

# Ogród jako poznawcza konieczność

Paweł Zgrzebnicki

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny w Warszawie. Katedra Kulturoznawstwa.

**Abstrakt:** Artykuł przedstawia analizę pojęcia kategorii a także jej rozumienie jako podstawy umożliwiającej percepcję. W ramach ontologii i epistemologii wywodzącej się z doktryny realizmu strukturalnego, dyskutowany jest w konsekwencji problem estetyki. Jako jedna z form kategoryzacji, estetyka wedle prezentowanego podejścia tworzy podstawowe narzędzie narracji poznawczej. Jako przykład formy estetycznej rozważa się ogród, który wedle przedstawionej hipotezy stanowi konieczną reprezentację koncentracji porządku pojęciowego, jednocześnie stając się niezbędnym narzędziem rozumienia dychotomii natura-kultura.

**Słowa kluczowe:** estetyka, realizm strukturalny, ogród, porządek, wzory Turinga

Estetyka, zajmując się pięknem i jego doświadczaniem, posługuje się często pojęciem kategorii. Mówi się o kategoriach estetycznych, jako o sposobach przedstawienia pewnego przedmiotu, ale też względem których przedmiot jest oceniany. Mówi się o patosie, pięknie, tragizmie oraz innych cechach rzeczywistości, waga których zmienia się w czasie, w zależności od tego, co uwypukla, a czemu umniejsza dana epoka literacka czy trend w sztuce. Pojawia się w związku z tym oczywiste pytanie, czy cechy te stanowią inherentną cechę rzeczywistości, czy estetyka jest esencjonalna, czy też może kategorie estetyczne są umowne i stanowią pojęcie relacyjne pomiędzy światem a jego odbiorcą, zależąc jednocześnie od kontekstu? W ramach rozważań nad samą estetyką, udzielenie odpowiedzi na tak postawione pytania jest niemożliwe — u ich źródła leży pytanie podstawowe o to, jak zbudowana jest rzeczywistość w ogóle, a także co właściwie miałyby oznaczać pojęcie owej rzeczywistości. Pytanie o naturę kategorii estetycznej, ale też o naturę samej estetyki spełnia tu funkcję regulatywną i wobec tego wymaga przyjęcia teorii pierwotnej wobec dyskutowanego zagadnienia.

Rozważając kwestię istoty estetyki, zajmującej się w jakiejś mierze ludzkim postrzeganiem piękna, należy przede wszystkim zauważyć, że z definicji nie sposób oderwać jej od problemu percepcji. Można oczywiście przedstawić argument, że estetyka to nauka o pięknie samym w sobie, ale jednak nie sposób uciec od faktu, że jednak wobec owego piękna zawsze staje jakiś odbiorca. Być może estetyka ma pozaludzkie, uniwersalne znaczenie, ale przede wszystkim posiada jednocześnie praktyczną funkcję kognitywną i to prawdopodobnie nie tylko

dla człowieka, ale także dla innych organizmów dysponujących odpowiednio zaawansowanym aparatem poznawczym<sup>a</sup>. Z jednej strony należy więc zastanowić się czym jest sama percepcja a z drugiej rozważyć jej biologiczną konotację, to jest kwestię tego, w jaki sposób dla organizmu możliwy staje się odbiór świata.

