

Tomasz Pawłowski

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Zwierzęta jako teksty pisane *Digitus Dei*. Proza Roberta Pucka wobec tradycji symbolograficznej

**Animals as texts written by God. Robert Pucek's prose
and the symbolographic tradition**

Abstrakt

Artykuł stanowi komparatystyczną analizę prozatorskiego tryptyku o zwierzętach Roberta Pucka (*Pająki pana Roberta*, *Siedemnaście zwierząt* oraz *Sennik ciem i motyli*) w kontekście historycznoliterackich tradycji odczytywania sensu zwierząt, jakby były one znakami lub symbolami nadawanymi przez Boga. Omawiana proza porównywana jest do struktury średniowiecznego bestiariusza, egipskich hieroglifików oraz kompendiów barokowych, a także zestawiona z historią toposu „księgi natury” jako kodeksu komplementarnego wobec Biblii. W artykule uwypukla się wszelkie różnice prozy Pucka wobec tych tradycji i opisuje sposoby uwspółcześnienia ich struktury. Robert Pucek sięga do toposu „księgi natury”, by wyjść poza ograniczenia dyskursu nauk przyrodniczych i zastanawiać się filozoficznie nad semantyką „braci mniejszych”.

Słowa kluczowe

Robert Pucek, „Pająki pana Roberta”, „Sennik ciem i motyli”, „Siedemnaście zwierząt”, księga natury

Wykaz skrótów

PPR – *Pająki pana Roberta*
SCiM – *Sennik ciem i motyli*
17Z – *Siedemnaście zwierząt*

Abstract

The article is a comparative analysis of Robert Pucek's prose triptych ("*Pająki pana Roberta*", "*Siedemnaście zwierząt*" and "*Sennik ciem i motyli*") in the context of historical and literary traditions of reading the meaning of animals as if they were signs or symbols given by God. The discussed prose is compared to the structure of a medieval bestiary, Egyptian hieroglyphs and baroque compendia, and also juxtaposed with the history of the „book of nature” topos as a code complementary to the Bible. The article highlights all the differences between Pucek's prose and these traditions and describes ways to modernize their structure. Robert Pucek uses the topos of the „book of nature” to go beyond the limitations of natural sciences' discourse and to reflect philosophically on the semantics of animals.

Keywords

Robert Pucek, „Pająki pana Roberta”, „Sennik ciem i motyli”, „Siedemnaście zwierząt”, the book of nature

1. Wstęp

W niniejszym artykule proponuję przyjrzenie się temu, w jaki sposób we współczesnej prozie, a ściślej w tryptyku silnie zeseizowanych powieści o zwierzętach Roberta Pucka¹ (ur. 1959), na który składają się kolejno: *Pająki pana Roberta*² (2014), *Siedemnaście zwierząt*³ (2017) oraz *Sennik ciem i motyli*⁴ (2018) sięga się do tradycji symbolograficznej, by odczytywać znaczenie „braci mniejszych” tak, jakby były one w istocie tekstami pisanymi przez Boga. Temat ten rozpatrywał będę metodą komparatystyczną, kładąc nacisk na aspekt diachroniczny. Niedostatecznie rozpoznane pisarstwo Pucka⁵ umieszczę na tle procesu historycznoliterackiego, biorąc pod uwagę genetyczne związki tej twórczości ze zjawiskiem kompendiów zwierzęcych. Punktem wyjścia chciałbym uczynić związane przedstawienie historii toposu „księgi natury”, który uznać należy za podstawę myślenia o relacji Bóg – zwierzę – człowiek⁶ zarówno dla autorów przywoływanych tu bestiariuszy referencjalnych, jak i ich współczesnej aktualizacji, której autorem jest Pucek. Kolejną czynnością badawczą będzie przyrównanie analizowanej tu prozy do gatunku średniowiecznych bestiariuszy. Przy okazji wyłożę swoją koncepcję warstwowej budowy egzegez Pucka. Następnie porównam jego propozycję do renesansowych hieroglifików

