doseči. Vzrok je najbrž tudi v tem, da med splošnimi zakonitostmi evolucije in pomenom konkretnih literarnih besedil ostaja pomembna razlika, ki je ni mogoče kar odmisлити. Zato lahko sklenemo, da bi tudi za sam literarni darvinizem bilo dobro, ko bi utemeljevanje literarnodarvinističnega raziskovanja na pojmovanju literature kot evolucijske prilagoditve postavil nekoliko ob stran, literarni darvinisti pa bi se posvetili posameznim problemom literarne vede, ki jih lahko s svojega vidika na novo premislijo in s tem prispevajo k napredovanju vede, za kar jim vsaj na deklarativni ravni gre.

LITERATURA

Boyd, Brian. *O izvoru zgodb*. Ljubljana: ZZFF, 2016.

Brown, Steven in Dissanayake, Ellen: »The Arts are More than Aesthetics: Neuroaesthetics as Narrow Aesthetics«. *Neuroaesthetics*. Ur. Martin Skov in Oshin Vartanian. Amityville: Baywood. 2009. 43–57.

Carroll, Joseph. Evolution and Literary Theory. *Human Nature* 6.2 (1995): 119–134.

- . »Human Nature and Literary Meaning: A Theoretical Model Illustrated with a Critique of *Pride and Prejudice*«. *The Literary Animal*. Ur. Jonathan Gottschall in David Sloan Wilson. Evanston: Northwestern University Press, 2005. 76–106.
- . »An Evolutionary Paradigm for Literary Studies«. *Style* 42.2–3 (2008): 103–135.
- . *Literary Darwinism*. New York: Routledge, 2012.
- . »Evolutionary Social Theory: The Current State of Knowledge«. *Style* 49.4 (2015): 512–541.
- Dissanayake, Ellen. »The Artification Hypothesis and Its Relevance to Cognitive Science, Evolutionary Aesthetics, and Neuroaesthetics«. *Cognitive Studies* 5 (2009): 148–173.
- . »A Bona Fide Ethological View of Art: The Artification Hypothesis«. *From Art as Behaviour: An Ethological Approach to Visual and Verbal Art, Music and Architecture*. Ur. Christa Sütterlin idr. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2014. 43–62.
- Dobzhansky, Theodosius. *Genetics and the Origin of Species*. New York: Columbia University Press, 1941.
- . »Genetics of Natural Populations XXV: Genetic Changes in Populations of *Drosophila Pseudoobscura* and *Drosophila Persimilis* in Some Locations in California«. *Evolution* 10 (1956): 82–92.
- Dunbar, I. M. Robin. »Theory of Mind and the Evolution of Language«. *Approaches to the Evolution of Language: Social and Cognitive Bases*. (ur. J. R. Hurford idr.). Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 92–101.
- Dutton, Denis. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. London: Bloomsbury Press, 2009.
- Juvan, Marko. »Darwin preneseno in dobesedno: žanri in znanosti v boju za obstanek«. *Primerjalna književnost* 35.3 (2012): 53–69.
- Kingsbury, Justine, 2011: »(R)evolutionary Aesthetics: Denis Dutton's The Art Instinct: Beauty, Pleasure and Human Nature«. *Biology and Philosophy* 26.1 (2011): 141–150.
- Miall, David in Dissanayake, Ellen. »The Poetics of Babytalk«. *Human Nature* 14.4 (2003): 337–364.
- Miller, Geoffrey. »Evolution of Human Music through Sexual Selection«. *The Origins of Music*. Ur. N. L. Wallin, B. Merker in S. Brown. Cambridge: MIT Press, 200. 329–360.
- . »Arts of Seduction«. *Evolution, Literature, and Film: A Reader*. Ur. Brian Boyd, Joseph Carroll in Jonathan Gottschall. New York: Columbia University Press, 2010. 156–173.
- Patel D., Aniruddh. *Music, Language, and the Brain*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Sugiyama Scalise, Michelle. »On the Origins of Narrative: Storyteller Bias as a Fitness-Enhancing Strategy«. *Human Nature* 7.4 (1998): 403–425.
- . »The Forager Oral Tradition and the Evolution of Prolonged Juvenility«. *Frontiers in Psychology* 2.133 (2011): 1–19.
- Žunkovič, Igor. »Evokritičtvo: biologija, kultura in literatura«. *Primerjalna književnost* 29.3 (2016): 97–112.

Literature as an Evolutionary Adaptation

Keywords: literature and evolution / literary Darwinism / evolutionary adaptation / essentialism / contextualism

The question whether literature is an evolutionary adaptation or a mere by-product of evolution represents a focal point of literary Darwinism, a relatively new school of literary theoretic and interpretative thought. The paper investigates the most influential Darwinist argumentations supporting the notion of literature as an adaptation. The second purpose of the paper is to rethink the central position of adaptationism in literary Darwinist approaches to literature. The author maintains that: 1) the adaptationistic hypothesis about literature remains problematic, and 2) that the adaptationistic hypothesis does not necessarily play a central role in literary Darwinist research programs.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 82.0:575.8