

Biokulturološki pristup književnosti i uloga književnosti: Kritički osvrt

Hadjar, Juraj

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:139142>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-21**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za komparativnu književnost

Završni rad

Biokulturološki pristup književnosti i uloga književnosti:

Kritički osvrt

Kolegij: Pamćenje književnosti

Autor: Juraj Hadjar

Nastavnik: dr. sc. Lovro Škopljanac

Ak.godina: 2020./2021.

Sadržaj

SAŽETAK.....	1
1. Boyd: Postanak priča: Biokulturološki pristup - opis temeljnih pretpostavki i zaključaka.....	2
2. Memetička teorija: Dawkins i Blackmore	9
3. Kritički osvrt i zaključak	12
Literatura:	20

SAŽETAK

Čitati a ne razumjeti je isto kao i loviti a ništa ne uloviti.

TALIJANSKA POSLOVICA

Pitanje uloge književnosti se često postavlja u kontekstu kulturne vrijednosti i gleda se primarno kroz prizmu kulturnog djelovanja odvojenog od biološke podloge čovjeka. Sagledana u kulturnom kontekstu, uloga književnosti se mijenjala kroz povijest i uvijek je dobivala nove oblike, poigravala se sa starima, varirala teme i književne konvencije. Svako društvo je književnosti davalo određenu funkciju, pridodavalo joj je određena obilježja, određivalo za nju određeno mjesto i ulogu unutar kulture. Međutim *svako društvo* je imalo određenu potrebu za nekim načinom *reprezentacije*; izražavanjem stanja ili opisa pojave, za određenim *fikcionalnim predlošcima, pričama temeljenima na neistinitim događajima*. Ovaj rad namjerava kritički predstaviti biokulturološki pristup književnosti koji pokušava pronaći temelj za tumačenje književnosti¹ ali i njezine uloge u razvoju čovjeka u *teoriji evolucije*. Knjiga *On the Origin of Stories* Briana Boyda poslužit će kao polazišna točka kako bismo napravili pregled onoga što se naziva *biokulturološkim pristupom* i njegovih glavnih teza, te ćemo zatim predstaviti osnovne teze *memetičke teorije* koju prvi predstavlja Dawkins, a na njega se nastavlja Susan Blackmore sa specifičnim odmakom od prvotne definicije *mema*. Na kraju ćemo ponuditi kritički osvrt na predstavljenu teoriju.

¹ Postoje određene implikacije i o drugim vrstama umjetničkog izražavanja (medijima), i njih ćemo se usputno dotaknuti na prigodnom mjestu.

1. Boyd: Postanak priča: Biokulturološki pristup - opis temeljnih pretpostavki i zaključaka

Biokulturološki pristup se temelji na *teoriji evolucije* pa će biti najbolje da za početak objasnimo njezine temeljne značajke kako ih tumači Boyd i konsekvence po kulturu koje izvlači:

Boyd koristi *biokulturološki* i *evolucijski* gotovo kao sinonime - tim terminima označava „pristup *ljudskoj prirodi* koji u potpunosti uključuje *biologiju* i *kulturu* koju je evolucija omogućila.“ (Boyd 2009: 25)² Kreće od pretpostavke da postoji *ljudska priroda* koja je rezultat genetičkih, geografskih i kulturoloških utjecaja: „naši umovi i ponašanje su *uvijek* oblikovani interakcijom prirode i odgoja, ili gena i okružja, uključujući i kulturalno okružje.“ (ibid., 19)³ Ljudi nisu jedina vrsta koja posjeduje kulturu; Boyd navodi primjer čimpanzi koje imaju vlastitu kulturu (način ophođenja i društvenu hijerarhiju). (ibid.)

Međutim, postoji nešto što razlikuje ljudsku umjetnost (umijeće)⁴ od onog koje se može pojaviti kod drugih vrsta: „Povratne informacije djelovanja, pažnje, reakcije te poboljšanje djelovanja kako bi se oblikovala dodatna pažnja i reakcija pružaju isključivo ljudsku osnovu za umjetnost. (umijeće op. prev.)“ (ibid., 7)⁵ Treba pojasniti da se ovdje očigledno aludira na činjenicu da, iako kod životinjskih vrsta poput čimpanzi možemo pronaći korištenje oruđa, mimikriju, pa čak i sposobnost slikanja (iako naučenu u zatočeništvu)⁶, velika je razlika između korištenja nečega

² U tekucem tekstu nalaze se prijevodi citata s engleskog jezika što je učinjeno za sve tekstove koji su izvorno na engleskom. Sve prijevode s engleskog napravio je autor ovog rada. U fusnotama će se radi transparentnosti i mogućnosti usporedbe nalaziti originalni citati na engleskom jeziku. Na mjestima je odlučeno radi praktičnosti sažeti (parafrazirati) glavnu misao koja se može pronaći na stranici u zagradi.

Boyd: „I therefore use „biocultural“ and „evolutionary“ almost interchangeably to characterize an approach to human nature that takes full note of biology *and* of culture that evolution made possible.“

³ Boyd: (...) „our minds and behavior are *always* shaped by the interaction of nature and nurture, or genes and environment, including the cultural environment.“

⁴ O problematici umijeća, umjetnosti i uma će biti još riječi kasnije. Ovdje je bitno istaknuti da engleski izraz za umjetnost „art“ ujedno označava i umijeće - sposobnost da se nešto učini, vještina, zanat, znanje.

⁵ Boyd str. 7: „The feedback of action, attention, reaction, and the refinement of action to shape further attention and reaction provide an exclusively human basis for art.“

⁶ Čimpanza po imenu Congo je naslikala oko 400 „djela“.

Izvor: <https://www.mayorgallery.com/exhibitions/549-congo-the-chimpanzee-the-birth-of-art/> 17.9.2021.

Boyd referira isti slučaj na stranici 8.

zbog nekakve neposredne praktične svrhe ili *prešutne prisile*⁷ i situacije gdje sama radnja / akcija, poput slikanja kod ljudi prolazi proces povratne sprege u cilju unapređenja te iste radnje / akcije. Taj proces povratne sprege unutar oblasti umjetnosti / umijeća funkcionira po *principima nasljeđa, varijacije i uspješnosti (selekcije)* - što su ujedno i kriteriji koje primjenjuje evolucija u svojem modernom teorijskom izdanju. (ibid., 32) *Teorija evolucije putem prirodne selekcije*, dakle, „kaže da se samo ono što dovoljno dobro djeluje u životu prenosi dalje, a ono što djeluje najbolje se prenosi najčešće.“ (ibid., 31)⁸ Ipak evolucija sa sobom donosi i element inovacije u smislu mutacija. Teorija evolucije je „teorija slučajne mutacije sa dodanom *ne-nasumičnom* ukupnom prirodnom selekcijom.“ (ibid., 33)⁹ Zanimljiv je Boydov optimističan pristup *biološkom determinizmu*. On o genima ne razmišlja kao o ograničavajućim elementima već ih smatra omogućavajućim. Geni omogućuju organizmu reakciju sukladnu kontekstu u kojem se nalazi u danom trenutku. „Biološki pogled na ljudsku prirodu naglašava da su individue slobodni dionici koji posjeduju fleksibilnost koju im pruža evolucija, te su aktivni strateški birači za razliku od pasivnih proizvoda svojeg mjesta i vremena.“ (ibid., 25)¹⁰ Boyd napominje da iako „biologija pruža osnovu za ljudski život, to ne znači da mora nametnuti model za ljudsku moralnost. Ne postoji razlog zašto bi postanak morao predodrediti određeni cilj; biologija u svakom slučaju nudi širok raspon različitih modela; i kultura je sama po sebi dio biologije i ima moć da stvori mnoštvo novih mogućnosti.“ (ibid.,

Drugi izvor govori i o drugim čimpanzama: <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2013/08/chimpanzee-just-won-10000-for-this-painting/311585/> 17.9.2021

⁷ Ne znam zašto se držanje čimpanze u kavezu i držanje platna ispred nje dok ne povuče nekoliko linija ne bi smatralo nečim drugim osim prisile. Drugi izvor u natuknici 6 navodi kako su čimpanze bile sklonije uništiti platno nego „slikati“ na njemu ako nije bilo pridržavano. Ovaj cijeli primjer nudi argument za kritiku o kojoj će biti riječi kasnije, recimo zasada samo da je „zadovoljstvo“ koje čimpanza osjeća tijekom „slikanja“ i „umjetnički užitek“ koji je rezultat te aktivnosti *interpretacija* istraživača.