¹ Robert Pucek jest cenionym współczesnym pisarzem oraz tłumaczem, autorem bloga Ćmiarnia: <https://cmiarnia.wordpress.com> oraz dziennikarzem publikującym m.in. we „Frondzie”, „Najwyższym Czasie!”, „Rzeczpospolitej”. Jak możemy przeczytać na obwolucie jednej z jego książek „Tłumacz i outsider. Mieszka w lesie, gdzie pająki i kruki”. Poza omawianymi tu tekstami napisał również tomik poezji *Tanka* (2019) oraz prozatorskie *Zastrzał albo trochę* (2020) i *Jeszcze trochę* (2022). Był nominowany do szeregu nagród literackich: Nagrody Literackiej Gdynia oraz Nagrody Conrada w 2015 r. za książkę *Pająki pana Roberta* oraz do Nagrody Literackiej Nike 2021 za *Zastrzał albo trochę*. Za *Sennik ciem i motyli* zdobył nagrodę Planeta Izabelin 2019.

² R. Pucek, *Pająki pana Roberta*, Wołowiec 2014. Odtąd wszystkie cytaty z tej pozycji oznaczane będą skrótem „PPR” oraz numerem strony w nawiasie.

³ Tenże, *Siedemnaście zwierząt*, Wołowiec 2017. Odtąd wszystkie cytaty z tej pozycji oznaczane będą skrótem „17Z” oraz numerem strony w nawiasie.

⁴ Tenże, *Sennik ciem i motyli*, Wołowiec 2018. Odtąd wszystkie cytaty z tej pozycji oznaczane będą skrótem „SCiM” oraz numerem strony w nawiasie.

⁵ Autor nie doczekał się jeszcze żadnego poświęconego wyłącznie jemu opracowania, choć jego twórczość omówiona była w przekrojowym studium Dobrawki Lisak-Gębali (*New Century – ‘New Essays’?*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 8.) jako przykład niekonserwatywnego i postantropocentrycznego podejścia do formy eseju. Jednakże klasyfikacja ta wydaje się być zdaniem Anity Jarzyny kontrowersyjna: „[...] niektóre z czynionych przez badaczkę prób identyfikowania nieantropocentrycznych praktyk skłaniają do polemiki, choćby gdy stwierdza, że Robert Pucek unika antropomorfizowania zajmujących go owadów. A przecież właśnie ten chwyt autor stosuje bardzo często.” Zob. A. Jarzyna, *Na dwu i czterech łapach. Eseiistyka nieantropocentryczna i pisarstwo Michała Cichego*, „Przestrzenie Teorii” 2021, nr 35, s. 286.

⁶ Zaznaczmy, że relację tę organizuje w tym przypadku układ nadawca – komunikat – odbiorca, a nie struktura hierarchiczna.

i wreszcie kompendiów barokowych celem wykazania, że historyczne wzorce gatunkowe stanowią swego rodzaju typologiczną matrycę, ale bynajmniej nie ograniczają autora *Pająków pana Roberta*, który przekraczając ich ramy, zdobywa nowe możliwości wyrazu artystycznego. W niniejszym tekście podkreślę miejsca wspomnianych przekroczeń, a także zaproponuję eksplikację ich funkcji.