Percepcja stanowi synonim zmysłowego odbioru wrażeń i zwykle w definicji tego pojęcia explicite uwzględnia się rolę świadomości. Słownik Języka Polskiego mówi o „uświadomionej reakcji”<sup>b</sup>, słownik oxfordzki o „świadomości czegoś poprzez zmysły”<sup>c</sup>, natomiast słownik Merriam-Webster o „świadomości elementów środowiska poprzez fizyczne odczucie (...) interpretowane w świetle doświadczenia”<sup>d</sup>. Określenia te jasno wskazują, że percepcję definiuje pewna relacja łącząca postrzegane zjawisko z odbiorcą, przy czym ten ostatni rozważany jest przez pryzmat narządów zmysłowych i pamięci (doświadczenia) do której odnosi się w swoim postrzeganiu. „Uświadomiona reakcja” jest więc reakcją powstającą w zestawieniu postrzeganego zjawiska z przechowywanym w pamięci modelem rzeczywistości. Wynika stąd, że percepcja stanowi relację rzeczywistości do jej umysłowego modelu a za ustanowienie tej relacji odpowiadają zmysły. Taka konceptualizacja wydaje się zarówno określać to, w jaki sposób można rozumieć percepcję oraz jednocześnie wskazuje na jej charakter kognitywny. Substancjalność można więc co najwyżej rozważać w odniesieniu do świata zewnętrznego, ponieważ zarówno proces percepcji jak i sam obserwator jawią się wyłącznie jako formy relacji. Jednakże, jeśli przyjmiemy jednorodność ontologiczną uniwersum, to uzasadnione również wydaje się założenie, że także świat zewnętrzny w stosunku do obserwatora może zostać wyrażony wyłącznie w formie relacji. Wobec tak uzasadnionej interpretacji, można więc przyjąć za słuszne ufundowanie, jako podstawowej, doktryny realizmu strukturalnego<sup>e</sup>,

---

<sup>a</sup> D. D'Amore, *Aesthetics in Primates? A Quantitative Approach in Chimpanzees (Pan Troglodytes) Paints*, [https://www.researchgate.net/publication/282291545\\_Aesthetics\\_in\\_Primates\\_A\\_quantitative\\_approach\\_in\\_chimpanzees\\_Pan\\_troglodytes\\_paints](https://www.researchgate.net/publication/282291545_Aesthetics_in_Primates_A_quantitative_approach_in_chimpanzees_Pan_troglodytes_paints) (dostęp: 30.01.2018).

<sup>b</sup> *Percepcja*, „Słownik Języka Polskiego”, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/percepcja;5470924.html> (dostęp: 30.01.2018).

<sup>c</sup> *Perception*, „Oxford Dictionaries – English”, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/perception> (dostęp: 30.01.2018).

<sup>d</sup> *Perception*, „Merriam-Webster”, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/perception> (dostęp: 30.01.2018).

<sup>e</sup> J. Ladyman, D. Ross, D. Spurrett, J. G. Collier, *Every Thing Must Go: Metaphysics Naturalized*, Oxford University Press, Oxford - New York 2007.

mówiącej, że ontologię rzeczywistości można sprowadzić do relacji (OSR<sup>f</sup>) a także ewentualnie — co ważne z punktu widzenia percepcji — że wgląd epistemiczny także może mieć charakter relacyjny (ESR<sup>g</sup>)<sup>h</sup>.

Na relacyjny charakter estetyki wskazuje również Mateusz Salwa, rozważając w swojej książce pojęcie ogrodu<sup>i</sup>. Zgłębiając jego estetykę czyni liczne porównania, upodabiając go do muzycznej partytury, teatru, baletu, rozważając ewentualne podobieństwo do malarstwa czy architektury. Ogród w odbiorze estetycznym jest więc t a k i j a k ... (na przykład) performans, ponieważ, składowe tych pojęć mają się do siebie podobnie: „[u]prawa ogrodu to (...) takie działanie, które pozwala naturze performować siebie”<sup>j</sup>. Autor poszukuje „najmniejszego wspólnego mianownika” ogrodu<sup>k</sup>, szuka jakby jego esencji. Wydaje się, że to karkołomne zadanie, bo jak sam stwierdza, te podstawowe rdzenie mogą być różne w zależności od tego z jakiej perspektywy staramy się badać problem. Jednak, jak się okazuje, tym, co da się jednak jakoś uchwycić, jest współzależna istota samych tych porównań, prowadząca do wskazania „zjawiska ogrodu i leżącej u jego podstaw relacji sztuka – natura, czy szerzej, kultura – natura”, a więc pojęcia „metaogrodu”<sup>l</sup>. Ogród jest modelem, zwierciadłem kultury<sup>m</sup>, hermeneutyczną formą dialogu pomiędzy człowiekiem, naturą a kulturą<sup>n</sup>. Każde z tych pojęć — idąc za myślą Bruno Latoura — jest pewną czarną skrzynką ukonstytuowaną różnorodnymi wewnętrznymi relacjami oraz związkami łączącymi z tym co na zewnątrz. Sam ogród natomiast, posługując się dalej koncepcją Francuza, można w konsekwencji uznać za translację,

