

Piotr M. Sękowski

 <https://orcid.org/0000-0003-1968-4257>

Instytut Filozofii, Uniwersytet Łódzki
Europejskie Regionalne Centrum Ekohydrologii PAN

Refleksje wokół *Visual Voyages* Danieli Bleichmar*

Daniela Bleichmar, *Visual Voyages. Images of Latin American Nature from Columbus to Darwin*, New Haven–London 2017, Yale University Press, s. 226, il. 153

Książka Daniela Bleichmar *Visual Voyages. Images of Latin American Nature from Columbus to Darwin*

została wydana, jak możemy przeczytać¹, z okazji wystawy pod tym samym tytułem, zorganizowanej przez The Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens w dniach od 16 września 2017 roku do 8 stycznia 2018 roku. Praca ta, jak i wystawa, eksploruje zagadnienie opisu przyrody na terytorium, które współcześnie nazywamy Ameryką Łacińską w okresie od odkryć Krzysztofa Kolumba aż po podróż Karola Darwina².

Daniela Bleichmar jest historykiem sztuki, pracuje na University of Southern California i specjalizuje się w sztuce Ameryki Łacińskiej³. Jej praca *Visual Voyages* poświęcona jest najogólniej rzecz biorąc wzajemnym relacjom sztuki i nauki w latach 1492–1859 w Ameryce Łacińskiej. Samo określenie „wzajemne relacje sztuki i nauki” nie do końca jednak oddaje istotę sprawy, jest w pewnym sensie mylące, skonstruowane jest bowiem przez posłużenie się pojęciami sztuki i nauki w sposób zakładający współczesną ścisłą dystynkcję pomiędzy obiema dziedzinami. Kluczowy jest omawiany przez Bleichmar we wstępie przykład specyficznej kapy, tzw. Tupinambá. Jest to obiekt pochodzący z XVII wieku, wykonany z piór ibisa szkarłatnego (*Eudocimus ruber*). Obiekt ten stawia nas wobec pytania o jego znaczenie i sens, o to czym właściwie on jest i w jakim celu go wykonano, czy jest to sztuka, czy przedmiot apotropaiczny, albo kultuczny, dlaczego uznano



1. Okładka książki: Daniela Bleichmar, *Visual Voyages. Images of Latin American Nature from Columbus to Darwin*, New Haven–London 2017

* Recenzja w wersji hiszpańskiej opublikowana: „Arte de América Latina”, 2021, nr 11, s. 173–202.

1 BLEICHMAR 2017, s. IV.

2 *Ibidem*, s. VII.

3 Biographical Sketch [b.d.].

go za warty ekspozycji⁴. Podobnie bywa i z innymi eksponatami muzealnymi. Poprzez konfrontację ze wspomnianymi pytaniami Bleichmar wprowadza nas w problematykę książki, która tylko kosztem daleko idącego uproszczenia da się wyrazić poprzez rzeczzone „związki sztuki i nauki”.

Tupinambá jest obiektem, wobec którego nasze europejskie kategorie teoretyczne okazują się poznawczo niewydolne. Nie tylko nie pasuje ona do żadnej kategorii z osobna, ale też można odnieść wrażenie, że niepodobna oddać jej sensu poprzez koniunkcję różnych pojęć, pomiędzy którymi zda się być rozpięty jej sens. Jest to jednak specyfika nie tylko dawnej kapy, ale ogółu artefaktów, które stanowią przedmiot książki. Rozmycie, oprócz wspomnianych już kategorii sztuki i nauki, obejmuje też zachodnią opozycję kultury i natury, która to opozycja okazuje się być tylko jednym z wielu możliwych schematów poznawczych, jednym z wielu sposobów rozumienia i opisu świata⁵. Tak więc materiał zaprezentowany na wystawie i zebrany w książce należy postrzegać raczej nie w kategoriach zachodnich opozycji pojęciowych sztuki i nauki, kultury i natury, które skłonni jesteśmy odruchowo rzutować na wszelką kulturę. Artystyczność, naukowość, kulturowość i naturalność prezentowanych dzieł trzeba raczej pojmować na zasadzie wielu przenikających się wymiarów.

Reprodukowane na kartach książki dzieła to często zarazem dokumentacja badań naukowych tudzież znakomite przykłady sztuki graficznej. Chyba najsilniej działa na wyobraźnię w kontekście rozmywania się zachodnich kategorii zamieszczona w książce grafika ukrzyżowania⁶, gdzie przedstawiony został Chrystus ukrzyżowany na wyrastającym z bujnego krajobrazu, żywym, ukorzenionym drzewie. Nogi Chrystusa giną w płataninie bruzd pnia, ręce zaś płynnie przechodzą w horyzontalnie rozciągnięte gałęzie. Nawet głowa, choć wyraźnie rysują się ludzkie rysy twarzy, wydaje się stapiać z drzewem w jedno. Pomijając możliwe interpretacje teologiczne, grafika ta w zdumiewający sposób ilustruje kluczowy problem odbioru prac przedstawionych przez Bleichmar. W wąskim sensie dekonstrukcji ulega tu opozycja tego, co ludzkie, i tego, co właściwe poza-ludzkiej przyrodzie ożywionej. W sensie szerokim rozpada się tu każda opozycja zachodniej siatki pojęciowej – opozycja natury i kultury, nauki i sztuki, tego, co ludzkie, i tego, co nie-ludzkie, życia i śmierci... Dopiero, gdy weźmiemy w nawias te opozycje, możliwe będzie zrozumienie kultury wyrosłej poza tymi opozycjami, bądź takiej, która tworzy artefakty o wielu, tylko pozornie wykluczających się modusach. Takie nastawienie jest też konieczne przy lekturze *Visual Voyages*.

4 BLEICHMAR 2017, s. XI.

5 *Ibidem*, s. XII.

6 *Ibidem*, s. 88.

Rozmycie dystynkcji pojęciowych wygląda jednak beznamiętnie wyłącznie z perspektywy chłodnego, naukowego dystansu. Z chwilą, gdy uświadomimy sobie, że najbardziej ogólne kategorie pojęciowe – takie jak natura, kultura, materia, duch, człowiek, obcy, dobro czy zło – stanowią zręby struktur kulturowych, które zapewniają ludom i społeczeństwom jakąś ontologiczną tożsamość, staje się oczywiste, że konfrontacja populacji serio traktujących własne kultury może okazać się nader krwawa. Niejednokrotnie krwawy obrót przyjmowało kolonizowanie Nowego Świata przez Europejczyków, na co zwraca uwagę Bleichmar w pierwszych akapitach rozdziału *Rewriting the Book of Nature*. Ekspansja kulturowa, ale też zwykła ciekawość, napędzały kontakt dwóch cywilizacji, tak że przez ocean podróżowały nawet patogeny⁷. Ekspansja Zachodu wyniszczyła w końcu rodzime kultury Ameryki Południowej, niemniej jednak trzeba też docenić bogactwo artefaktów, które powstały wskutek przenikania się kultur i zaciekawienia amerykańską przyrodą. To materialne dziedzictwo jest raczej etycznie neutralne względem nagannych, absolutystycznych roszczeń Zachodu, stanowi natomiast bezcenne świadectwo zmagania intelektualnych i artystycznych, a przez to źródło wiedzy.