2. Krótka historia toposu „księgi natury”

Ernst Robert Curtius zauważa, że metafora „księgi natury” czy też „księgi świata” pojawiła się już w średniowieczu⁷. Topos ten stał się wówczas bardzo popularny. Podstawę takiego myślenia o świecie można znaleźć w traktacie *O Trójcy Świętej*, gdzie św. Augustyn stwierdza, iż wszystkie rzeczy stworzone uczą nas czegoś o swoim Stwórcy, są „śladami Trójcy”⁸. Z kolei tezy św. Augustyna ma dowodzić fragment pierwszego rozdziału *Listu do Rzymian* św. Pawła: „Albowiem od stworzenia świata niewidzialne Jego przymioty – wiekuista Jego potęga oraz bóstwo – stają się widzialne dla umysłu przez Jego dzieła...”⁹. Koncepcja ta dała asumpt do powstania teorii powszechnego symbolizmu podejmowanej i rozwijanej przez wielu średniowiecznych uczonych¹⁰. *Codex scriptus* Biblii i *codex vivus* natury¹¹ były z jednej strony traktowane opozycyjnie jako dwa różne rodzaje pisma, ale z drugiej – stanowiły źródła komplementarne – jedno objaśniało drugie. Dla kaznodziei obie księgi były wówczas równe¹², ale trzeba pamiętać, że w prawowiernym mistycyzmie to Pismo w sposób ścisły determinowało interpretację „księgi natury”, stanowiło klucz pozwalający na wybranie z polisemicznego *ex definitione* symbolu znaczenia „właściwego”, a nie na odwrót.

Nie była to jedynie sugestywna metafora zredukowana do funkcji środka literackiego, a traktowany nader poważnie sposób myślenia o całej rzeczywistości, który miał równie poważne implikacje dla ówczesnej ontologii. Jako że tekstowość Pisma „rozlewała” się na mocy tej metafory poza jego granice, przekształcając w znaki cały świat stworzony, trudno było w ogóle wyznaczyć linię demarkacyjną między tym, co jest dziełem natury a tym, co stanowi artefakt kultury. W istocie każda rzecz była znakiem przynajmniej bezpośrednio stanowionym przez Boga, a część z tych znaków była „podwójnie” stanowiona, jak na przykład dzieła kultury człowieka, które

⁷ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997, s. 326.

⁸ J. Sokolski, dz. cyt., s. 22.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 23. Sokolski wymienia tu: Wiktorynow, Alana z Lille, Bonawenturę, Alberta Wielkiego, Tomasza z Akwinu, Pseudo-Dionizego Areopagite.

¹¹ E.R. Curtius, dz. cyt., s. 329.

¹² Tamże, s. 326.

można potraktować jak znaki stanowione znaków stanowionych¹³. Zauważenie płynności czy też nawet braku granic między tym, co kulturowe, a więc tekstualne i dające się zinterpretować a tym, co naturalne, nietekstualne jest o tyle ważne, że widzimy doskonale tę tendencję do „tekstualizowania” świata natury również we współczesnej prozie artystycznej Roberta Pucka. W jego przypadku jestem skłonny raczej pisać o różnych warstwach czy też rodzajach tekstowości i swoistej praktyce „pisania o czytaniu”, ale ten wątek rozwinę nieco dalej.

W wieku XVI można było mówić o wyrażanej wprost, charakterystycznej również dla Pucka, praktyce „utekstawiania” zwierząt (i nie tylko zwierząt) – nadawania im znakowej formy. Ludwik z Granady pisze:

Czymże więc będą wszystkie stworzenia tego świata, tak piękne i tak ukończone, jeśli nie jakby rozbitymi iluminowanymi literami, które objawiają dobrze zręczność i mądrość swego autora?... Tak też my... skoro postawiliśmy wam przed oczami tak wspaniałą księgę całego wszechświata, aby z jego stworzeń, jak z żywych liter, wyczytać doskonałość Stwórcy¹⁴.

Zresztą tę filologiczną ideę Boga-pisarza i świata jako tekstu można wydobyć wprost z kilku fragmentów Biblii¹⁵.

Curtius wyróżnia trzy zasadnicze etapy rozwoju tego toposu: 1) zauważenie analogii między naturą a Biblią i traktowanie tej pierwszej jako innego rodzaju świętej księgi, które narodziło się w wymowie kaznodziejskiej; 2) pochwylenie i zinstytucjonalizowanie tej metafory przez średniowieczny system spekulacji mistyczno-filozoficznej i wreszcie 3) oderwanie toposu od tradycji Kościoła, wejście w dyskurs potoczny, któremu towarzyszyło zeświecczenie i marginalizacja wykładni teologicznych¹⁶.