---

<sup>f</sup> *ang.* Ontic Structural Realism

<sup>g</sup> *ang.* Epistemic Structural Realism

<sup>h</sup> Możliwość założenia relacyjnego charakteru bytu oraz recepcji świata stanowi fundament przedstawionych tu rozważań. Jednak podobnie jak inne poglądy filozoficzne, zarówno OSR jak i ESR są przedmiotem krytyki, w której wskazuje się ich możliwe błędy koncepcyjne. Obie kategorie realizmu strukturalnego mają także wiele odmian, różniących się pomiędzy sobą założeniami i twierdzeniami (por. np. R. Frigg, I. Votsis, *Everything You Always Wanted to Know About Structural Realism But Were Afraid to Ask*, „European Journal for Philosophy of Science”, 2011, nr 2(1) oraz J. Ladyman, *Structural Realism*, “The Stanford Encyclopedia of Philosophy” red. E. N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/structural-realism/> (dostęp: 15.12.2017)).

<sup>i</sup> M. Salwa, *Estetyka Ogrodu. Między Sztuką a Ekologią*, Przepis, Łódź 2016.

<sup>j</sup> Tamże, s.184

<sup>k</sup> Tamże, s. 35

<sup>l</sup> Tamże, s. 9

<sup>m</sup> Tamże, s.16

<sup>n</sup> Tamże, s. 40

jako że „ogród to nie przedmiot, lecz proces”<sup>o</sup>. To właśnie namysł nad znaczeniem wyrosłym z działania tego procesu, zestawiającego ze sobą dwie opozycje okazuje się być tym, czego z taką determinacją poszukuje filozof. „Ogród jako performans jest więc miejscem nie tyle sztucznym i naturalnym zarazem, ile ludzkim i innym-niż-ludzkie, a ogrodnictwo jest praktyką w takiej samej mierze antropocentryczną co nieantropocentryczną. «Najmniejszym wspólnym mianownikiem» ogrodów byłoby zaś to, że ów hybrydyczny charakter czynią przedmiotem doświadczenia estetycznego”<sup>p</sup>.

Wedle powyższego, ocenie estetycznej podlega więc w przypadku ogrodu proces zestawiający dwie opozycje. Zgodnie z wcześniejszymi rozważaniami, ocenie tej poddana jest relacja pomiędzy dwoma modelami dopełniającymi się wzajemnie, a więc pomiędzy czymś-co-takie-jest a czymś-co-takie-nie-jest. Sam proces oceny, a więc doświadczenie estetyczne, także stanowi relację, wobec której staje człowiek ze swoim świadomym aparatem poznawczym, a więc modelującym układem współzależności decydującym o tym, jaki będzie ów podział oraz co ewentualnie jest w nim niepokojącego.

Zastanawiające w powyższym stwierdzeniu jest nie tyle spostrzeżenie, że ocena estetyczna jest oceną relacji, ale że — przynajmniej w przypadku ogrodu — relacja ta opisuje współlistnienie dwóch doskonałych przeciwieństw. Można więc wysnuć przypuszczenie, że doświadczenie estetyczne ma w tym przypadku jakiś związek z kontemplacją czegoś, co wynika z istnienia granicy, co dzieli świat na dwa wzajemnie dopełniające się zbiory, a więc z pojęciem kategorii. Ten punkt widzenia odwraca perspektywę i w namyśle nad estetyką, zamiast kategoriom estetycznym, każe przyglądać się estetyce kategorii, czy też estetyce jako konsekwencji kategorii. Wedle tego rozumowania, aby spróbować pojąć estetykę, warto przyglądać się samemu zagadnieniu kategoryzacji. Być może bowiem, w nim właśnie leży jakaś istotna przyczyna, dla której doświadczenie estetyczne nabiera swoich specyficznych cech. Idąc tą drogą, można zapytać, czy może istota piękna tkwi w jakiejś wartości samego podziału? Czy istota estetycznego niepokoję zasada się na niepewności jaką budzi ów podział rozumiany czy to statycznie czy dynamicznie — jako zmienny w czasie czy przestrzeni?