Trzeba pamiętać, że kolonizacja Ameryki Południowej przypada na czas, gdy w Europie rodzi się kultura ciekawości⁸. Była ona owszem stymulowana przez odkrycia geograficzne, ale z drugiej strony, gdyby odkrycia te nie trafiły na czas umysłowości żądnej wiedzy, systematyzacji, naukowego opracowania i skatalogowania całego świata, życie intelektualne i artystyczne skoncentrowane wokół Nowego Świata nie rozkwitłoby tak bujnie. W tym sensie możemy być wdzięczni temu europejskiemu zarodnikowi kultury ciekawości, że – przy współdziałaniu kluczowego wynalazku nowożytności, druku – powstało takie bogactwo świadectw tamtego czasu, czasem może dramatycznego, ale dla nas, gdy mądrze podejmiemy do tego dziedzictwa, bardzo pouczającego.

Visual Voyages

Wymknienie się europejskim kategoriom pojęciowym

Towarzysząca ścieraniu się kultur produkcja kulturowych artefaktów wskutek wspomnianego zacierania granic trudno poddaje się jednoznacznej klasyfikacji do kategorii twórczości naukowej albo artystycznej. Przenikają się tam wątki naukowe, z właściwym im obiektywizmem, mitologiczne, z charakterystyczną dla nich skłonnością do posługiwania się metaforą, czy artystyczne, które

7 *Ibidem*, s. 1.

8 FINDEN 1994; POMIAN 2012 [1987].

operują estetyzacją i ekspresją. Dlatego każdy artefakt winien być tu badany w każdym z tych wymiarów, by naukowy opis był możliwie najpełniejszy. Jednym z przejawów obiektywistycznego, naukowego podejścia są rzecz jasna mapy. One to mają stworzyć ogarnialną wizualną reprezentację nieogarnionego wzrokiem obszaru geograficznego, by stanowić narzędzie rozeznawania się i odnajdywania drogi w rozległym labiryncie geograficznym. Jak bardzo jednak tak pojęta kategoria mapy okazuje się niewystarczająca, świadczy wskazany przez Bleichmar przykład mapy *Le vrais Bresil es province du Quito* z ok. 1547 roku. (il. 2)⁹. Przedstawiona tam mapa jest daleka od obiektywizmu, zachowania proporcji i topograficznej zgodności. W ten sposób okazuje się bardziej ekspresją wyobrażenia



2. *Le vrais Bresil es province du Quito*, mapa z atlasu *Vallard Atlas*, ok. 1547, Dieppe, Francja

niż obiektywnym sprawozdaniem. Mapę „Prawdziwej Brazylii” wspólnie z przedrukowaną kilka stron dalej mapą Abrahama Orteliusa *Americae sive Novi Orbis* z 1570 roku¹⁰ można uznać za swoiste dwa bieguny, pomiędzy którymi rozciąga się spektrum możliwych podejść do zagadnienia. „Ameryka albo Nowy Świat” w przeciwieństwie do pierwszej mapy jest z pewnością wyrazem starań motywowanych naukowym obiektywizmem. Traci tu jednak sens pytanie o to, która mapa jest lepsza. Wedle współczesnych, zachodnich kryteriów, dla których mapa ma być sprawozdaniem z relacji topograficznych z zachowaniem wszelkich stosunków metrycznych, można rzecz jasna powiedzieć, że ta Abrahama Orteliusa prędzej podpada pod kategorię mapy. Pytanie, czy twórca „Prawdziwej Brazylii” chciał zdawać sprawę z charakterystyki topograficznej, czy może z krajobrazu kulturowego.

9 BLEICHMAR 2017, s. 5.

10 *Ibidem*, s. 10–11.

Jednak nawet ostatnie pytanie wyrasta z błędnego założenia, jakoby możliwości były tu wyłącznie dwie – albo mapa topograficzna, albo kulturowa. O tym bowiem, jak postrzegamy świat i jak go opisujemy, decyduje nie tylko to, w jakim celu patrzymy i charakteryzujemy. Szyba własnego doświadczenia, przez którą spoglądamy na rzeczywistość, nie jest ani płaska, ani bezbarwna. Jesteśmy ponadto więźniami własnego języka¹¹, a wskutek tego również własnych kategorii poznawczych. A te zachodnie kategorie – jak pokazaliśmy – nie przystają do opisu obcych kultur. W takim mniej więcej kontekście Bleichmar pisze, że Ameryka nie tyle została odkryta (ang. *discover*), co wynaleziona (ang. *invent*). Zachód spoglądał na Nowy Świat nie przez nieomyłne, badawcze szkielecko i oko, ale przez pryzmat własnych tęsknot wywiedzionych ze starożytności, choćby z *De rerum natura* Lukrecjusza¹². Z pewnością nie jest tak, byśmy w ogóle nie mogli wyjść ku zapoznaniu obcego języka i obcej kultury, stąd sam Wittgenstein, w późniejszym dorobku, pokazał drogi przekraczania własnego języka i własnej gry językowej¹³. Wydaje się jednak, że zawsze w pierwszym odruchu rzutujemy kategorie rodzimego doświadczenia na obce światy, a dopiero później wskutek zmagania się intelektualnego i kulturowego asymilujemy inne rzeczywistości. Omawiane przez Bleichmar zabytki kultury materialnej są właśnie świadectwem tego pierwszego odruchu i wtórnego zmagania się. Obraz tego zmagania przybiera niejednokrotnie osobliwe formy, stąd na *Le vrais Brasil* widzimy skonstrastowanie ubranych, cywilizowanych Europejczyków i autochtonów bez odzienia. W przedstawionym świecie linia demarkacyjna opozycji natury i kultury wydaje się pokrywać z linią graniczną cywilizacji europejskiej, tak że tubylcy stają się bardziej częścią natury, okazem przyrodniczym Nowego Świata niż ludzkimi braćmi kolonizatorów. Za sprawą pism Krzysztofa Kolumba autochtoni pojmowani byli jako żyjący w harmonii z naturą. Harmonia ta usuwa opozycję do kultury, ponieważ jednak Zachód patrzył na nowe terytoria z perspektywy tejże opozycji, gotów był zaliczyć ludy Ameryki w poczet cudów natury. W ten sposób być może zatarciu uległo również rozróżnienie między wyjętym poza nawias przyrody człowiekiem, którego domeną jest kultura, a zwierzęciem, wskutek czego autochton, widziany poza kulturą, stał się w oczach kolonizatorów bliższy zwierzęciu niż Europejczykowi. Oczywiście nie chodzi tu o zrównanie tubylców ze zwierzętami w pełnym tego sformułowania znaczeniu, gdyby tak było, nie podejmowano by starań o ich chrystianizację. Jednak postawa kolonizatorów i ich zaplecze ideowe rodziły