⁸ Boyd: „(...) the principle says only that what works well enough in life gets passed on, and what works best gets passed on most frequently“.

⁹ Boyd: „It is a theory of random mutation plus *non-random* cumulative natural selection.“

¹⁰ Boyd: „A biological view of human nature stresses that individuals are free agents endowed with the flexibility that evolution provides and active strategic choosers rather than passive products of their place and time.“

26)¹¹ Prema tome, sebičnost takozvanog „sebičnog gena“¹² se treba promatrati na razini „uzastopnih reproduktivnih instanci“ a ne u kontekstu jednog organizma. Ipak, ističe se da zdravlje organizma pogoduje svim njegovim genima kao što i jedinka (i njezini geni) ima koristi od uspjeha cijele zajednice (koji s njom dijele te gene). (ibid.)

Jedna od bitnijih ideja u teoriji evolucije jest ideja *prilagodbe*.¹³ Prilagodba i evolucija katkad se također koriste gotovo kao sinonimi. Boyd ju opisuje kao „svaku osobinu koju je izmijenila prirodna selekcija koja pojačava spremnost, sposobnost preživljavanja i stvaranja održivog potomstva.“ (ibid., 34)¹⁴ „Ključni elementi prilagodbe su *dizajn*¹⁵ za neku *funkciju*.“ (ibid., 37)¹⁶ Sukladno rečenom, ljudski mozak i um (svijest) koji su rezultat dugog perioda evolucije danas su takvi kakvi jesu zbog prilagodbe različitim funkcijama koje je organizam (vrsta) trebao tijekom protoka vremena i promjena u okolini. Iz tog razloga ljudski mozak ima specijalizirana područja za određene funkcije. (ibid. 38-39) Sve mogućnosti koje mozak zdravog ljudskog bića omogućuje, nužno omogućuju i stvaranje i recepciju *umjetnosti / umijeća* u svim vidovima i oblicima; od pjevušenja majki djeci, preko folklora i baleta pa do slikarstva Picassa ili Da Vincijsa.¹⁷ Koja je onda *funkcija umjetnosti* prema Boydu? Je li umjetnost uopće prilagodba?

Životinjske vrste imaju sklonost prema *igri i igranju*. Ta sklonost je zajednička i ljudima i javlja se već kod male djece. Upravo u *igri* Boyd vidi izvor ljudske umjetnosti - *ljudska umjetnost evoluirala je iz igre*. (ibid., 4) Boyd odbacuje navode Stevena Pinkera da je umjetnost

¹¹ Boyd: „To argue that biology provides a base for human life does not mean that it must impose a model for human morality. There is no reason why an origin must predetermine a particular end; biology in any case offers a vast array of different models; and culture is itself a part of biology and has the power to generate a cascade of new possibilities.“

¹² Za više informacija pogledati Dawkins (2007.) *Sebični gen*.

¹³ Boyd tijekom predstavljanja svoje teze o ulozi prilagodbe navodi i određene protuargumente *adaptionizmu*. Čini mi se da Boyd također opravdano pobija te protuargumente i da zato nema potrebe da ih ovdje iznosimo. Za više informacija pogledati Boyd str. 34 - 38.

¹⁴ Boyd: „An adaptation is any trait modified by natural selection that enhances fitness, the capacity to survive and produce viable offspring.“

¹⁵ Bolje bi bilo reći da ima namjenu ili svrhu vršenja neke funkcije; trudim se ostati dosljedan Boydovom vokabularu gdje je to moguće, pa ću ipak koristiti u nastavku njegovu formulaciju.

¹⁶ Boyd: „The key elements of adaptation are *design* for some *function*.“

¹⁷ Za više informacija o razlozima zašto nešto jest a nešto nije *umjetnost* pogledati poglavlje *Art as adaptation?* Upravo iz ovog razloga u tekstu upućujem na razliku *umjetnost / umijeće*. Boyd u tom poglavlju također ističe različite prigovore i argumente za biokulturološki pristup *umjetnosti / umijeću*. Više o tome u kritici.

nusprodukt prilagodnih značajki ljudskog uma i opisuje umjetnost kao vrstu *kognitivne igre* - ponašanje koje je dizajnirano kako bi zaokupilo ljudsku *pažnju* kroz privlačnost informacija izraženih u *uzorcima* što pomaže u razvoju ljudskog uma i inteligencije. Druga funkcija umjetnosti ima ulogu poticanja *kreativnosti*, stvaranja mogućnosti neomeđenih zahtjevima sadašnjosti. Glavna razlika između igre u tradicionalnom smislu i umjetnosti kao kognitivne igre jest ta što u umjetnosti nema gubitnika (non-zero sum), i što je otvorenog tipa; za razliku od igara koje su zatvorenog tipa (imaju kraj) i pobjeda jedne strane uključuje gubitak druge (zero sum). Umjetnost potiče suradnju. (ibid., 80 - 87)

Fizička igra u situaciji niskog rizika omogućuje životinjama vježbanje refleksa i reakcija koje će im koristiti u trenucima visokog rizika (igranje borbe, igra plijena i lovine), kao što i kod ljudi prve dječje igre budu vezane uz skrivanje, bježanje, lov itd. Ljudi traže već spomenute uzorke koji su bogati informacijama o svijetu oko njih upravo zbog ranije opisane potrebe da razumijemo tuđe namjere, želje i uvjerenja. Uloga umjetnosti u tome procesu pronalaženja informacija koje čine osnovu za donošenje odluka i djelovanje jest od velike važnosti. Ona pruža virtualno polje mogućnosti za um i pruža nam uvjerenje da možemo utjecati na svijet na način koji nam najbolje odgovara. Sigurno pomaže i činjenica da sudjelovanje ili upuštanje u aktivnosti koje bismo smatrali umjetnošću ili igrom oslobađa dopamin i ublažuje emociju dosade kojoj Boyd daje funkciju poticanja znatiželje. Znatiželja je prema Boydu, pogotovo znatiželja usmjerena na druge životinje bila glavni poticaj razvoju ljudske inteligencije. (ibid., 14 - 15, 91 - 95)