---

<sup>o</sup> Tamże, s. 137

<sup>p</sup> Tamże, s. 185

Aby spróbować odpowiedzieć na te pytania, rozważmy zatem pojęcie kategorii. Z punktu widzenia logiki można opisać je jako wyodrębnienie z ogółu pewnego podzbioru elementów. Jeden z możliwych sensów kategoryzacji polega na tym, że ów podzbiór scharakteryzować można za pomocą jakiejś wspólnej cechy, a więc można przypisać mu znaczenie. Zdolność wyodrębnienia kategorii stanowi proces kognitywny, ponieważ „[k]ategoryzacja jest operacją mentalną poprzez którą mózg klasyfikuje obiekty i zdarzenia. Ta operacja stanowi bazę konstruowania naszej wiedzy o świecie. To najbardziej podstawowe zjawisko poznawania i w konsekwencji najbardziej fundamentalny problem kognitywistyki”<sup>q</sup>. Stevan Harnard stwierdza wprost, że „poznawać to kategoryzować”<sup>r</sup>. Kategoryzacja ma podstawowe znaczenie dla mentalnej konstrukcji rzeczywistości, ale warto podkreślić, że jest to proces umysłu — świat sam w sobie wydaje się nie zawierać żadnych kategorii. Nie oznacza to, że zjawiska nie różnią się między sobą, ale że grupowanie tych różnic poprzez ustalenie progowej wartości cechy determinującej kategoryzację jest już cechą mentalną, o czym świadczyć może między innymi jej silna korelacja kulturowa<sup>s</sup>. Z kolei charakterystyczny dla jednostki lub kultury sposób kategoryzacji stanowi podstawę sposobu modelowania przez nie świata. Można więc powiedzieć, że jaki stereotyp — takie rozumienie świata. W istocie kategoryzacji leży więc zarówno zdolność ustalenia tego, jak na przykład w ciągłym spektrum widma słonecznego wyróżnić dyskretne kolory<sup>t</sup>, ale także kiedy coś jest, a kiedy nie jest piękne. Nawet jeśli za miarę estetyki przyjmie się harmonię, uznanie grupy jakichś elementów za istotne lub wykluczenie ich z grona przynależących do danej kategorii rodzi konsekwencje w ich ocenie estetycznej. Estetyka zależy więc wprost od kategoryzacji z trzech powodów. Po pierwsze obie stanowią ocenę mentalną — kategoryzacja jest podstawą percepcji, więc stanowi także podstawę oceny estetycznej. Po drugie, sama ocena estetyczna stanowi proces kategoryzacji.

---

<sup>q</sup> *Handbook of Categorization in Cognitive Science*, H. Cohen, C. Lefebvre (red.), Elsevier, Amsterdam - Boston 2005, s. 2.

<sup>r</sup> Tamże, s.19

<sup>s</sup> Tamże, s.91

<sup>t</sup> Mimo iż recepcja kolorów wśród ludzi jest podobna, różne kultury nadają różnym wycinkom spektrum światła nie tylko różne nazwy, ale także różnie dzielą widmo na części. W wyniku tego, powstaje dystorsja percepcyjna powodująca, że rozróżnianie, ilość oraz nazewnictwo kolorów posiadają silną korelację kulturową (D. Roberson, I. Davies, J. Davidoff, *Color Categories Are Not Universal: Replications and New Evidence from a Stone-Age Culture*, „Journal of Experimental Psychology: General”, nr 3(129), 2000 oraz D. Robertson, J. Davidoff, I. R. L. Davies, L. R. Shapiro, *Color Categories: Evidence for the Cultural Relativity Hypothesis*, „Cognitive Psychology”, nr 4(50), 2005).