Jednakże wpisanie w ten proces rozwojowy aktualizacji toposu, której dokonuje Pucek nie jest tak łatwe i oczywiste. Przede wszystkim wcale nie rezygnuje on z eksplikacji „tekstów natury”, które przywołują wątki teologiczne. Wręcz

¹³ Konieczne jest tu krótkie wyjaśnienie. Przywoływana w tym miejscu typologia znaków wzięta jest od św. Augustyna, który na długo przed Charlesem Sandersem Peircem, w *De doctrina Christiana*, podzielił znaki na naturalne (*signa naturalia*), takie jak na przykład trop zwierzęcia odcisnięty w glebie czy dym pochodzący z ognia oraz, bardziej interesujące nas tutaj, znaki stanowione (*signa data*), jak głosy wydawane przez zwierzęta czy dźwięk trąby jako sygnał manewru. *Signa data* mogły zatem być nadawane przez zwierzęta, ludzi i Boga, z tym, że zwierzęta i ludzie byli zarazem rodzajem znaku stanowionego nadanego przez Boga jako nadawcę prymarnego. Zob. św. Augustyn, *De doctrina Christiana. O nauce chrześcijańskiej*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1989, s. 51.

¹⁴ Św. Augustyn, dz. cyt., s. 327.

¹⁵ *Księga Wyjścia* (31, 18), *Księga Psalmów* (45, 2), *Apokalipsa* (6, 14). Wymienia je Sokolski za J.M. Gellerichem, zob. tenże, dz. cyt., s. 24.

¹⁶ Zob. tamże, s. 328.

przeciwnie – chętnie udaje się między innymi na tereny soteriologii. Weźmy na przykład fragment rozdziału *Pamięć słonia z Siedemnastu zwierząt*:

Opowieść [Klaudiusza] Eliana o starych słoniach zażywających spokoju i dostatków, choć piękna, jest jednak niepokojąca. Zwróćmy choćby uwagę na tę krynicę krystalicznie czystą – czyż nie przywodzi ona na myśl fontann życia z traktatów alchemicznych, owych projektów hydrologicznych stanowiących nieco zapoznany przyczynek soteriologii? A zatem czy nie o życie wieczne tu chodzi i czy kraina u stóp Atlasu nie jest aby przedsiönkiem raj, w którym słonie zażywają przedsmaku pociech niebieskich. I to w porządku indywidualnym, a nie tym, o którym prawi Filon w *De opificio mundi* – a mianowicie, że z woli Boga rodzaje są nieśmiertelne i uczestniczą w wieczności. [17Z, s. 25]

W wieku XVI można było mówić o wyrażanej wprost, charakterystycznej również dla Pucka, praktyce „utekstawiania” zwierząt (i nie tylko zwierząt) – nadawania im znakowej formy.

Wyjaśnić trzeba, że opowieść Eliana jest „niepokojąca” ze względu na jej potencjalnie heretyckie wobec ortodoksji konsekwencje. Mianowicie takie, że słonie są tam rozpatrywane indywidualnie. Należy pamiętać, że zwierzę jako „tekst natury” w tradycyjnej odsłonie toposu pojmowane było wyłącznie jako reprezentant całego gatunku. Również Pucek skłania się raczej ku opcji Filona, a zatem gotów jest przypisać nieśmiertelność jedynie całemu rodzajowi. Wskazuje na to kwestia „gnozy o duszy gatunkowej”, którą wykłada i której broni Pucek w *Pająkach...* W rozdziale siódmym – „*Saltus scenicus*” (Clerck, 1757) – pan Robert polemizuje z jednym z głównych dogmatów teorii ewolucji – założeniem, iż jest ona procesem niecelowym. Jako model konkurencyjny podaje przy tym właśnie wzmiankowaną gnozę o duszy gatunku. Podstawowym założeniem tej koncepcji jest to, że dusza gatunkowa „steruje” rozwojem całego gatunku. Jednocześnie wyklucza to możliwość wcielenia się duszy indywidualnej w osobniki „poszczególne”:

W świecie zamieszkiwanym przez pana Roberta taniec godowy skakuna pełni funkcję informacyjną, a zawierane w jego wyniku małżeństwa podobają się duszy gatunku. Pomysł, że tańce te ewoluują, ma się rozumieć przypadkowo, aby ułatwiać przewyciężanie oporu samic przed kopulacją, oporu, który być może – co uchowaj Boże! – równie przypadkowo przez cały czas rośnie ewolucyjnie, w świecie pana Roberta jest cudownie bezsensowny. (...) Fakt, że niektóre części duszy, zszedłszy w podświat zmysłowy, nie wcielają się jak należy, wskutek czego

być może ich tańce nie są doskonałe, a barwy nieco rozmyte, należy raczej złożyć na karb „pierwotnej niedoskonałości stworzenia”, o której Leibniz wspomina w Teodycei.” [PPR, s. 102].

Teza Eliana o posiadaniu duszy indywidualnej i rozumnej zbliżała się niebezpiecznie do wyniesienia słonia do poziomu człowieka, zaś u Pucka mamy do czynienia ze ściśle hierarchiczną drabiną bytów¹⁷.

Nie można funkcji tego czytania „księgi natury” przez Pucka traktować wyłącznie jako przejawu kontemplacji geniuszu Stwórcy, którego są one dziełem, ani brać za niewolniczy komentarz do Biblii.

Nie wpisuje się więc pisarstwo Pucka w późny i zeświecczony model toposu charakterystyczny na przykład dla modelu romantycznego, który wziął „z tego podglebia jedynie składnik uczuciowego entuzjazmu”¹⁸ oraz akcentował wyższość walorów poznawczych „księgi świata” nad martwą wiedzą ksiązek w tradycyjnym rozumieniu. Zresztą o tym można już było mówić w renesansie: dla Montaigne’a *codex vivus* zawierał w sobie empiryczne prawdy historii i życia człowieka, a Kartezjusz postulował porzucenie studiów na rzecz bardziej praktycznego poznawania świata na własną rękę poprzez „czytanie” zwyczajów dworów i armii w ramach samodzielnych podróży¹⁹.

Jednak, z drugiej strony, bynajmniej nie można funkcji tego czytania „księgi natury” przez Pucka traktować wyłącznie jako przejawu kontemplacji geniuszu Stwórcy, którego są one dziełem, ani brać za niewolniczy komentarz do Biblii. I to przynajmniej z dwóch względów. Po pierwsze interpretacje teologiczne „tekstów

¹⁷ Dowodzi tego na przykład przedostatni rozdział *Siedemnastu zwierząt*, w którym narrator ujadaniu psów przypisuje funkcję eksklamacji pragnienia awansu w tejże drabinie, co wiązałoby się z uzyskaniem przez nie (i inne zwierzęta) duszy pojedynczej i rozumnej. Czego wszakże pan Robert nie wyklucza, chociaż i wówczas znajdowałyby się one stopień niżej od człowieka, zgodnie z niedarwinowską teorią boskiej ewolucji wszystkich bytów: „Trzeba ci bowiem wiedzieć, drogi Czytelniku, że zgodnie z tajemną gnozą i wiekuistymi regułami *évolution divine* w dalekiej przyszłości Pies (w towarzystwie innych zwierząt) wzniesie się na poziom zajmowany dzisiaj przez Człowieka i wcielony będzie nosił duszę rozumną we własnym ciele. W owym przyszłym czasie Człowiek zaś wzniesie się na poziom Anioła, który sam w bardzo dalekiej przeszłości znajdował się na stopniu rozwoju dzisiejszego człowieka.” [17Z, s. 146].

¹⁸ E.R. Curtius, dz. cyt., s. 332.

¹⁹ Tamże, s. 329.

natury” są dla Pucka tylko jednym z wymiarów opartej na nich refleksji (i to wcale nie tym najczęściej uwzględnianym), po drugie zaś – nawet jeśli ten aspekt jest wydobywany, to nie wyrasta on na glebie prawowiernych nauk Kościoła, tylko czerpie pełnymi garściami z „gnozy nauk ezoterycznych i okultnych”, o czym będzie jeszcze mowa.