Početak umjetnosti Boyd pronalazi u „*protorazgovorima*“ te usmjeravanju i privlačenju (dijeljenju) pažnje već kod dojenčadi. Ovakvo ponašanje je zabilježeno u svim kulturama, i rezultat je evolucijske predispozicije za kognitivnu igru. Uloga pažnje je bila nezaobilazna u ustroju društvenosti. Kao što smo naveli u pregledu teorije evolucije, ljudski razvoj uvjetovan je obraćanjem *pažnje na okolinu, uključujući i društvenu okolinu*. Umjetnost umire bez pažnje dok u društvenom kontekstu služi usklađivanju i stvaranju društvene kohezije u smislu zajedničkih vrijednosti, tradicije, kulture - uspostavljanje hijerarhije. Odnosi individue i društva tako se temelje na *statusu* individue unutar društva, statusu na koji se može utjecati pričanjem priča i stvaranjem umjetnosti.¹⁸ Biti u centru pažnje znači posjedovati društveni kapital i utjecaj koji s njime dolazi. Boyd ovdje spominje književne kanone i ideju besmrtnosti koja se često

¹⁸ Primjenom umijeća.

pojavlivala u pjesnicima poput Shakespearea, Puškina i Horacija. Navode se dvije maksime učenja: *imitacija uspješnih* i *imitacija najčešćeg*. (ibid., 96 - 112)

Upravo je religija najuspješnije iskoristila kohezivnu ulogu umjetnosti i ulogu koju ona ima u formiranju društva i njegovih vrijednosti. Boyd iznosi stajalište da je umjetnost odnosno fikcija prethodila religiji. Ovdje se ističe evolucijska korisnost koju predstavlja vjerovanje u nadnaravno biće koje će kazniti one koji se ogriješe o norme koje je društvo postavilo. Religija je uključivanjem umjetničkih elemenata u rituale dobila veći značaj i lakše se širila. (ibid., 113 - 119) Nasuprot tradicije stoji inovacija za koju Boyd ističe kreativnost umjetnosti kao glavnu značajku. Boyd ovdje opisuje umjetnost kao „*Darwinski stroj*“, evolucijski podsustav namijenjen kreativnosti. Druge vrste „*Darwinskog stroja*“ uključuju ljudski mozak i imunološki sustav, od kojih su oboje evoluirani na način da se nose s nepredvidivim okolnostima u životu jedinke ili evolucijama patogena i čine sisteme trajnih evolucijskih procesa. Kratko ćemo nabrojati elemente umjetnosti kao „*Darwinskog stroja*“: varijacije i nasumičnost se ističu kao osnove evolucijskog procesa koji je pospješćen selektivnim zadržavanjem najboljih varijacija. Umjetnost se definira kao aktivnost koja motivira svoje stvaranje; samoanaliza i isprobavanje su ključni dio umjetničkog razmišljanja. Ističe se važnost pažnje i uloga publike u prosuđivanju vrijednosti djela što motivira osobu na usavršavanje svojeg djela. Također se spominje važnost tradicije i imitacije kao osnove inovacije. Tradicija nudi umjetničke oblike i tehnike koji olakšavaju recepciju i stvaranje. Naviknutost na postojeće oblike rezultira dosadom što potiče inovaciju koja nam je zanimljiva čak i u obliku manjih varijacija.¹⁹

Shvaćena kao „*Darwinski stroj*“ umjetnička djela se ne stvaraju kako bi se uklopila u kulturno okruženje. Dolazi do nepredvidivog stvaranja unutar uma umjetnika, što rezultira izborom sukladno umjetničkoj intuiciji o društvenom svijetu, pa naposljetku odabir čini i sam svijet. Kognitivna stimulacija, društvena kohezija i individualan status prethode izvorima umjetnosti. Iako umjetnost ne donosi materijalnu korist sama po sebi, ipak utječe na pronalazak novih materijala i tehnologija koje i sama može koristiti u umjetničke svrhe. Navode se različiti načini primjene umjetničkih tehnika u znanosti i uspoređuje se umjetnički način razmišljanja sa znanstvenim. Umjetnost omogućuje da zamislimo svijet drugačijim no što jest. (ibid. 119 - 125)

¹⁹ Ovdje je prenesen glavni smisao svih jedanaest točaka. Za usporedbu pogledati Boyd str. 121 - 122.

Nadalje, Boyd ističe da se *biokulturološki pristup* usredotočuje na dogovore / razumijevanja koji nam omogućuju i potiču nas na pričanje i slušanje priča.

Sukladno tome, takav pristup daje posebnu pažnju trima karakteristikama: ukorijenjenoj *sposobnosti za razumijevanjem događaja* prisutnoj u ljudima na bogatiji način nego u drugim vrstama, *stvaranje i praćenje reprezentacija događaja ili naracija* te *izmišljanje priča kao oblik kognitivne igre sa društvenim informacijama*. (ibid., 129 - 131)

Ljudsko razumijevanje događaja tako je određeno intuitivnim ontologijama,²⁰ gdje je zadaća uma predviđanje budućnosti. Kako bi najbolje mogao ispunjavati svoju zadaću, um mora moći iz djelomičnih informacija izvući maksimalan broj mogućih zaključaka, odnosno pretpostavki. Također smo skloni interpretirati svijet u ljudskim kategorijama i sferama mišljenja odnosno djelovanja.²¹ Boyd spominje tri teorije koje su urođene ljudima²²: *teorija vrsta* (razlikovanje živog i neživog, automatsko zaključivanje²³ na osnovu informacija koje su bitne u kontekstu) i njezina podskupina *teorija veza* (pripadnost i savezništvo, hijerarhija, društvena razmjena) te *teorija uma* (shvaćanje *meta-reprezentacije*²⁴, našeg / tuđeg uvjerenja i odnosa tog uvjerenja prema stvarnosti²⁵, shvaćanje slijeda događaja u smislu određenih ciljeva te uzročno-posljedičnih veza i vremenskog protoka). Ističe se sposobnost ljudi da mislimo kroz iskustvo te se jezik smatra nepotrebnim za mogućnost mišljenja - kognitivnost započinje s multimodalnim²⁶ načinom na koji pristupamo svijetu.²⁷ Jezik jest amodalan - riječi prema Boydu uvijek imaju isti smisao (značenje) bez obzira na formu u kojoj su izražene. Boyd

²⁰ Implicitne teorije o različitim skupinama stvari.

²¹ Boyd kao primjer ističe eksperiment iz 1944. u kojem je učenicima prikazan nijemi film sa dva trokuta i krugom te pravokutnikom sa jednom djelomično otvorenom stranicom. Učenici su zapisali na papir dojmove o viđenom. Svi osim jednoga su opisali film u terminima ljudskog konteksta, *personifikacijom* oblika opisali su sukob dvoje muškaraca oko žene. Stranice 137-178.

²² I drugim vrstama koje ih koriste u različitoj mjeri.

²³ Može stajati i pretpostavljanje.

²⁴ Shvaćanje reprezentacije kao reprezentacije.

²⁵ Boyd ističe termin *false belief* - lažno uvjerenje koji upućuje da možemo (ili netko drugi) biti u zabludi u odnosu na stvarno stanje.

²⁶ Multimodalno ima isto značenje u kontekstu knjige kao i multimedijalno.