Po trzecie natomiast, różna kategoryzacja tego samego stanu rzeczy może prowadzić do różnej jego klasyfikacji estetycznej.

W tej sytuacji, warto więc zastanowić się, dlaczego kategoryzacja jest tak fundamentalna? Co sprawia, że nie sposób się od niej uwolnić w rozważaniach nad rozumieniem rzeczywistości? Przede wszystkim należy zauważyć, że kategoryzacja jest całkowicie wykluczająca, mianowicie dzieli zbiór elementów bez reszty — na to i nie-to. Nie pozostaje nic więcej. To oczywista, ale jednocześnie zadziwiająca własność, ponieważ jednocześnie ustala relację pomiędzy zbiorami powstałymi w wyniku takiego podziału. Kiedy rozszczepienie rzeczywistości już się dokona, jednocześnie powstają dwa korelaty pomiędzy którymi można określić relację. Jeśli więc uznamy, jak czyni to ontyczny realizm strukturalny, że podstawowym składnikiem rzeczywistości jest relacja, to jednocześnie wynika stąd konkluzja mówiąca, iż kategoryzacja niejako wbudowana jest w rzeczywistość u samego jej źródła. To z kolei także zauważyć, że pomimo, iż konkretne instancje kategorii stanowią konstrukt mentalny, to jednak budowane są na bazie metakategorii, będącej fundamentalną cechą budowy rzeczywistości. To z kolei rodzi pytanie, czy i na ile proces kognitywny wynika z samej natury Wszechświata a relacja i kategoryzacja definiują proces epistemiczny, jak tego chce ESR? Jeśli przyjmujemy bowiem słuszność realizmu strukturalnego, wówczas okaże się, że ludzka estetyzacja stanowi niejako naturalny proces porządkowania świata.

Wracając do pojęcia kategorii i jej podziału bez reszty, można zapytać, czy prócz epistemologicznych, wynikają z niej jakieś dalsze konsekwencje strukturalne? To o tyle istotne, że estetyka często rozważana jest w relacji do harmonii; często jako kluczową uznaje się pewną geometrię przestrzeni — obojętne czy jest to przestrzeń fizyczna czy przestrzeń jakiejś abstrakcji pojęciowej. Odpowiadając na zadane pytanie, najważniejszą i najbardziej oczywistą konsekwencją strukturalną kategoryzacji jest to, że struktura może w ogóle powstać. Innymi słowy, geometria jest niemożliwa bez relacji a relacja nierozzerwalnie związana jest z kategorią. Dalej zauważyć należy, że w przestrzeniach posiadających więcej niż jeden wymiar, jeśli kategoria ma być zamknięta (a więc ma obejmować taki obszar, którego percepcja jest możliwa w całości), musi być ograniczoną krzywą zamkniętą. Oznacza to w szczególności, że na płaszczyźnie linia graniczna musi się zapętlać. Rozgraniczając kategorię, nie można po prostu narysować kreski, ale należy jej koniec w jakiś sposób połączyć z początkiem. Innymi słowy, należy jakoś dany obszar ogrodzić. Wynika stąd, że ogrodzenie, którego reprezentacją jest ogród rozumiany jako zamknięte pole, stanowi najbardziej naturalną manifestację podstawowego

parametru kognitywnego, a więc kategorii. Nie chodzi oczywiście o jakiś konkretny ogród, ani nawet ogród, w którym gości przyroda, ale ogród sam w sobie, metaogród, jak nazywa go Mateusz Salwa. Można więc wykazać, że ogród stanowi narzędzie poznawcze, reprezentując jednocześnie rozdzielającą świat kategorię. Namysł estetyczny nad ogrodem stanowi więc w tym ujęciu ocenę owego podziału, przy czym to, jaki aspekt podziału jest brany pod uwagę w konkretnym przypadku, pozostaje już kwestią wyboru. Z tego punktu widzenia wynika też wprost, że na ocenę estetyczną wpływa kontekst (w tym wiedza), albowiem to on warunkuje ocenę adekwatności klasyfikacji.