11 WITTGENSTEIN 2012, s. 64.

12 BLEICHMAR 2017, s. 12.

13 LIPOWICZ 2017, s. 66.

tego rodzaju specyficzne napięcia w kontakcie z tubylcami. *Vespuciego lądowanie w Ameryce*, grafika projektu Jana van der Straeta, wykonana przez Theodora Gallego (il. 3) jest dobrą ilustracją tej tendencji do stawiania się ponad miejscowymi ludami. Vespucci jest tu swego rodzaju autoportretem Europejczyków, dumnych



3. Jan van Stræat (Stradanus), Theodor Galle, *Odkrycie Ameryki: Amerigo Vespucci przybywający do Ameryki*, ok. 1600; Maerten de Vos, Adriaen Collaert, *Ameryka* (z cyklu *Cztery Kontynenty*), [b.d.]

zdobywców. Skontrastowany jest względem świata natury, której częścią są tu również tubylcy. Grafika ta zdradza duże zainteresowanie fauną i florą Ameryki, w rogu przedstawiony jest pancernik (*Dasypodidae*). Zwierzęta te – jak pokazuje szereg dalszych ilustracji – cieszyły się ogromnym zainteresowaniem, do tego stopnia, że stały się swoistym symbolem Ameryki, albo rodzajem atrybutu w jej personifikacjach (il. 3)¹⁴. Przez swoją odmienną przyrodę Ameryki stanowiła przedmiot zainteresowania przyrodników, którzy starali się poznać ją, opisać i skatalogować. Pierwsza historia naturalna Ameryki, jak dowiadujemy się od Bleichmar, wyszła spod pióra Gonzala Fernándeza de Oviedy. Wszystkie trudności językowe, pojęciowe i kategoriałne, o których wspominaliśmy, stały się jego udziałem, już to wskutek przyczyny tak banalnej, jak brak nazw dla opisu napotkanych, nieznanych gatunków, już to z tej przyczyny, że problematyczne było przekazanie tekstem naocznego doświadczenia tego bogactwa, odmienności i wielości. Dużo w tym wszystkim jest też – co obce współczesnemu nam pojęciu naukowości – emocji i zachwyty nad miejscową przyrodą¹⁵. Ówczesne techniki druku, jakkolwiek rewolucyjne, mogły istotnie frustrować popularyzatora wiedzy i napawać zwątpieniem. Łatwo to pojąć, gdy spojrzymy na reprint ilustracji przedstawiającej ananasa, *Ananas* (il. 4)¹⁶. Jasno widać, że Europejczyk, który miał poznać ananasa przez lekturę historii naturalnej, a nie dane mu było wcześniej doświadczenie ananasa, mógł wyrobić sobie zgoła niedostateczne wyobrażenie tego owocostanu. Obawa badaczy była zupełnie zasadna.

Wracając do problemu zachodnich opozycji, opozycja autochtona i kolonizatora też może nas zmylić. Nie jest bowiem tak, że przybysze bez reszty pogardzali rdzennymi mieszkańcami Ameryki. Doskonale zdawali sobie sprawę, że znają oni przyrodę amerykańską daleko lepiej, stąd rozmawiali z nimi o faunie i florze, i przykładowo o ich leczniczych własnościach. Autochtoni natomiast nie tylko buntowali się przeciwko kolonizatorom, ale w pewnych kwestiach inspirowali się ich działalnością i współpracowali. Hodowali rośliny lecznicze, przygotowywali medykamenty, troszczyli się o chorych, również gdy byli przybyszami, pisali książki. Najstarszym znanym dziełem przyrodniczym napisanym przez tubylców, już po odkryciu Ameryki, była książka *Libellus de medicinalibus Indorum Herbis*, znana też jako *Codex de la Cruz-Badiano*, ułożona przez dwóch autochtonów z rdzennych ludów Nahuatl – lekarza Marina de la Cruz, który odpowiadał za treść i tłumacza Juana Badiana. Wiedza zawarta w dziele sięga czasów Azteków, zaś łacińskie miana roślin zostały sformułowane w oparciu o ich nazwy miejscowe. Książka stanowi swoistą summę ówczesnej wiedzy medycznej, fizjologicznej,

14 *Ibidem*, s. 14–16.

15 *Ibidem*, s. 20–21.

16 *Ibidem*, s. 22.



4. Ananas, rysunek z rękopisu Gonzála Fernándeza de Oviedo y Valdés, *Historia general y natural de las Indias*, 1539–1548, t. 2, f. 46r (The Huntington Library); *Leczenie stanów zapalnych u dzieci (Contra infantium adustionem)*, roślina lecznicza, Martín de la Cruz i Juan Badiano, *Libellus de medicinalibus Indorum herbis (Códice de la Cruz-Badiano)*, 1552, Tlatelolco, f. 61r (Biblioteca de Antropología e Historia, Meksyk)

biologicznej i farmakologicznej (il. 4), choć istotne są też wpływy kultury kolonialnej¹⁷. Podobnego rodzaju dziełem jest również przywołana w tekście *Historia general de las cosas de Nueva España*, znanym również jako *Florentine Codex*¹⁸, najbardziej zaś monumentalna praca z zakresu medycyny to *Rerum medicarum Novae Hispaniae Thesaurus* Francisca Hernández, opublikowana w Rzymie w 1651 roku¹⁹. Książka ta, bogata w rozmaite grafiki ilustrujące treść, bardzo obszerna, w tamtym czasie była największym dziełem medycznym poświęconym medycynie związanej z Ameryką Południową i jej florą (il. 5). Prace te powstawały we współpracy autochtonów z kolonizatorami i w tym sensie można rzec, że do pewnego stopnia Europa była otwarta na wiedzę obcych ludów. Europejskie podejście do tej wiedzy było jednak czysto instrumentalne, miała ona stanowić narzędzie sprawnej administracji i organizowania życia na nowych terytoriach²⁰.