²⁷ Ipak, jezik ostaje najeksplicitniji i najefikasniji način dijeljenja misli između ljudi. S time se slaže i Boyd - stranica 131.

također opisuje različite razine pamćenja²⁸ i opisuje simulaciju kao osnovu kognitivnosti, mašte i pamćenja.²⁹ (ibid., 131 - 158)

Pitanje i probleme *naracije* Boyd ponovno promatra u kontekstu sukoba / suradnje, te na tragu Aristotela *smatra imitaciju početkom reprezentacije*. Sukob odnosno suradnju gleda kroz prizmu prikrivanja odnosno dijeljenja informacija. *Funkcija naracije* leži u njezinoj mogućnosti da prenosi društveno važne informacije što omogućava poučavanje³⁰, donošenje odluka, podiže status onoga tko govori kroz privlačenje pažnje. Jezik jest oblikovan našim interesom za ljudskim postupcima te zato tako dobro prenosi događaje. (ibid. 159 - 176) *Izmišljanje događaja ili fikcija kao kognitivna igra* se pojavljuje jedino kod ljudi u obliku *igre pretvaranja*. Takva vrsta igre se mora razlikovati od reprezentacije.³¹ Ističe se uloga *personifikacije* kod igre igračkama u male djece. Kao argument za viđenje *fikcije* kao prilagodbe Boyd ističe *zaključivanje na temelju ograničenih podataka i nemogućnost potiskivanja emocionalne reakcije*. Funkcije *fikcije* opisuje kao *razvijanje i unapređivanje ključnih kognitivnih kompetencija, bolju sposobnost interpretacije događaja, učenje o prilikama i rizicima - bez stvarnog rizika, poticanje kreativnosti i društvene kohezije; prenošenja zajedničkih vrijednosti i najvažnije: omogućavanje slobodne misli i predočavanje potencijala ljudskih mogućnosti*. Naposljetku, Boyd daje pregled odnosa religije, fikcije i znanosti gdje religija kao niz neistinitih priča koje slove kao istinite ima, ponovno, kohezivnu ulogu i nema potrebu dokazivati svoje priče, dok znanost svoje „priče“ treba redovito prokušavati.³² (ibid., 177 - 208)

U nastavku bavit ćemo se *memetičkom teorijom* koja za razliku od Boyda nužno razdvaja kulturnu sferu i biološku uvjetovanost čovjeka a zatim prelazimo na kritički osvrt i zaključak.

²⁸ Kratkoročno, dugoročno i epizodično.

²⁹ Te simulacije nam služe za prizivanje epizodičkog sjećanja ali i za simuliranje budućeg iskustva.

³⁰ Učenje iz tuđeg iskustva, također oslobađanje od zahtjeva *ovdje* i *sada*.

³¹ Ponašati se kao da je netko ili nešto drugačiji od onoga što jest i predstavljanje nečega nisu iste radnje.

³² Boyd ipak dublje ulazi u problematiku i nastanak religije te korisnosti neistinitih vjerovanja. Za više informacija vidjeti Boyd 2009: 199 - 208.

2. Memetička teorija: Dawkins i Blackmore

Memetička teorija jest, možemo slobodno reći, izvor jednog dijela Boydove razrade *biokulturološkog pristupa*. Teoriju, odnosno njezine temelje, prvi je uveo Richard Dawkins i sumirat ćemo je na sljedeći način: uspoređujući kulturne fenomene s biološkima, Dawkins ističe *mem* kao pandan genu u kulturnom smislu, kao *jedinicu prenošenja kulture (jedinicu kulturnog nasljeđa) ili jedinicu oponašanja*. Osnovne odlike *mema*³³ su: *dugovječnost, plodnost, vjernost kopiranja*. Kao primjeri *mema* ističu se ideje, melodije, slogani, načini izrade lončarije... Za razliku od gena, *memi* se prenose iz mozga u mozak, pritom se repliciraju i mijenjaju (u biološkoj terminologiji rekli bismo da mutiraju).³⁴ Tako se svaka ideja, kada se prenosi, ponešto izmjenjuje ali njezina srž ostaje prisutna.³⁵ *Mem* može imati velik utjecaj na način života organizma i može ga nadživjeti kao i njegove gene. Na taj način uspješan *mem* postaje besmrtnan ili se barem približuje toj definiciji.

Najmanji *mem* koji zaslužuje taj naziv jest onaj koji izvan konteksta iz kojeg je uzet zadržava svoju prepoznatljivost i pamtljivost. Ističe se da razlike u načinima prijenosa *mema* nisu njegov dio te se razlikovanje dva *mema* temelji na međusobnoj isključivosti (oprečnosti), dok dva *mema* koji se smatraju kompatibilnima i „tjesno povezanim“ trebaju smatrati jednim *memom*. Ipak, spominju se i *kompleksi mema*.³⁶ Ti kompleksi se razvijaju *prirodnim odabirom* sukladno kulturnom okruženju - uspješniji će biti *memi* koji se tome okruženju bolje prilagode. *Memi* također funkcioniraju po principima *pažnje, natjecanja i suradnje*. *Memi* tako surađuju ili se natječu s drugima za ljudsku pažnju, za prostor u medijima, za dostupnost što većem broju ljudskih mozgova u kojima se mogu nastaniti i iz kojih potječu. *Memi* i geni katkad se međusobno jačaju a katkad rade jedni protiv drugih - *mem celibata*. Dawkins ističe da je moguće da su se *memi*, i civilizacijski pravci koje određuju *razvili jer su korisni samima sebi - nije nužno traženje biološke vrijednosti za opstanak tih pravaca*. Recimo još, ako to već nije

³³ Kao i kod gena.

³⁴ Kod gena se prenosi ili ništa ili sve. (Dawkins 2007: 223)

³⁵ Ovo je izrazito bitno i za akademsko pisanje.

³⁶ „Drugi pripadnik religijskog kompleksa *mema* naziva se *vjera*.“ (ibid., 226) „Kompleksi *mema* Sokrata, Leonarda, Kopernika i Marconija i dalje čvrsto stoje.“ (ibid., 228)

jasno, da *postojanje gena i mozga uvjetuje postojanje mema, a ne obratno*. (Dawkins 2007: 217 - 230)

Susan Blackmore činjenicu *oponašanja* stavlja u fokus onoga što nas čini ljudima. Prema njoj, memi su postali oruđe pomoću kojeg razmišljamo, iako nisu sve misli memi. Ona pod nazivom mem podrazumijeva isključivo misao, riječi ili postupak koji *oponašanjem* prelazi iz jednog mozga u drugi, nešto što se nasljeđuje i dijeli dalje. Misli koje se ne prenose dalje ili koje su samo naše nisu memi, kao ni izolirano osjetilno iskustvo. Ljudska bića su ujedno i strojevi za meme i okoliš u kojem se isti selektiraju. Memetička teorija nalaže da se umna i kulturna raznolikost može objasniti procesom memskog odabira. Također se ljudska svijest smatra rezultatom djelovanja mema i njihovim staništem. Sve što se događa - u znanosti i umjetnosti - selektivno je oponašanje. Ističe se da evolucijsko proučavanje kulture nije isto što i memetika - u evolucijskom pristupu kulturi lako se gube razlike između biologije i kulture.³⁷ Memetika uvodi *autonoman replikator kulture* koji poznajemo kao *mem*. Ti replikatori su razlog zašto ljudi ne mogu (ili teško mogu) prestati razmišljati. Memi se stalno bore za ljudsku pažnju i mjesto u mozgu.