I o ile Pucek w swych wykładniach zdaje się odchodzić od Biblii, to zawiera ona przykłady tego, czym zajmuje się zarówno on i czym trudnili się jego ulubieni siedemnastowieczni przyrodnicy. Chodzi o antropomorfizujące odczyty sensu braci mniejszych, w dodatku w wyraźnie parenetycznej funkcji. Ich portrety podawane są jako symbole mądrości, odporności, siły, determinacji i dostojeństwa przewyższające niekiedy ludzi. Za wzór stawiane są *nota bene* nawet interesujące nas tutaj pająki:

W Księdze Przysłów 6:6 czytamy (...) („Idź do mrówki, leniwcze, przypatrz się jej postępowaniu, abyś zmądrzał”). I tamże 30:24: „Cztery stworzenia na ziemi należą do najmądrzejszych, a są mądrze niż mędrzy: mrówki, ludek słaby, a jednak w lecie zbierają swój pokarm; borsuki, ludek bez siły, a w skale buduje swoje mieszkania; szarańcze nie mają króla, a jednak wszystkie wyruszają w szereg; pająk da się schwytać rękami, a przebywa w pałacach królewskich”. Mądrość Boża zatem okazała się w sposób szczególny w najmniejszych stworzeniach (...) ²⁰.

Warto też przy okazji zwrócić uwagę na sylwetkę siedemnastowiecznego filozofa angielskiego, Thomasa Browne’a, którego Pucek nie umieszcza w bibliografii do żadnej z książeczek, a którego zainteresowania, jeśli idzie o przedmiot badań, były zaskakująco podobne i niemal jednako motywowane. W swojej interpretacji powyższego fragmentu Biblii odsyła on ludzi do szkoły mądrości „mniejszych z braci mniejszych” (owadów i pajaków), a także wielorybów, słoni i wielbłądów (każde z nich interpretuje Pucek w *Siedemnastu zwierzętach!*), a uzasadnia ten wybór następująco: „Nigdy nie zadowolilibym się w moich rozmyślaniach poprzestając na rzeczach ogólniejszych godnych podziwu, jak przyptyw i odpływ morza, jak przybór wody w Nilu czy jak zwracanie się igły kompasu ku Północy. Studiowałem przeto, aby tym zjawiskom przeciwstawić i porównać z nimi dzieła natury bardziej oczywiste, a zarazem lekceważone, które podziwiać mogą bez wyruszania w podróż w kosmografii mego wnętrza (...) ²¹”. Splata się to z wezwaniem do tego, aby nie pomijać zwyczajnych, strywalizowanych zwierząt i, jak chciał tego Jan Swammerdam – XVI-wieczny holenderski entomolog – dostrzec nawet w anatomii wszy *digitus Dei*.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

3. Cztery warstwy prozy Pucka wobec *Bestiariusów* średniowiecznych

Praktykę literacką Pucka daje się z powodzeniem przyrównać do konkretnych gatunków związanych z omawianym tu toposem. Zaczniemy od niezwykle popularnych już w średniowieczu *Bestiariusów*:

Poszczególne rozdziały *Bestiariusia* (bo tak najczęściej w średniowieczu nazywany był *Physiologus*) składały się z opisu wyglądu danego zwierzęcia, jego obyczajów, związanych z nim opowieści i wykładu moralnego, czy duchowego jego znaczenia. (...) Ogromna liczba rękopisów świadczy o niezwyklej popularności dzieła, a właściwie całej rodziny dzieł zaspokajających nie tylko ludzką ciekawość świata, lecz również wykorzystywanych w praktyce egzegetycznej. (...) Musiało się to przyczynić do szerokiego rozpowszechnienia zawartych w *Physiologusie* wykładów symbolicznego znaczenia poszczególnych zwierząt. Niektóre z nich zrobiły rzeczywiście wielką karierę w literaturze i sztuce²².