Geometria warunkuje też inne własności ogrodów. Jeśli na płaszczyźnie wydzielimy jakiś obszar zamkniętą linią tworząc jednocześnie pewną kategorię, jednocześnie dzielimy świat na to co skończone (wewnątrz) i nieskończone (na zewnątrz). Wynika stąd, że istnienie skończonego obszaru w danej kategorii natychmiast pociąga za sobą istnienie nieskończonego obszaru w jej dopełnieniu. W ten sposób nieskończoność stanowi konsekwencję skończoności, a te kategorie, które dają się zamknąć w pewne ramy (np. kultura) muszą implikować istnienie dopełnień rozważanych w kategorii niepojmowalnego Absolutu (tutaj: natura). Choć może istnieć wiele ogrodów, zawsze obejmują one (przynajmniej mentalnie) zbiór obszarów zamkniętych pośród nieskończonego ich dopełnienia. Jeśli w danej kategorii chcemy na płaszczyźnie rozmieścić więcej niż jeden ogród, można to zrobić tylko na dwa sposoby: albo będą one rozłączne, leżąc obok siebie niczym wyspy na morzu, albo ewentualnie mogą zawierać się w sobie wzajemnie, co reprezentacją graficzną przypominać będzie układ poziomic na mapie. Wykluczona natomiast jest sytuacja, kiedy w tej samej kategorii ogrody wzajemnie by się przenikały — to niemożliwe logicznie i takiego przypadku nie można również wskazać w architekturze przestrzeni. To dość trywialne stwierdzenie. Bardziej interesujący zdaje się jednak ów przypadek, kiedy to ogrody zagnieżdżają się w sobie. Operując dla przykładu dychotomią kultura-natura, układ taki ma miejsce, kiedy pewne ramy wydzielają obszar o wysokiej koncentracji wytworów ludzkich, w nim z kolei podobszar o wysokiej koncentracji natury, dalej, wewnątrz tegoż znów park kulturowy, i tak dalej. Z taką sytuacją mamy do czynienia zdaje się dość często, jak na przykład wówczas, gdy w naturze zakładana jest ludzka osada, w niej powstają parki lub ogrody, w nich z kolei altany oraz inne elementy wyróżniające ludzki twór z przestrzeni natury, w altanach stają doniczki w których znów przestrzeń znajduje natura. Podobnie, gdy wśród ludzkiego, żywego miasta powstaje miasto umarłych, na grobach wydziela się rabatki, z roślinami nieustannie przypominającymi, że w tej oazie śmierci jest jakaś przestrzeń, w której na nowo można odnaleźć życie. Choć istnieje wiele

teorii ogrodów czy teorii ramowania krajobrazu, przyczyn opisywanego stanu rzeczy poszukują one zwykle w jakiejś formie ludzkiej intencjonalności. „Natura nie zakłada ogrodów” — przypomina w swojej książce Mateusz Salwa<sup>u</sup>. Jeśli jednak ogród w swej metafizycznej formie, rozumianej jako przestrzenna forma kategoryzacji, wypływa wprost z relacyjnej ontologii rzeczywistości, to może jest dokładnie odwrotnie? Może iluzją jest to, że to człowiek zakłada ogród, tak naprawdę realizując naturalny porządek świata? Być może tak, jak to nie człowiek *się* starzeje, ale statystyka zdarzeń postarza człowieka za sprawą nieuchronnego wzrostu entropii, tak i człowiek nie zakłada idei-ogrodu sam z siebie, ale za sprawą pewnej konieczności? Jeśli bowiem zrozumieć świat oznacza przede wszystkim stworzyć kategorię, to zrozumieć swoją odrębność od natury oznacza stworzyć ogród. Wedle tej hipotezy, człowiek nie ma innego wyjścia jak tworzyć ogrody próbując zrozumieć siebie, może tylko ewentualnie zdecydować o ich konkretnej formie. Idąc dalej można rozciągnąć tę analogię szerzej i stwierdzić, że — w analogii do ogrodów — chcąc zrozumieć świat i swoje w nim miejsce, człowiek musi tworzyć kultury. Jakie? Zależy zapewne od niego, ale sama kultura jako forma skoncentrowanego porządku społecznego musi powstawać, jeśli w ogóle ma się możliwym stać zrozumienie świata.