Prema Blackmore velik dio ljudskog učenja je baziran na instrumentalnom kondicioniranju a ne na memetičkom učenju - putem oponašanja. Urođena ponašanja (zijevanje) nisu *oponašanje*, dok *oponašanje* čini samo dio socijalnoga učenja. Oponašanje uključuje odluke o tome *što oponašati (što smatramo sličnim), složene preobrazbe stajališta i izvođenje (potrebnih radnji)*³⁸. Odbacuje se nužnost definicije mema u smislu njegove najmanje jedinice i naglašava se njihova *funkcionalna uloga*³⁹ kao njihovo određujuće svojstvo. Iako sam princip pohranjivanja i kopiranja mema nije poznat, Blackmore ističe da je poznat opći princip koji smo naveli ranije kod Dawkinsa kao osnovne odlike. Razlikuje dvije vrste kopiranja: *proizvoda* i *uputa*. Iz točke gledišta memetike, ljudi govore zato jer imaju mozak sposoban oponašati govor. Jezik jest iznimna ljudska urođena sposobnost i navode se mnoge indicije bez konkretnih dokaza o evoluciji jezika i njegovoj selekcijskoj prednosti.⁴⁰ Međutim, memetička teorija nudi

³⁷ S određenim iznimkama, ali i te iznimke ponovno svode ulogu mema na genetsku korist. Pogledati Blackmore 2005. 56 -63.

³⁸ Blackmore govori o izvođenju odgovarajućih pokreta tijela. Vidi stranicu 81.

³⁹ Repliciranja i oponašanja.

⁴⁰ Za više informacija pogledati stranice 115. -126.

rješenje u vidu postanka jezika kao medija širenja mema koji se pojavio sukladno memsko-genetskoj koevoluciji koja je utjecala na povećanje mozga u homo sapiensa. Iako su geni omogućili postojanje mema, sada memi utječu na selekciju gena. Na taj način riječi služe „digitalizaciji“ ponašanja kroz glasove povezane u riječi. Gramatika tada služi kako bi se poboljšala kvaliteta i plodnost prenošenja mema. Recimo još da memi mogu pojačavati inteligenciju. (Blackmore 2005: 23 - 155)

Ovdje smo predstavili najbitnije dijelove *memetičke teorije* za naše razmatranje. Određeni dijelovi o *teoriji evolucije i biološkoj uvjetovanosti* su izostavljeni jer se dijelom preklapaju s onim što je rečeno u predstavljanju *biokulturološkog pristupa* i ne čine srž ovog rada. Slijedi kritički osvrt i zaključak.

3. Kritički osvrt i zaključak

Opis koji Boyd daje biološkim datostima koje omogućuju i prethode pojavi jezika (teorija uma, veza, vrsta) mi se čini snažno argumentiran. Mislim da se s pravom ističe uloga *pažnje*, kako u društvenom kontekstu tako i pri analizi djela. Također mi se njegova središnja teza da se *umjetnost razvila iz igre* čini uvjerljivom. Povezivanje principa evolucije (*nasljeđa, varijacije, uspješnosti / selekcije*) s umjetnošću kao i opisivanje umjetnosti kao *Darwinovog stroja* općenito djeluje uvjerljivo ali postavlja problem na koji ćemo se osvrnuti.

Prije glavnog problema, moram se osvrnuti na razliku *umjetnost - umijeće* koju Boyd cijelo vrijeme izbjegava. Ni na jednom mjestu nije istaknuto dvojno značenje izraza *art* na engleskom jeziku, a Boyd ih redovito koristi kao izmjenične i sinonime.

„Deseci tisuća godina naše igre s jakim uzorcima složenih umjetnosti (umijeća op. prev.) poput šivanja i rezbarenja, pjesme, plesa, stiha i priče su nas potakli da ponavljamo „probne“ događaje i preoblikovali su ljudske umove.“⁴¹ (Boyd 2009: 94)

Smještanje šivanja i rezbarenja u istu kategoriju sa recimo, *Odisejom* koju Boyd analizira nam se ne čini nužno ispravnim. Pitanje shvaćanja nekog fenomena kao *umjetnosti* za razliku od zanata ili *umijeća* stvar je kulturnog dogovora. Iako je *umjetnost* fleksibilna kategorija, što kolektivno sjećanje na avangardno stvaralaštvo uvjerljivo pokazuje, šivanje i rezbarenje imaju funkciju koja nije prvenstveno umjetničke već funkcionalne prirode. Rezbarenje i šivanje se definitivno mogu upotrijebiti u umjetničke svrhe (možemo putem tih vještina nešto reprezentirati) ali to im nije prvotna namjena.⁴² Rečeno upućuje na poseban odnos *uma, umijeća i umjetnosti (kulture)* te njihovo međusobno prožimanje koje Boyd ignorira kroz reduktivno tumačenje temeljeno na biološkim predispozicijama uma i utjecaja književnosti i umjetnosti na njega. Time se ignorira *kulturna sfera unutar koje dolazi do selekcije, varijacije i uspješnosti umjetničkih djela*.

Ostavlja se dojam da se distinkcija *umijeće - umjetnost* izbjegava jer bi dala argument za Pinkerovu interpretaciju umjetnosti kao nusprodukta prilagodnih značajki ljudskog uma koji se razvio prvenstveno zbog korištenja alata. Međutim, Boyd tu interpretaciju uvjerljivo pobija i

⁴¹ Boyd: „For tens of thousands of years our play with the intense patterns of intricate arts like weaving and carving, song, dance, verse, and story has enticed us to repeat „practice“ events and remodeled human minds.“

⁴² Vidjeli smo da Boyd naglašava reprezentativnu ulogu umjetnosti.

zato je još veća misterija zašto se ta razlika nigdje ne spominje. Umjetnost nužno mora biti proizvodom umijeća ljudskog uma. Umijeće se tako može pronaći u izradi alata, šivanju, rezbarenju kao i u skladanju simfonija, stihova, snimanju filmova, pa zašto ne, i u apstraktnom slikarstvu. Ali nužno je riječ o dvije različite kategorije umijeća - *gledano kroz prizmu kulture. Kategorija umjetnosti je kulturna kategorija.* Time dolazimo do Boydova glavnog problema.

Prvenstveni problem koji prati Boyda je opreka *kultura - priroda (biologija)*. Ta razlika u cijeloj teoriji nije dovoljno naznačena, odnosno cijelo područje kulture se naizgled asimilira u područje biologije. Kažem naizgled, zato jer Boydovo nastojanje da biologijom objasni kulturu ga opet, paradoksalno vraća u područje kulture. Pogledajmo zašto.

Razlozi zbog kojih Boyd smatra da je potreban biološki kao i kulturološki pristup umjetnosti / umijeću su sljedeći:

(1) pojavljuje se na određen način u svim ljudskim društvima; (2) opstala je u vremenskom rasponu od nekoliko tisuća generacija; (3) usprkos velikom broju stvarnih i mogućih kombinacija ponašanja u svim znanim ljudskim društvima, umjetnost uvijek ima iste glavne oblike (glazba i ples, ručno stvaranje vizualnog dizajna, priča i pjesma); (4) često uključuje velike troškove u vremenu, energiji, i resursima; (5) potiče jake emocije, koje su evoluirani pokazatelji da je nešto organizmu važno; (6) pouzdano se pojavljuje u svim zdravim ljudima bez posebnog osposobljavanja, za razliku od čisto kulturnih proizvoda poput čitanja, pisanja i znanosti. Činjenica da se pojavljuje rano u razvoju individue - mala djeca reagiraju sa posebnim užitkom na uspavanke i spontano se igraju bojama, oblicima, ritmovima, zvukovima, riječima i pričama - posebno podupire evolucijsko za razliku od ne-evolucijskih objašnjenja. (ibid., 73)⁴³