17 *Ibidem*, s. 26–29.

18 *Ibidem*, s. 31.

19 *Ibidem*, s. 42.

20 *Ibidem*, s. 32.



5. Tubylec przebrany za boga Huitzilopochtli w tańcu w czasie święta religijnego, Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España* (Códice Florentino), ok. 1577, Tlatelolco, México, t. 1, ks. 2, f. 60v, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencja, Włochy; Strona tytułowa książki: Francisco Hernández, *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus*, Roma 1651

Starcie autochtonicznego spirytualizmu z europejskim sztytymem

W XVI i XVII wieku minerały, rośliny i zwierzęta Ameryki Łacińskiej na dobre weszły w międzynarodowy obieg handlowy, funkcjonowały jako nowe potrawy, nowe leki, nowe materiały czy artefakty kultury. Nowości te wzbudzały skrajne emocje. Nie brakowało przeciwników, ale wielu było też entuzjastów. Wśród Europejczyków, których umysłowość zdominowana była przez chrześcijaństwo, a w zasadzie – katolicyzm, naturalnie szczególne kontrowersje wzbudzały lokalne religie. Wielu widziało tam pierwiastek demoniczny albo szarlatanerię. Rozpatrywano wręcz religijność autochtonów w kategoriach ignorancji względem jedynej, katolickiej prawdy. Recepcję lokalnych kultów jako demonicznych potwierdzają reprodukowane przez Bleichmar sztychy z *La historia del Mondo*

Nuovo Girolama Benzoniego czy z *History of Voyage to the Land of Brasil* Jeana de Lerys'a (il. 6)²¹. Na pierwszej ilustracji widzimy tubylców, którzy tanecznym krokiem, grając na instrumentach i pokornie przykucając, składają hołd jakiemuś bóstwu, którego do złudzenia przypomina późnośredniowieczne wyobrażenie diabła, jako rogatej, uskrzydłonej bestii. Na drugiej rycinie autochtoni, tańcząc w kręgu i paląc długie fajki, pogrążają się w transie.



6. Strona tytułowa książki: Theodor de Bry, *La historia del Mondo Nuovo*, t. 4, Frankfurt 1595; *Taniec tubylców*, Theodor de Bry, *La historia del Mondo Nuovo*, t. 3, Frankfurt 1592, s. 228

Napięcie religijne w kulturowej konfrontacji generowały już najbardziej ogólne kwestie. Religie etniczne Ameryki Łacińskiej były silnie panteistyczne. Autochtoni postrzegali przyrodę jako przebóstwioną. Jest to stanowisko problematyczne dla zachodniej religijności, której podstawowe kategorie operują opozycją tego, co naturalne, i tego, co nadnaturalne – opozycją Boga i stworzenia. Panteizm autochtonów ściągał na nich oskarżenia o idolatrię i bałwochwalstwo²², katolicyzm kolonizatorów zaś sprzyjał roszczeniom do wyłączności interpretacji przyrody wedle klucza chrystologicznego²³. Ale ta fundamentalna różnica w mentalności

21 *Ibidem*, s. 45–47.

22 *Ibidem*, s. 77.

23 *Ibidem*, s. 83.

owocowała również napięciem w kontekstach naukowych. Zachód bowiem wkroczył właśnie w czas, gdy nauki empiryczne, jako badające stworzenie, budują swoją metodologiczną niezależność względem teologii i poszukują naturalnych, nie-teologicznych wyjaśnień. Tymczasem mentalność rdzennych Amerykanów kazała im tłumaczyć własności ziół i przyrodę w ogóle w kategoriach teologicznych. Prowadziło to do sytuacji, w której intelektualny odbiór kultury Nowego Świata owocował pokusami dowodzenia wyższości kultury europejskiej nad amerykańską. Ów protekcjonalny, europejski ton chłodziła jednak działalność misyjna i – jak zaznacza Bleichmar – nie ulega wątpliwości, że dyskurs kościelny włączał Nowy Świat wraz z jego mieszkańcami w teologiczną wizję konstytucji ludu Bożego i porządku przyrody²⁴. Jakkolwiek współcześnie działalność misyjna może kojarzyć się z kolonialnym narzucaniem katolickiej wizji świata i własnego porządku, trzeba pamiętać, że z drugiej strony adresowanie tej działalności do tubylczej ludności wymagało uznania pełni ich człowieczeństwa i godności przed Bogiem, Dobra Nowina bowiem była posłaniem zarezerwowanym dla ludzi. Bleichmar wspomina tu postać franciszkanina Diega Valadésa, który w dziele *Rhetorica Christiana* (1579) dowodził właśnie dyspozycji rdzennych Amerykanów do stania się prawowitymi chrześcijanami. Wskazywał tu, że są racjonalni, inteligentni i że są po prostu ludźmi, jak Europejczycy²⁵.

Kilkustronicowa prezentacja dwustustronicowej książki siłą rzeczy wymaga silnie wybiórczego podejścia. Zadanie utrudnia fakt, że wątków u Bleichmar jest bardzo dużo, a łatwiej streszcza się jeden wątek, choćby rozwlekły, niż mnogość niedługich kwestii. Autorka porusza kwestie związków obrotu farmaceutykami i mechanizmów rynkowych²⁶, podejmuje wątek tytoniu, zrazu jako lekarstwa, później jako zarzewia moralnego zepsucia²⁷. Nawet czekolada, dzisiaj kojarzona chyba wyłącznie z rozkoszami podniebienia, okazuje się mieć silne konotacje religijne w dyskursie nad amerykańskimi nowinkami wieku XVI i XVII. Czekolada budziła niepokój Europejczyków, ponieważ ludy Ameryki Łacińskiej wykorzystywały ją w trakcie religijnych rytuałów²⁸. Czyniło to z niej specyfik podejrzanie bliski światu demonów i duchów. Koniec końców, na całe szczęście dla naszego czasu spostrzeżono jednak, że skutki używania czekolady nie są tak zgubne, jak w przypadku tytoniu²⁹. Ciekawy jest też przypadek koszenili, o której dzisiaj wiemy, że jest po prostu substancją chemiczną o dość skomplikowanej

24 *Ibidem*, s. 50.

25 *Ibidem*, s. 80.

26 *Ibidem*, s. 50.

27 *Ibidem*, s. 54–58.

28 *Ibidem*, s. 59–67.