W kontekście rozważań epistemologicznych warto zastanowić się nad próbą zweryfikowania tego teoretycznego poglądu. Pomóc w tym może — być może niespodziewanie — zjawisko nazwane nazwiskiem Alana Turinga, który opisał je w 1952 roku<sup>v</sup>. Brytyjski matematyk w swojej pracy wysnuł hipotezę mówiącą, w jaki sposób mogą powstawać skomplikowane wzory występujące powszechnie w przyrodzie: łatki, cętki i inne podobne, bardziej lub mniej regularne geometryczne formy umaszczenia występujące na sierści ssaków, ciałach ryb, muszlach skorupiaków i innych zwierząt. Rozpatrując zjawisko morfogenezy chemicznej zauważył, że za tworzenie całej klasy złożonych wzorów może odpowiadać jeden prosty mechanizm reakcji-dyfuzji. Proces składa się z dwóch odrębnych jakościowo procesów: zjawiska przechodzenia jednego substratu w drugi w wyniku reakcji oraz fenomenu dyfuzji prowadzącego do zmiany koncentracji składników. Choć praca Turinga dotyczyła zagadnień z dziedziny chemii, okazało się, że te same równania matematyczne można zastosować do opisu reakcji-dyfuzji w innych środowiskach. W szczególności, wzory Turinga powstają w

---

<sup>u</sup> M. Salwa, *Estetyka Ogrodu...*, s. 13.

<sup>v</sup> A. Turing, *The Chemical Basis of Morphogenesis*, „Philosophical Transactions of the Royal Society of London Series B, Biological Sciences”, nr 341(237), 1952.



sytuacjach przekazywania informacji ze środowiska, kiedy to na danego aktora wpływa w jakiś sposób jego otoczenie. Jeśli przyjmiemy, że wysoki stopień uporządkowania informacji odpowiada jednemu składnikowi a niski drugiemu, odpowiadające Wzorom Turinga formowanie się układów porządku opisać właśnie równaniami reakcji-dyfuzji<sup>w</sup>. To z kolei oznacza, że przy założeniu możliwości mentalnego izolowania danej kategorii informacyjnej, jej społecznemu przekazywaniu powinno towarzyszyć tworzenie układów odpowiadających koncentracji i dekoncentracji porządku. Jeśli przyjąć, że rozważaną kategorią będzie konceptualny rozdział pomiędzy naturą a kulturą, przestrzennie powinien on otrzymać formę podobną wzorom Turinga. Jeśli ta hipoteza jest słuszna, ogrody można by uznać za coś więcej niż ludzki wytwór estetyczny. Ogrody w tym rozumieniu okazałyby się formami naturalnie formującego się rozkładu koncentracji porządku idei reprezentującej spór dychotomiczny pomiędzy pojęciami kultury oraz natury. Co oczywiste, taki punkt widzenia rodzi filozoficzne pytanie o wolną wolę wobec zagadnienia sprawczości — czy człowiek projektuje i zakłada ogród, czy może realizuje tylko pewną konieczność czy może obie te alternatywy są nierozłączne? W tym ostatnim ujęciu, być może ludzki czyn realizuje co prawda konieczność, nadając jej jednak ekspresję koniecznej formy wedle własnej subiektywności?

Uznając dyskusję nad wolą oraz mocą sprawczą za wykraczającą poza ramy tego eseju, warto jednak odnotować, że kwestie te stanowią bezpośrednią konsekwencję rozważań nad geometrią będącą niezbywalną konsekwencją przekazywania informacji. Jeśli uznamy relacyjny charakter konstrukcji rzeczywistości, okazać się może, że rozumienie świata, kategoryzacja, a w konsekwencji kultura a także estetyka jako jedno z jej narzędzi, stanowią bezpośrednio pochodne samej natury wszechrzeczy, będąc zarazem mechanizmem wedle którego świat sam siebie próbuje zrozumieć.