Zatrzymajmy się przy tej charakterystyce, ponieważ zdaje się ona zaskakująco ściśle przylegać do sposobu egzegezy zwierząt Pucka. Tym, co jako pierwsze rzuca się w oczy, jest podobieństwo konstrukcyjne łączące przykładowy opis zwierzęcia pochodzący z *Bestiariusia* ze strukturą niemal każdego z typowych rozdziałów *Pająków...*, *Siedemnastu zwierząt* i *Sennika...* I o ile kolejność wyróżnionych wyżej członów takiego opisu nie jest u niego ustabilizowana, to z całą pewnością możemy mówić o deskrypcji wyglądu zwierzęcia, która w praktyce najczęściej połączona bywa również z elementami charakterystyki obyczajów. Stanowi to, jak będę to od teraz nazywał, tekst pierwszej warstwy i jest materiałem empirycznym służącym za podstawę części analitycznej wywodu. U Pucka ten etap ulega przy okazji pewnemu poszerzeniu i pogłębieniu, ponieważ nierzadko towarzyszy mu dokładniejszy opis morfologii i zachowania danego okazu zaczerpnięty również z naukowych tekstów drugiej warstwy – zarówno historycznych, jak i będących zdobyczą współczesnej entomologii. Za *exemplum* niech posłużą fragmenty rozdziału czwartego *Pająków...* Partię deskryptywną (pierwsza warstwa) otwiera autopsyjna obserwacja krzyżaka wsparta wiedzą powszechną:

Pająk, którego sieć zniszczył wówczas niechcący zamyślony pan Robert, był krzyżakiem ogrodowym – dużym pajakiem, jasno- lub ciemnobrązowym, z jasnymi plamami na odwłoku układającymi się czasem w charakterystyczny kształt krzyża. Pan Robert przesadnie nie wyrzucał sobie zniszczeń, jakie przez nieuwagę poczynił w jego domostwie, albowiem wiedział, że krzyżakowate (*Araneidae*) zjadają swoje sieci, gdy te z jakiegoś powodu ulegną zniszczeniu, i budują nowe, co zajmuje im koło godziny. [PPR, s. 60]

²² J. Sokolski, dz. cyt., s. 57.

Wskażmy od razu pewne cechy szczegółowe odróżniające już w tym miejscu metodę pana Roberta od tej autorów *Bestiariusów*. Po pierwsze jest to wyeksponowanie podmiotu poznającego dany gatunek zwierzęcia. Podkreśla to osobisty stosunek do przedmiotu badań wykluczony we współczesnym przyrodnictwie. Po drugie zwrócić trzeba uwagę na pewną przypadkowość spotkania z owym krzyżakiem. Bardzo często w prozie Pucka temat danego rozdziału ma anegdotyczną genezę. Zanim podmiot przejdzie do analizy i interpretacji w ramach zasadniczo dyskursywnego już wywodu, wielokrotnie bywa bohaterem fragmentu prozy narracyjnej przypominającej opowiadanie. W przypadku *Pajaków...* jest to szczególnie wyraźne z racji zastosowania opowiadacza trzecioosobowego (w *Siedemnastu zwierzętach* i *Senniku...* mamy do czynienia z perspektywą pierwszoosobową). Dla ilustracji przytaczam poniżej próbkę części tej anegdotycznej genezy, fragment, w którym dochodzi do przypadkowego spotkania:

Skończywszy pracę, postanowił dokonać niezbędnych ablucji, a następnie pójść do ogrodu i tam podziwiać kwitnące wiśnie. Wchodząc do chatki, zapomniał jednak pokłonić się pajęczycy *Araneus diadematus*, która zaufawszy mu, rozpięła swą sieć tuż pod nieco symbolicznym daszkiem osłaniającym drzwi wejściowe, i zerwał ową sieć okrywając tym samym głowę jedwabną mycką. [PPR, s. 59]

Ta przypadkowość łączy się przy okazji z przecuciem podmiotu (lub kreowaniem takiego przeświadczenia), iż zarówno wyborem przedmiotu badań, jak i późniejszymi asocjacjami interpretacyjnymi rządzi jakaś forma opatrności, że w kierunku badań ingerują „istoty wiekuiste i szczęśliwe” oraz nie sposób przewidzieć, do jakich wniosków zaprowadzi to obserwatora.