29 *Ibidem*, s. 60.

strukturze przestrzennej, wykorzystywanym jako pigment zwany karminem. Barwnik ten jest szczególnie trwały i odporny na działanie światła, co szczególnie predestynuje go do artystycznego wykorzystania. Koszenila pozyskiwana była (i jest) z gatunku owadów, czerwców kaktusowych (*Dactylopius coccus*). Jej własności fizyczne i artystyczne generowały duży popyt, a mechanizmy rynkowe sprzyjały wytworzeniu wokół tego towaru swoistego mitu i tajemnicy. Przez lata, jak się okazuje, Europejczycy generalnie nie wiedzieli, czym koszenila jest, jakie jest jej pochodzenie³⁰.

Od zdumienia do porządku

Znaczący jest tytuł rozdziału trzeciego – *From wonder to order* – co można by przetłumaczyć „od zdumienia do porządku”. Problematyka tej części książki porusza zagadnienia istotne nie tylko z kulturowego czy historycznego punktu widzenia, ani też nie tylko z punktu widzenia historyczno-artystycznego, gdy idzie o ilustracje. Zagadnienia tu podjęte mają ścisły związek z problematyką historii nauki, a nawet – gdy spojrzeć szeroko – współczesnej nauki. Na początku rozdziału Bleichmar nawiązuje do wspomnianej już przez nas kultury ciekawości³¹, która kwitła w Europie w wieku XVII już to wskutek rozwoju nauk, już to wskutek napływu artefaktów stanowiących kluczowe bodźce intelektualne³². Wydaje się, że oba procesy wzajemnie się wzmacniały – rozwój nauki entuzjazmował temperament poszukiwacza i zbieracza, a ciekawe znaleziska stymulowały teoretyczny namysł. Początkowo jednak refleksja teoretyczna i zdolność teoretycznej syntezy zagadnienia zdecydowanie nie nadążały za napływem kuriozów i kolekcjonerskich zdobyczy. Ilustracja 55 to reprodukcja *Ritratto dei Musei di Ferrante Imperato z Dell'istoria naturale*³³. Grafika przedstawia wnętrze XVII-wiecznego gabinetu osobliwości, w którym zgromadzone zostały okazy ze świata przyrody ożywionej. Gabloty, ściany i sufit zapełniają skorupiaki, kraby, skorpiony, rozdymki, rozmaite inne gatunki ryb, jest i pelikan, są rożgwiazdy, rozmaite gatunki parzydełkowców, morsy, jaszczurki, kreatury przywodzące na myśl aksolotle i inne jeszcze, które zdają się ogniwami pośrednimi łączącymi faunę podmorską i lądową, zaś w centrum umocowany jest u sufitu wielki krokodyl. Po tej przebogatej kunstkamerze przechadzają się mężczyźni i wydają się wskazywać sobie poszczególne okazy i dyskutować na ich temat. Ta rycina,

30 *Ibidem*, s. 69.

31 *Ibidem*, s. 91.

32 POMIAN 2012.

33 BLEICHMAR 2017, s. 92.

jak wiele podobnych, które przedstawiają panoptika, dowodzi dwóch rzeczy. Świadczy z pewnością o sporym już bogactwie rozpoznanych gatunków i form przyrody ożywionej, i w ogóle o zainteresowaniu tematem, ale też zdradza kompletny chaos nieomal maniakalnego zbieractwa, które ogarnięte obsesją katalogowania wszelkiego odkrycia staje się niewydolne w porządkowaniu kolekcji.

Historia zna podobne *silva rerum*, takie encyklopedyczne szaleństwo powodowało zda się również Pliniuszem Starszym:

Pliniusz nie dążył do systematycznego opisu przyrody, lecz chciał zebrać i zestawić encyklopedycznie wszystko, co wydawało mu się ciekawe i godne czytania. Krytyczne podejście do czerpanych z rozmaitych źródeł informacji wydawało mu się zbędną pedanterią. Nie bez ironii pisze o nim Farrington: „Skoro mówi o metalach, przechodzi do bicia monety, wyrobu pierścieni (przy czym wtrącone jest rozważanie na temat rzymskiej klasy średniej – *equitów*), sporządzania pieczęci i administrowania Italią przez Mecenasa pod nieobecność Oktawiana”³⁴.

Zbierackie tendencje bywają zwiastunami nadchodzącego przełomu cywilizacyjnego, kulturowego tudzież naukowego. Tak było w przypadku Pliniusza, gdy intelektualne zasoby antyku w zasadzie się wyczerpały i niedługo potem wydały ostatnie, istotnie genialne, neoplatońskie tchnienie, które zarazem było pierwszym tchnieniem średniowiecza³⁵. Tak też było w przypadku gabinetów osobliwości. Przybywało nowoodkrytych gatunków, zbieracze skrzętnie je kolekcjonowali, a artyści kunsztownie dokumentowali. Okazy z Ameryki Łacińskiej cieszyły się szczególnym zainteresowaniem. Jacopo Ligozzi stworzył serię grafik przedstawiających egzotyczne rośliny dla Franciszka I Medyceusza. Prawdopodobnie najbardziej zasobna w XVII wieku kolekcja rycin przedstawiających historię naturalną należała do Cassiana del Pozzo, przyjaciela Nicolasa Poussina. Jest to *papierowe muzeum*, jednak ambicją Pozzo nie było tylko kolekcjonowanie, ale i porządkowanie. W całym ruchu badawczo-artystyczno-podróżniczym, który stymulowała ciekawość Nowego Świata, jego fauny i flory, zapisała się też swoimi dokonaniem kobieta, Maria Sibylla Merian, która ilustrowała okazy naturalne z Ameryki Łacińskiej³⁶. Bleichmar daje tu bardzo bogaty wybór reprodukcji rycin z zielników i historii naturalnych. Pod względem stosunku liczby ilustracji do tekstu jest to najbogaciej udokumentowany graficznie rozdział *Visual Voyages*.

34 NOWIŃSKI/KUŹNICKI 1965, s. 28–29.

35 BOCHEŃSKI 1993, s. 81, 85.

36 BLEICHMAR 2017, s. 115–116.

Na kartach książki można oglądać reprinty ilustracji egzotycznych roślin, jak kaktusy, czy zwierząt, jak papugi i leniwce. Bogactwo środowiska naturalnego Ameryki Południowej rozbudzało działalność naukową, ale też artystyczną. Artysty tworzyli nie tylko precyzyjne sztychy, które miały stanowić fotograficzny nieomal zapis bogactwa przyrodniczego, ale też malowali obrazy, które wyrastały raczej z zachwytu nad pięknem przyrody niż z chłodnego, naukowego oglądu. Jednym z takich twórców jest Buenaventura José Guiol, który malował amerykańskie ptaki (il. 8)³⁷. Inny zaś, Vicente Albán, portretował ludzi na tle rodzimej przyrody i w towarzystwie koszu wypełnionych egzotycznymi owocami (il. 9)³⁸. Swoją drogą inny jeszcze obraz, *Owoce, ananas i melon* Alberta Eckhoutha (il. 8)³⁹, najprawdopodobniej zamiast melona przedstawia jednak arbuza i jest ciekawym świadectwem z współczesnego punktu widzenia, pokazuje bowiem, jak bardzo zabiegi hodowlane zwiększyły objętość mezokarpu, czyli potocznie miąższu, względem egzokarpu.