---

<sup>w</sup> P. Zgrzebnicki, *Local Entropy Patterns in Continuous Cellular Automaton Models*, [w:] *Late-Breaking Abstracts (presented at the 14th European Conference on Artificial Life (ECAL 2017), Lyon, 2017)* <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/13154> (dostęp: 23.02.2018).

## Garden as a Cognitive Necessity

**Abstract:** The article presents an analysis of the concept of the category as well as its understanding as the basis for perception. Within the framework of ontology and epistemology derived from the doctrine of structural realism, the problem of aesthetics is consequently discussed. According to the presented approach, aesthetics, as one of the forms of categorization, creates the basic tool of cognitive narrative. As an example of the aesthetic form, a garden is considered, which in keeping with the presented hypothesis is a necessary representation of the concentration of the conceptual order, at the same time becoming an indispensable tool for understanding the nature-culture dichotomy.

**Keywords:** aesthetics, structural realism, garden, order, Turing patterns

### Bibliografia:

1. D'Amore D., *Aesthetics in Primates? A Quantitative Approach in Chimpanzees (Pan Troglodytes) Paints*,  
[https://www.researchgate.net/publication/282291545\\_Aesthetics\\_in\\_Primates\\_A\\_quantitative\\_approach\\_in\\_chimpanzees\\_Pan\\_troglodytes\\_paints](https://www.researchgate.net/publication/282291545_Aesthetics_in_Primates_A_quantitative_approach_in_chimpanzees_Pan_troglodytes_paints) (dostęp: 30.01.2018).
2. Frigg R., Votsis I., *Everything You Always Wanted to Know About Structural Realism But Were Afraid to Ask*, "European Journal for Philosophy of Science", 2011, nr 2(1), s. 227–276.
3. *Handbook of Categorization in Cognitive Science*, H. Cohen, C. Lefebvre (red.), Elsevier, Amsterdam - Boston 2005.
4. Ladyman J., *Structural Realism*, "The Stanford Encyclopedia of Philosophy" red. E. N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/structural-realism/> (dostęp: 15.12.2017).
5. Ladyman J., Ross D., Spurrett D., Collier J. G., *Every Thing Must Go: Metaphysics Naturalized*, Oxford University Press, Oxford - New York 2007.
6. *Percepcja*, „Słownik Języka Polskiego”,  
<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/percepcja;5470924.html> (dostęp: 30.01.2018).
7. *Perception*, „Merriam-Webster”, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/perception> (dostęp: 30.01.2018).
8. *Perception*, „Oxford Dictionaries – English”,  
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/perception> (dostęp: 30.01.2018).

9. Robertson D., Davidoff J., Davies I. R. L., Shapiro L. R., *Color Categories: Evidence for the Cultural Relativity Hypothesis*, „Cognitive Psychology”, nr 4(50), 2005, s. 378–411.
10. Roberson D., Davies I., Davidoff J., *Color Categories Are Not Universal: Replications and New Evidence from a Stone-Age Culture*, „Journal of Experimental Psychology: General”, nr 3(129), 2000, s. 369–398.
11. Salwa M., *Estetyka Ogrodu. Między Sztuką a Ekologią*, Przypis, Łódź 2016.
12. Turing A., *The Chemical Basis of Morphogenesis*, „Philosophical Transactions of the Royal Society of London Series B, Biological Sciences”, nr 341(237), 1952, s. 37–72.
13. Zgrzebnicki P., *Local Entropy Patterns in Continuous Cellular Automaton Models*, [w:] *Late-Breaking Abstracts (presented at the 14th European Conference on Artificial Life (ECAL 2017), Lyon, 2017)*, s. 17–18, <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/13154> (dostęp: 23.02.2018).