Točke od jedan do tri nisu sporne; u četvrtoj Boyd zasigurno (i potpuno opravdano) cilja na činjenicu da bi se u svakom slučaju dostupni resursi mogli bolje iskoristiti na druge načine koji više doprinose neposrednom probitku.⁴⁴ Peta točka je dubiozna, jer iako u svim društvima

⁴³ Boyd: „There are good reasons to suspect that we may need biology as well as culture to explain art: (1) it is universal in human societies;¹⁴ (2) it has persisted over several thousand generations;¹⁵ (3) despite the vast number of actual and possible combinations of behavior in all known human societies, art has the same major forms (music and dance; the manual creation of visual design; story and verse) in all; (4) it often involves high costs in time, energy, and resources;¹⁶ (5) it stirs strong emotions, which are evolved indicators that something matters to an organism; (6) it develops reliably in all humans without special training, unlike purely cultural products as reading, writing, or science. The fact that it emerges early in individual development - that young infants respond with special pleasure to lullabies and spontaneously play with colors, shapes, rhythms, sounds, words, and stories - particularly supports evolutionary against nonevolutionary explanations.¹⁷“

⁴⁴ Ipak treba reći da je četvrta točka izrazito ovisna o mediju i ne može se reći da snimanje filma, osmišljavanje koreografije ili pisanje haiku pjesama imaju iste troškove u resursima.

postoji prikladna umjetnost koja utječe na emocije tog društva, na određen način je doživljaj umjetnosti određen subjektivnom pozicijom i ono što bismo nazvali umjetnošću ne mora nužno prouzročiti takav efekt kod svakoga. Tu dolazi do izražaja kulturna uvjetovanost, uloga nasljeđa i konvencija te njihovo razumijevanje. Iako se biologija (priroda) u navedenom citatu suprotstavlja kulturi, u šestoj točki se znanost ističe kao dio kulture. Boyd ovdje nailazi na *meta-referencijalan*⁴⁵ *problem*: ne uviđa da je njegovo razumijevanje *biologije kao prirode* određeno *kulturnim kontekstom koji određuje biologiju kao samostalnu granu znanstvenog istraživanja*. Na određen način on te razlike pomiruje u *biokulturološkom pristupu* ali ipak daje prednost biološkom dijelu takvoga pristupa umanjujući time važnost vlastitog interpretativnog okvira koji određuje njegovu interpretaciju kulture i umjetnosti.

Ovo ne znači da ne postoji biologija (priroda) odvojena iz konteksta proučavanja biologije kao znanosti. Naravno da biološke datosti postoje i da su prisutne, i one funkcioniraju bili mi njih svjesni ili ne. Ono na što ovdje pokušavam upozoriti jest da je biološki (znanstveni) interpretativan okvir izrazito oblikovan kulturološkim uvjetima koji ga omogućuju; uvjetima u kojima je kroz različita društvena strujanja (nemamo prostora ih iznositi ovdje) izražena ideja čovjeka različitog od životinje i čovjeka koji svijet prilagođava sebi i svojim potrebama. Iako su znanstvena istraživanja na području biologije u određenoj mjeri opovrgnula ili potvrdila prvu ideju (čovjek ≠ životinja) na empirijskoj razini, ipak se čini da je u slučaju druge ideje ta ideja pobijedila nad znanostu u smislu ljudske sklonosti da svijet oko sebe promatra i interpretira u kategorijama koje joj odgovaraju. Ovdje aludiram i na Boydov biokulturološki pristup i njegovo neprijateljstvo prema humanističkim znanostima, i na primjer iz uvoda gdje se u izvoru čimpanzino „slikanje“ proglašava „umjetnošću“, pa i na neke metodološki upitne „empirijske testove“ iz kojih su izvučeni zaključci da je ljude moguće uvjetovati kroz temperaturu napitka kojeg drže u ruci ili kroz riječi koje su pročitali netom prije dovođenja u situaciju potencijalnog sukoba, isključujući sve moguće druge opcije iz razmatranja (temperament ispitanika, nedavne događaje u životu ispitanika, zdravlje itd.)⁴⁶

Umanjivanje važnosti vlastitog interpretativnog okvira očituje se u umanjivanju uloge *koda* u poglavlju o reprezentaciji. Ističe da je naracija moguća bez jezika i bez konvencija; kao primjer ističe film - što je netočno na empirijskoj razini. Moraju se znati konvencije filma, on se mora

⁴⁵ Boydovim rječnikom - *meta-reprezentativan*.

⁴⁶ Referiram se na sljedeća istraživanja: Williams, L. E., Bargh, J. A. (2008.) *Experiencing Physical Warmth Promotes Interpersonal Warmth*, Science i John A. Bargh, Mark Chen, and Lara Burrows (1996.) *Automaticity of Social Behavior: Direct Effects of Trait Construct and Stereotype Activation on Action*, New York University.

moći shvatiti kao reprezentacija, što Boyd shvaća, ali zaboravlja da film ima svoje konvencije, načine prikazivanja radnje, koje čak i u nedostatku jezika moraju biti razumljive onome tko gleda. Malo dijete koje gleda film po prvi puta vjerojatno će se čuditi elipsama u radnji, vožnjama kamere, bit će dezorijentirano montažom; promjenama scene i kadrova, filmskim prijelazima - neovisno o jezičnoj komponenti - film može biti nijem ili strani s titlovima. Dijete koje ne zna čitati u ovom primjeru ne mora razumjeti jezik kao takav, ali mora razumjeti *kod* odnosno posebnosti filma kao medija inače vjerojatno neće razumjeti način predstavljanja naracije kroz filmski medij.⁴⁷

Zamka u koju Blackmore upada jest istovremeno suprotna i sukladna onoj Boydovoj: dok on ljudsko iskustvo (uključujući kulturu) gleda *kroz prizmu* svojeg *biokulturološkog pristupa*, Blackmore, logički, iste elemente analize promatra *u okviru memetičke teorije* unutar koje memi zauzimaju toliko *privlačeno mjesto* da su *zaslužni i za postojanje same svijesti*. Iako njezina argumentacija na trenutke zvuči uvjerljivo, vjerujem da ne bi našla mnogo simpatizera u krugu *književnih darvinista kojima pripada i Boyd*.⁴⁸ U pojmu mema zapravo se skriva ono što se u tim krugovima naziva *kulturnim konstruktivizmom* - idejom za koju se (pogrešno) smatra da prevladava u humanističkim znanostima - gdje je promatranje svijeta kroz prizmu teksta dovelo do zaključaka o isključivo kulturnoj uvjetovanosti kroz isticanje konstruiranosti određenih fenomena i relativizacije univerzalnih istina.⁴⁹ Naime, ideja univerzalne (nepromjenjive) ljudske prirode je nekompatibilna s idejom ljudske svijesti konstruirane uz pomoć kulturnih replikatora baziranih na genskoj osnovi, ali neovisnih od nje. Ljudi nisu konstrukti kulturnih prilika već imaju određenu biološku osnovu koja ih određuje i omogućuje im iskustvo vječnih ljudskih radosti i patnji:

„U krajnjem slučaju, tema je svojevrсна mikroverzija same priče o prirodnom odabiru. Darwin-ska saga na neki način postaje sama priča većine fikcija. Tako (opet) Dutton:

„Osnovne teme i situacije fikcije proizvod su temeljnih, evoluiranih interesa ljudskih bića za ljubav, smrt, avanturu, obitelj, pravdu i prevladavanje nedaća. "Reprodukcija i preživljavanje" je evolucijski slogan, koji je u fikciji preveden ravno u vječne teme ljubavi i smrti za tragediju,

⁴⁷ Za bolje razumijevanje rečenog pogledati čimbenike sličnosti i razlike u Peterlić 2001: 15 - 24.