W XVII wieku na dobre kwitły podróże krajoznawcze, często o charakterze ściśle naukowych ekspedycji. Szczególnie zapisali się tu Piso, Marcgraaf czy Merian⁴⁰. Gwałtowny wzrost liczby opisanych gatunków stymulował wysiłki teoretyczne, by uporządkować całe to bogactwo materiału, by odkryć, bądź sformułować – w zależności od założeń epistemologicznych – klucz, który pozwoli rozeznaczyć się w ogromie materiału. Zdecydowanie pomysł Konrada Gesnera, XVI-wiecznego naturalisty, by materiał porządkować alfabetycznie wedle nazw roślin⁴¹, nie był najlepszy. Wielu podejmowało próby systematyzacji, choćby wspomniany już Cassiano del Pozzo. Jedną postacią była jednak wybitna, chodzi o XVIII-wiecznego uczonego, Karola Linneusza. Jego *Systema naturae* okazała się koncepcją genialną i przełomową. Swoją teorię opublikował Linneusz w niepozornej, 11-stronicowej broszurce, koncepcja jednak na dobre odmieniła oblicze nauk biologicznych. *Systema naturae* to pierwsza propozycja uporządkowanej, konsekwentnej, wielopoziomowej klasyfikacji przyrody ożywionej. W *Visual Voyages* możemy zobaczyć reprint *Clavis systematis sexualis* (il. 76, s. 121)⁴², stronicę z *Systema naturae*, na której zaprezentował Linneusz klucz, wedle którego klasyfikował rośliny. Kryterium podziału była tu budowa organów płciowych, jak zanotował tam uczoney *Flos est plantarum gaudium. Sic planta propagat!* (il. 9). Oddziaływanie tego dziełka było ogromne. Niedługo po publikacji *Systema naturae* Linneusz zatrudnił artystę,

37 *Ibidem*, s. 147.

38 *Ibidem*, s. 151–153.

39 *Ibidem*, s. 106.

40 *Ibidem*, s. 120.

41 NOWIŃSKI/KUŻNICKI 1965.

42 BLEICHMAR 2017, s. 121.



7. Vicente Albán, *Indianin Yumbo w stroju z piór oraz Indianin Yumbo z Maynas*, 1783, olej na płótnie, Museo de América, Madryt



8. Buenaventura José Guiol, *Ptaki Ameryki*, ok. 1770–1780, olej na płótnie, Denver Art Museum Collection, Stany Zjednoczone; Albert Eckhout, *Owoce: ananas i melon*, 1640–1650, olej na płótnie, Museo Nacional de Dinamarca, Kopenhaga, Dania



9. Georg Dionysius Ehret, *Clariss Linnaei M.D. methodus plantarum sexuales in sistemate naturae descripta*, Leiden, 1736, Biblioteca Real Jardín Botánico CSIC, Madryt

Georga Dionysiusa Ehreta, którego zadaniem było tworzyć ilustracje do prac naukowca. Był to wybitny ilustrator. Na jednej z reprodukcji widzimy przedstawienia organów płciowych roślin reprezentujące każdą z 24 klas wyznaczonych przez Linneusza. Z historyczno-naukowego punktu widzenia, jak podkreśla Bleichmar, znaczenie linneańskiej koncepcji polegało na dowartościowaniu i standaryzacji precyzyjnej obserwacji, kluczowej dla nauk przyrodniczych „epistemologii wizualnej”⁴³. Koncepcja Linneusza nie tylko wyrosła z prób systematyzacji ogromu po-

43 *Ibidem*, s. 121–123.

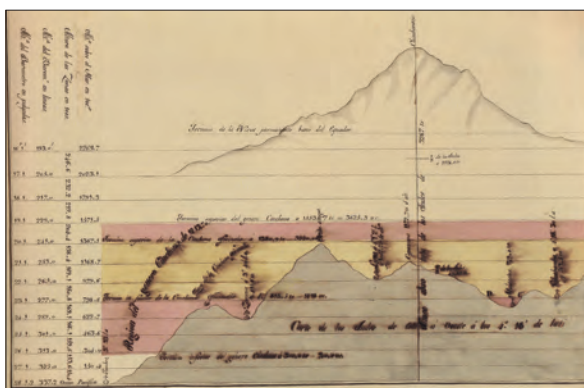
szczególnych faktów zbieranych w toku podróży na tereny Ameryki Łacińskiej, ale też zwrotnie stymulowała kolejne ekspedycje badawcze. Podróże te zaowocowały utworzeniem Królewskiego Gabinetu Historii Naturalnej czy Królewskiego Ogrodu Botanicznego w Madrycie, gdyż wysiłkom teoretycznym towarzyszyły naturalnie również próby introdukcji niektórych amerykańskich gatunków na ziemiach europejskich⁴⁴.

Wielkie naukowe syntezy

Ameryka Łacińska zainteresowała również geografa i badacza, Alexandra von Humboldta. Był Humboldt badaczem wybitnym, gdyż z jednej strony odebrał solidne wykształcenie przyrodnicze i świadom był roli wyjaśnień naturalistycznych, z drugiej jednak na przekór specjalizacyjnemu, analitycznym tendencjom epoki, w której żył, kładł duży nacisk na transdyscyplinarną postawę badawczą, syntezę rozległych obszarów wiedzy i to nie tylko opisową, ale posługującą się kategoriami przyczynowo-skutkowymi. Obszar Ameryki Południowej był dla młodego badacza atrakcyjny jako potencjalny przedmiot badawczy m.in. z powodu bardzo prozaicznego – był to wciąż region mało zbadany, zwłaszcza pod względem geograficznym. Stanowił więc idealne zagadnienie, na którym można oprzeć karierę badawczą. Przedsięwzięciom naukowym sprzyjał również światowy klimat polityczny i ekonomiczny. Ameryka Łacińska służyła za swoiste laboratorium badawcze dla formułowania nowych teorii i rozwijania nauk. W latach 1799–1804 Humboldt podróżował w tych stronach. Badał geografię i naturę Ameryki Południowej. Jego pięcioletnie badania pozwoliły zebrać materiał na tyle bogaty, by jego badanie i analiza zajęły kolejne dwadzieścia lat pracy badawczej. Zaowocowało to licznymi pracami naukowymi na temat Ameryki Łacińskiej, które stały się później inspiracją dla wielu innych uczonych. Na jednej z ilustracji prezentowanych w książce znajduje się portret Humboldta pędzla Juliusa Friedricha Antona Schradera (il. 10). Widzimy naukowca siedzącego pośrodku rozłożystego, górzystego krajobrazu. Humboldt trzyma w ręku kajet, w którym sporządza notatki, w tej jednak chwili spogląda w zamyśleniu w kierunku widza, choć nie spogląda nań, prawdopodobnie rozważa jakąś kwestię badawczą bądź szuka odpowiedniego sformułowania myśli. Humboldt badał m.in. zagadnienie fitogeograficzne – analizował rozmieszczenie geograficzne flory w poszukiwaniu praw nim rządzących. W *Visual Voyages* możemy zobaczyć reprodukcję obszernego wykresu wykonanego przez Francisca José de Caldas, przedstawiającego wynik badań Humboldta nad rozmieszczeniem

44 *Ibidem*, s. 131–133.

geograficznym chinowca względem wysokości (il. 10)⁴⁵. Humboldt, podobnie jak Linneusz, kładł bardzo duży nacisk na wizualny wymiar prezentacji wyników badawczych, co jest wyjątkowe w epoce, która dopiero miała poznać fotografię, wskutek czego praca artysty była szczególnie dowartościowana. Naukowy popyt na wierne przedstawienia fauny i flory badanych terenów inspirowały artystów do podejmowania własnych podróży. W odróżnieniu od ekspedycji naukowych, czyli „podróży filozoficznych”, artyści podejmowali „podróże malarskie”. Moritz Rugendas, jeden z artystów podróżników tego czasu, wykonał rysunki uchodzące za archetypiczne przedstawienia lasu tropikalnego⁴⁶. Na podstawie jego prac Alexis Joly i Godefroy Engelmann wykonali rycinę obrazującą taki las (il. 11). Niestety podróże artystyczne miały też swoje ciemne, rasistowskie strony. Na obrazie Jeana-Frédérica Waldecka (il. 11) widzimy ciemnoskórego mężczyznę, tubylca, który wnosi na strome zbocze, na własnych plecach artystę-Europejczyka w specjalnie do tego przystosowanym siedzisku założonym na plecy rdzennego mieszkańca Ameryki⁴⁷.



10. Julius Friedrich Anton Schrader, *Alexander von Humboldt (1769–1859)*, 1859, olej na płótnie, The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, Stany Zjednoczone; Francisco José de Caldas, *Nivelación de las quinas en glene[r]a] y de la de Loxa en particular o de la Cinchona officinalis*, Archivo del Real Jardín Botánico CSIC, Madryt

Jednym z naukowców zainspirowanych pracami Humboldta i dziełami artystów przedstawiających amerykańską przyrodę był Karol Darwin. Podobnie jak Humboldt Darwin spędził w podróży pięć lat (1831–1836) i również zebrał bogaty materiał badawczy, który starczył na kolejne dziesięciolecia opracowywania i publikacji. Bezpośrednio po powrocie z wyprawy Darwin przygotował

45 *Ibidem*, s. 157–161.

46 *Ibidem*, s. 164–165.

47 *Ibidem*, s. 168–169.

i opublikował kilka prac, które jednak miały raczej charakter dzienników z podróży bądź pewnych kompilacji i prac opisowych. Jednak ambicją Darwina był nie tylko opis i katalog, ale synteza. I tej dokonał w przełomowym dla jego kariery i dla nauki w ogóle *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*⁴⁸. W tej pracy Darwin dał wykład własnej rewolucyjnej koncepcji – teorii ewolucji. Zgodnie z tą teorią wskutek współdziałania dziedziczenia, naturalnej zmienności i doboru naturalnego gatunki podlegają ewolucji w taki sposób, że jedne gatunki mogą dawać początek innym. W myśl teorii ewolucji cała znana dzisiaj bioróżnorodność mogła mieć swój początek w kilku, albo nawet w jednym tylko pierwotnym organizmie, który współcześnie określa się mianem LUCA (ang. *last universal common ancestor*).



11. Alexis Joly, Godefroy Engelmann, *Forêt vierge près Manqueritipa, dans la province de Rio de Janeiro*, ilustracja książki Johanna Moritza Rugendasa, *Voyage pittoresque dans le Brésil*, Paris 1827–1835; Jean-Frédéric Waldeck, *Artysta niesiony w fotelu z Palenque do Ocosingo, w stanie Chiapas w Meksyku*, ok. 1833, Princeton University Art Museum, New Jersey, Stany Zjednoczone

Na Darwinie jednak wizualna podróż przez Amerykę Łacińską się nie kończy. Szereg innych badaczy tudzież artystów podejmowało i podejmuje nadal tę problematykę. Niektóre ekspedycje, ze względu na ich przełomowe znaczenie w tak wielu wymiarach cywilizacji, z biegiem czasu stawały się też przedsięwzięciami o państwowej randze. Sytuacja w Ameryce komplikowała się jednak, powstające tam społeczeństwa emancypowały się, coraz wyraźniej wykształcały własną tożsamość, a to niejednokrotnie prowadziło do konfliktów⁴⁹, tak na linii

⁴⁸ *Ibidem*, s. 170–174.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 180.

Europejczycy – Europejczycy, jak i na linii przybysze – tubylcy. Kiełkujące tożsamości narodowe zwrótne wpływały na kulturę wizualną, która znów stała się nie tylko naukowym zapisem rzeczywistości, ale kreacją wizerunku w duchu kultury, z której wyrastała⁵⁰, a czasem w duchu tej kultury, która się tamtej przyglądała i wydawała o niej wizualny sąd⁵¹.