⁴⁸ Za detaljniji popis znanstvenika koji se smatraju književnim darvinistima, kao i za detaljniji opis njihova stajališta pogledati Kramnick (2011.) *Against Literary Darwinism*.

⁴⁹ Ovdje je moguće ponovno pogledati *Against Literary Darwinism* i Boydove neprijateljske stavove prema humanističkim znanostima u Boyd (2009.) *On the Origin of Stories*, stranice: 337, 339, 348.

te ljubavi i braka za komediju. . . . Radnje priče, dakle, nisu nesvjesni arhetipovi, već strukture koje neizbježno slijede, kako je shvatio Aristotel i darvinovska estetika, iz nagonke želje da se ispričaju priče o osnovnim značajkama ljudske teškoće. [AI, str. 132] ’

Čini se da je ova oda univerzalnom čovječanstvu i velikim temama ljubavi i smrti sasvim odvojena od obećane pozornosti dizajnu (oblikovanju op. prev.). Tamo gdje bi dizajn mogao iskriviti ili posložiti ili staviti u vezu ove ili one teme, književnost prema Duttonovom gledištu pruža neku vrstu golog pristupa temama. Posljednja rečenica je u tom pogledu prilično znakovita. Sklonost kazivanju priča je adaptacija jer nam je pomogla da preživimo te se prenosila reprodukcijom. Priče koje pričamo su (neobično) o ovom procesu preživljavanja i prenošenju stvari poput priča. Ne trebamo imati pojma kako je bilo koji dizajn specifičan za književni oblik posredovao ovoj osobini. Oblik se pretvara u zaplet i zaplet u temu.“ (Kramnick 2011: 345)⁵⁰

Za Blackmore, memi su zaslužni za stvaranje mempleksa vlastitog Ja koji naziva „*egopleks*“. Taj egopleks jest iluzija koju su proizveli memi, iluzija kulturne jedinice nasljeđa / oponašanja. Zanimljivo je da Blackmore povezuje ovaj dio teorije s budističkim učenjima. (Blackmore 2005: 286 - 290)

Primijetimo usput kako Kramnick zorno prikazuje mehaničko primjenjivanje *interpretativnog okvira (teorije evolucije)* književnih darvinista na književnost. Ni književna teorija nije imuna na takve pogreške: *shvaćanje književnih konstrukata kao stvarnih ljudi*, nad kojima se vrši psihoanaliza⁵¹, zatim mehaničko primjenjivanje odnosa baze i nadgradnje u onome što bismo nazvali *vulgarnim marksizmom*⁵², kao i svaki oblik preslobodnog upisivanja značenja u tekst koje

⁵⁰ Kramnick: At the extreme, the theme is a kind of microversion of the story of natural selection itself. The Darwinian saga somehow becomes the very story of most fictions. Thus (again) Dutton:

‘The basic themes and situations of fiction are a product of fundamental, evolved interests human beings have in love, death, adventure, family, justice, and overcoming adversity. “Reproduction and survival” is the evolutionary slogan, which in fiction is translated straight into the eternal themes of love and death for tragedy, and love and marriage for comedy. . . . Story plots are not, therefore, unconscious archetypes but structures that inevitably follow, as Aristotle realized and Darwinian aesthetics explain, from an instinctual desire to tell stories about the basic features of the human predicament.[AI, p. 132]’ This paean to universal humanity and the great themes of love and death seems quite apart from the promised attention to design. Where design might twist or arrange or put in relation themes of one sort or another, literature on Dutton’s view provides a kind of naked access to them. The last sentence is in this respect quite telling. The disposition to tell stories is an adaptation because it helped us survive and was passed on with reproduction. The stories we tell are (oddly) about this process of survival and the passing on of things like stories. We need not have any idea how any design specific to literary form mediated this trait. Form turns to plot and plot to theme.

⁵¹ Pogledati kao primjer otkrivanje Edipovog kompleksa u liku Hamleta u Jones, Ernest (2001.) *"Hamlet i Edip"*.

⁵² Pogledati: T. Eagleton (2002.) *Marxism and Literary Criticism*, stranice 13, 16.

je potaknuto nekim *interpretativnim okvirom*, kao i upisivanje autorovog života u tekst kroz *biografski pozitivizam*, što opet, ne znači da poziciju autora treba nužno isključiti iz razmatranja interpretacije književnog djela već upućuje da korelacija ne signalizira uzrok - samo zato jer se nešto dogodilo unutar autorova života ne znači da je sličan događaj unutar djela biografski motiviran.

Kod Dawkinsa i Blackmore uviđamo nužno razdjeljivanje genetske i memske strukture i sukladno tome razdvajanje biologije i kulture za razliku od Boydova *biokulturološkog pristupa*. Blackmore uzima oponašanje (što bismo na određen način mogli povezati sa Boydovom idejom reprezentacije) kao isključivo ljudsku značajku. Iako Blackmore i Dawkins izričito ne primjenjuju memetičku teoriju na književnost izgledno je da takva primjena ne bi bila neutemeljena. Mogli bismo na različite književne vrste gledati kao memove, pa čak i na određene pojave unutar njih. Mem „sretnog završetka“ ili „životinja koje govore“ kao odlike pastorage odnosno basne. Zanimljivo bi bilo usporediti ideju mema sa književnim arhetipovima ili stereotipima, ali to je pothvat za drugu priliku.

Ono što ovdje možemo je spočitnuti i *memetičkoj teoriji i biokulturološkom pristupu* u odnosu na *potencijalnu primjenu na književno stvaralaštvo da već postoje određeni književno-teorijski pandani* koji navedene teorije čine ponešto redundantnima.

Uzmimo primjer koji daje Gajo Peleš i njegovo tumačenje *semema*: „Potpuni individualni pojam promatran iz semantičke perspektive bio bi svežanj ili povezani skup semema i sememskih sklopova (značenjskih sastavnica) okupljenih oko nekog izričaja ili potpunog termina.“ (Peleš 1999: 177) On još razlikuje primjere *psihema*, *ontema* i *sociema*: *psihem* bi odgovarao književnoj konstrukciji lika, *ontem* bi odgovarao općoj temi djela koja uključuje određene *psiheme* i *socieme* dok *sociem* podrazumijeva neku skupinu kojoj bi pripadali psihemi djela. (ibid. 229 - 260) Sememi tako čine određene psiheme, njihov karakter. Psihemi, sociemi i ontemi se također mogu vezati u nizove, slično memskim kompleksima. Dok psihemski niz čini razliku između određenih likova, sociemski niz nam dopušta da ostvarimo skupne i vremensko prostorne veze u djelu čije konkretiziranje omogućuje ontemski niz koji predstavlja najvišu instancu djela koja povezuje prijašnje u smislenu cjelinu i bez koje prethodni nizovi gube svoj smisao. (ibid., 260 - 277)

Nadalje, uzmimo kao primjer pojam *intertekstualnosti* Julije Kristeve koji se pojavljuje još u ruskom formalizmu u obliku *citatnosti* kod Šklovskog:

„Pojam se kod Šklovskoga javlja u dva osnovna značenja, koja se mogu rekonstruirati u sklopu njegove teorije očuđenja (rus. ostranenie). U citatnom suodnosu tuđe djelo postaje po Šklovskom predmet, „građa“ vlastitog postupka, pri čemu motivacija može teći u dva smjera: ili od tuđega djela prema svojemu, pa građa determinira postupak (citatna motivacija I) ili od vlastitog djela prema tuđem, pa postupak determinira građu (citatna motivacija II).“ (Oraić 1988: 121)

Oraić ističe i Bahtinovu teoriju polifonije gdje kao citatnost ističe *aktivnu tuđu riječ*. Navedimo još da postoje različiti oblici intertekstualnosti: *isključivanje, uključivanje, presjek, podudaranje*. (ibid., 123 - 125) Citatnost se može uvjerljivo povezati s teorijom mema, a obje teorije se mogu povezati s tri vrste recepcije koje prema Bekeru razlikuje Marija Moog-Grünwald: *pasivna, reakcija profesionalaca i produktivna recepcija* (Beker 1995: 44) što nas dovodi do pitanja *nasljeđa, varijacije i uspješnosti* koje uočavamo i kod Boyda. Pasivna recepcija jest ona prosječnog recipijenta koji sudjeluje u konzumiranju umjetničkog djela zbog zabave ili razonode (selekcija koja signalizira uspješnost), profesionalna jest ona kritičara (koji na određen način vrše odnosno usmjeruju selekciju) a produktivna jest ona koju zamjećujemo kod autora koji *pod utjecajem* tuđih djela i medija stvaraju nova (ponovno selekcija uzora ali i varijacija na njih). Također, pojam *očuđenja* odgovara Boydovim idejama o potrebama za varijacijama i inovacijama uslijed zamora koji nastupa zbog poznatih književnih obrazaca. Kada sve navedeno uzmemo u obzir, pogrešno nam zvuči Boydova izreka da se kulturom ne može objasniti kultura. (Boyd 2009: 71)⁵³ Kao što smo ranije pokazali, čak i Boyd spominje Aristotela i njegovu teoriju mimeze / oponašanja:

„Što se pak tiče pjesničkog umijeća kao cjeline⁸⁶, čini se da je nastalo⁸⁷ iz dva uzroka, oba čovjeku prirodom usađena.⁸⁸ Ljudima je, naime, od djetinjstva prirodan nagon za oponašanjem⁸⁹ i čovjek se od ostalih životinja razlikuje time što je najvećma vješt⁹⁰ oponašanju te što prve svoje spoznaje⁹¹ stječe putem oponašanja.⁹² A prirodno mu je i to da se raduje svakom oponašanju.⁹³“ (Aristotel 1983: 11)

Zaključimo: prikazali smo *biokulturološki pristup* književnosti i *memetičku teoriju* kao pravce koji bi mogli biti imati određenu istraživačku vrijednost unutar discipline proučavanja književnosti. Kroz njihovo predstavljanje uočili smo važnost *interpretacijskog okvira koji postavlja teorija evolucije*. Također smo svjedočili u kojoj mjeri postavljanje uskog

⁵³ Dakako da se ne može objasniti u smislu biološke svrhovitosti odnosno adaptivne funkcije kako to Boyd pokušava, međutim, kako to Kramnick pokazuje u već navedenom tekstu, ni nastojanja književnih darvinista nisu naročito znanstveno odnosno empirijski potkovana.

interpretativnog okvira i zanemarivanje njegove uloge dovodi do podređivanja elemenata analize tome okviru - što rezultira začaranim interpretativnim krugom koji u predmetu analize pronalazi ili upisuje isključivo ono što interpretativni okvir propisuje. Usporedili smo *biokulturološki pristup* i *memetičku teoriju* i pružili ono što bismo mogli nazvati *konstruktivnom kritikom*. Također smo ukratko predstavili slične pojave u književnoteorijskom nasljeđu. Pristup istraživanju biološke uvjetovanosti čovjeka nužno je određen kulturnim nasljeđem koje je dovelo do uspostavljanja biologije kao discipline. Princip *personifikacije* koji se pojavljuje u diskursu o (Majci) prirodi, istraživanju *čovjekolikih majmuna*, vlastitog Ja u memetičkoj teoriji, tumačenju oblika na filmu,⁵⁴ upućuje da je određena razina personalnosti neizbježna, pa tako i u ovome radu koji pretendira na objektivnost. Evolucijske činjenice i biološku uvjetovanost ne možemo i ne smijemo negirati. Ipak, moramo osvijestiti interpretativne granice koje pružaju pojedine discipline znanstvenog istraživanja, kako bismo mogli pronaći konsenzus i dodirne točke koje bi mogle poslužiti kao temelj za interdisciplinarna istraživanja.

Proučavanje književnosti u dijakronijskom smislu približava se temeljnoj evolucijskoj pretpostavci o promjenama kroz tijek vremena. Uvjeti tih promjena - odnos kulture i prirode, njihova definicija i proučavanje, kao i definicija i proučavanje umjetnosti ostaju i vjerojatno će ostati točke prijepora sve dok ne dođe do asimilacije jednog od područja pod utjecajem drugog ili pronalaska temelja za interdisciplinarna istraživanja. Takav smjer istraživanja mogao bi biti upravo u prepoznavanju uloge interpretativnih okvira i načina na koji ljudski mozak aktivira određena područja za korištenje tih okvira, ne zanemarujući ulogu koju igraju *sami subjekti* u istraživanju kao i okvir samog istraživanja. Jednostavnije rečeno, postoji potencijal za istraživanje načina interpretacije (kao i interpretaciju interpretacije) pojava koje čine ljudsku svakodnevicu i čimbenika koji ju uvjetuju. Moguće je da su i humanističke i prirodne znanosti u položaju da na tom polju daju zajednički doprinos.

⁵⁴ Vidi natuknicu 21.

Literatura:

Aristotel (1983) „*O pjesničkom umijeću*“, prev. i komentar Z. Dukat, Zagreb: August Cesarec.

Beker, Miroslav (1995.), „*Utjecaj i intertekstualnost*“, u: Uvod u komparativnu književnost, str. 39-60.

Blackmore, Susan (2005.) „*Stroj za mem*“, Algoritam, Zagreb

Boyd, Brian. (2009.) „*On the origin of stories : evolution, cognition, and fiction*“, Cambridge, Mass. : Belknap Press of Harvard University Press

Dawkins, Richard. (2007.) „*Sebični gen*“, preveo Petar Kružić. Zagreb: Izvori

Eagleton, Terry. (2002.) „*Marxism and Literary Criticism*“, London & New York: Routledge

Jones, Ernest. (2001.) „*Hamlet i Edip*“, u: Treći program hrvatskog radija 59, 206-215.

Kramnick, Jonathan. (2011.) „*Against Literary Darwinism*“, u: Critical Inquiry , Vol. 37, No. 2 (Winter 2011), pp. 315-347; Published by: The University of Chicago Press

Oraić, Dubravka. (1988.) „*Citatnost – eksplicitna intertekstualnost*“, u: Intertekstualnost & intermedijalnost, ur. Z. Maković i dr., Zavod za znanost o književnosti, Zagreb,., str. 121-156.

Peleš, Gajo. (1999.) „*Tumačenje romana*“, Zagreb: ArTresor naklada,

Peterlić, Ante. (2001.) „*Osnove teorije filma*“, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada Zagreb: Filmoteka 16.