Podsumowanie

Praca Bleichmar niestety urywa się dość gwałtownie. Skoro sekwencję czterech kluczowych rozdziałów poprzedza wstęp, można było się również spodziewać, że zakończy ją jakaś forma podsumowania. Niestety tego w książce brakuje. Nie zmienia to jednak faktu, że jest to praca warta uwagi i godna polecenia każdemu, kogo interesuje zagadnienie kulturowych i naukowych relacji między Nowym i Starym Światem. Pomysł wystawy, której pokłosiem są *Visual Voyages*, jest bardzo interesujący przez sam fakt, że przedmiotem zainteresowania czyni wzajemne przenikanie się nauki i sztuki, a także, w mniejszym stopniu, ekonomii czy polityki. Logiczną klamrę dla całości stanowi zdecydowanie postać Karola Darwina, stąd wprowadzenie jeszcze kilku dodatkowych punktów po Darwinie wydaje się nieco sztuczne i nadmiarowe. Naukowe poszukiwania Darwina, literalnie patrząc, wieńczą okres, któremu poświęcona była wystawa, a pozostaje książka. Tych kilka kwestii po Darwinie, które Bleichmar podejmuje, nie wnosi znaczącego zwrotu w ogólnej treści jej pracy, a tylko zaburza logikę konstrukcji publikacji. Spoglądając natomiast metaforycznie, z perspektywy treści teorii wysuniętej przez Darwina, można śmiało stwierdzić, że postać ta zamyka zagadnienie, któremu poświęcona jest praca Bleichmar. Implikacje ewolucjonizmu okazują się wyraźnie harmonizować ze spostrzeżeniem, które stanowi punkt wyjścia w *Visual Voyages*, stąd Darwin i jego ewolucja stanowią świetną klamrę tekstu. Między innymi darwinowska biologia ewolucyjna, *summa summarum* stanowi właśnie przesłankę do zatarcia zachodnich opozycji. Szereg autorów w swej refleksji nad istnieniem ludzkim i kulturą czerpało z paradygmatu darwinowskiego. Dość wymienić tu kilku najbardziej rozpoznawalnych – Konrada Lorenza⁵², Robina Dunbara⁵³, Geoffreya Millera⁵⁴, Stevena Pinkera⁵⁵, Ste-

50 *Ibidem*, s. 185.

51 *Ibidem*, s. 199.

52 LORENZ 1996.

53 DUNBAR 1998.

54 MILLER 2004.

55 PINKER 2005.

phena J. Goulda i zmarłego niedawno Richarda C. Lewontina⁵⁶, Edwarda O. Wilsona⁵⁷ czy Denisa Duttona⁵⁸. Wszyscy oni – z samym Darwinem na czele – podejmowali refleksję, inspirując się rozmaitymi zagadnieniami biologii ewolucyjnej i usiłowali w ten sposób wyjaśniać zjawiska kulturowe poprzez ich redukcję do biologii. Nie miejsce teraz, by poddawać te koncepcje szczegółowemu badaniu. Dość wspomnieć, że każda z nich, na różne sposoby, doprowadziła do zatarcia opozycji kultury i natury, a przez to szeregu innych opozycji, na których ufundowane było przez wieki zachodnie myślenie. A właśnie od tego zatarcia granic, od pojęciowych przesunięć wychodzi w swoich rozważaniach Bleichmar. W ten sposób Darwin, jako bohater *Visual Voyages*, jest nie tylko jednym z wielu podróżników, badaczy czy intelektualistów, o których Bleichmar wspomina. Gdy czytać *On the Origin of Species* w kontekście filozoficznych implikacji, do których może prowadzić, dorobek Darwina staje się podsumowaniem wszystkich zmagają, którym świadectwo dają strony albumu Bleichmar. Jak dla Darwina obserwacja przyrody tak odmiennej od rodzimej stanowiła impuls do zdystansowania się względem statycznego obrazu przyrody ożywionej, tak też konfrontacja z obcymi kulturami stanowiła i nadal może stanowić przesłankę, by zdystansować się względem własnej kultury, dostrzec jej przygodność i nie-ostateczność. *Visual Voyages* są swoistym dziennikiem z takich właśnie zmagają, które Zachód toczy od czasów Kolumba aż po Darwina. W sumie, zważywszy na pokutującą wciąż mentalność kolonialną tudzież rozmaite rasizmy i fobie, można skonstatować, że Zachód w dalszym ciągu nie odrobił z należytą starannością lekcji, którą dały odkrycie Nowego Świata czy teoria Darwina. Stąd też *Visual Voyages* wydają się, jako ewentualne intelektualne antidotum na różne formy ksenofobii, lekturą z pewnością godną polecenia nie tylko dla historyka sztuki czy kultury, ale dla każdego człowieka o szerokich horyzontach.

56 LEWONTIN 2011.

57 WILSON 2006.

58 DUTTON 2019.

Bibliografia

- Biographical Sketch [b.d.] – Biographical Sketch, USC Dornsife, <https://dornsife.usc.edu/cf/faculty-and-staff/faculty.cfm?pid=1008270> [dostęp: 21 czerwca 2021].
- BLEICHAMR 2017 – Daniela Bleichmar, *Visual Voyages*, New Haven–London 2017.
- BOCHEŃSKI 1993 – Józef Maria Bocheński, *Zarys historii filozofii*, Kraków 1993.
- DUNBAR 1998 – Robin Ian MacDonald Dunbar, *The social brain hypothesis*, „Evolutionary Anthropology Issues, News, and Reviews” 1998, vol. 6, nr 5, s. 178–190.
- DUTTON 2019 – Denis Dutton, *Instynkt sztuki. Piękno, zachwyty i ewolucja człowieka*, tłum. Jerzy Luty, Kraków 2019.
- FINDEN 1994 – Paula Finden, *Possessing Nature. Museums, collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkely–Los Angeles–London 1994.
- GOULD/LEWONTIN 2011 – Stephen Jay Gould, Richard C. Lewontin, *Pendency w katedrze św. Marka a paradygmat Panglossa. Krytyka programu adaptacyjnego*, tłum. K. Bielecka, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2011, nr 2–3 (31), s. 63–85.
- LIPOWICZ 2017 – Markus Lipowicz, *Pedagogiczne implikacje filozofii kultury i życia Ludwiga Wittgensteina – zarys problematyki*, „Parezja. Studia i Eseje” 2017, nr 1, s. 58–73.
- LORENZ 1996 – Konrad Lorenz, *Tak zwane zło*, tłum. Anna Danuta Tauszyńska, Warszawa 1996.
- MILLER 2004 – Geoffrey Miller, *Umysł w zalotach. Jak wybory seksualne kształtowały naturę człowieka*, tłum. Małgorzata Koraszewska, Poznań 2004.
- NOWIŃSKI/KUŹNICKI 1965 – Czesław Nowiński, Leszek Kuźnicki, *O rozwoju pojęcia gatunku*, Warszawa 1965.
- PINKER 2005 – Steven Pinker, *Tabula rasa. Spory o naturę ludzką*, tłum. Agnieszka Nowak, Gdańsk 2005.
- POMIAN 2012 – Krzysztof Pomian, *Zbieracze osobliwości. Paryż – Wenecja XVI–XVIII wiek*, tłum. Andrzej Pieńkos, Gdańsk 2012.
- WILSON 2016 – Edward O. Wilson, *Znaczenie ludzkiego istnienia*, tłum. Bogdan Baran, Warszawa 2016.
- WITTGENSTEIN 2012 – Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logicophilosophicus*, tłum. Bogusław Wolniewicz, Warszawa 2012.