W podanej wcześniej partii opisowej zwracają uwagę jeszcze dwa aspekty metody pana Roberta, które odróżniają ją od bestiariuszy średniowiecznych. Po pierwsze badając dany gatunek, wychodzi on w swych obserwacjach tak naprawdę od konkretnego osobnika. Na pierwszy rzut oka zdaje się to nie współgrać z „gnozą o duszy gatunkowej”, ale poszczególny osobnik jest tylko punktem wyjścia powiązanym z anegdotą, zaś wnioski i interpretacja tyczą się zawsze całego gatunku. Po drugie narrator wykazuje osobisty, czuły stosunek do badanego zwierzęcia. Okazuje na przykład skruchę w wypadku nieumyślnego naruszenia sieci łownych pająka, stanowczo sprzeciwia się też praktyce łapania i uśmiercania motyli (krytykuje on za to Nabokova²³). Pan Robert przy okazji antropomorfizuje nie tylko same zwierzęta, ale

²³ Do Vladimira Nabokova podmiot ma ambiwalentny stosunek. Co prawda na kartach rozpatrywanych tu książek nawiązuje do niego wielokrotnie, jednak nie może pogodzić się z chwytnością i kolekcjonowaniem przez niego motyli oraz ma poważne zastrzeżenia co do motywacji jego zainteresowań

i „artefakty ich kultury”, kiedy pajęczynę krzyżaka ogrodowego nazywa domostwem. Choć szukanie analogii pomiędzy braćmi mniejszymi a człowiekiem nie odróżnia go akurat od autorów bestiariuszy.

Trzymając się porównania struktury *Bestiariususa* i typowego rozdziału z prozy Pucka, trzeba odnotować, na czym polega owo rozszerzenie opisu, o którym pisałem już wyżej. Po części autopsyjnej podmiot sięga do materiałów pochodzących z historiografii nauk przyrodniczych, w tym przypadku po ustalenia Martina Listera, tworzące „drugą warstwę tekstów”. Posługuje się zarówno parafrazą, jak i cytatem z angielskiego przyrodnika:

„Robią sieci koliste i tak duże, że bardzo trudno ich nie zauważyć – pisze dalej Anglik i trudno mu zaprzeczyć. – Przycupnięte w środku sieci, całymi dniami czujnie i niestrudzenie czatują na muchy. Często widziałem, jak te, a także pająki kilku innych rodzajów, siedząc w środku sieci, od czasu do czasu wprowadzają ją w gwałtowne drgania. Czy czynią tak, aby wytrząsnąć z sieci resztki ofiar, czy też po to, aby sprawdzić, czy przypadkiem coś się w nie nie złapało, bądź też z jeszcze innego powodu, nie udało mi się na razie ustalić”. [PPR, s. 60]

Jest to zarówno opis wyglądu, jak i obyczajów, a zarazem cudza autopsja wzięta w cudzysłów i przytoczona jako równoprawny materiał analityczny. Zwraca uwagę hipotetyczny, nieautorytatywny ton wypowiedzi badacza, na których powołuje się Pucek. Te fragmenty, obok przywoływanych również ustaleń Thomasa Mouffeta oraz Arystotelesa na temat wprawiania sieci w ruch, weryfikowane są równoległe z analitycznymi odczytami współczesnej arachnologii, co czyni strukturę „bestiariusza” Pucka o wiele bardziej złożoną. Czytelnik ma wrażenie, że uczestniczy w wielowiekowej dyskusji:

łuskoskrzydłymi, ponieważ te, jego zdaniem, leżą dużo bliżej bieguna naukowej obsesji niż humanistycznej refleksji na osi omawianego tu ideału „hybrydycznego paradygmatu”. Nabokov zamiast się zachwycać się owadami, próbuje je klasyfikować i dzielić włos na czworo jak przystało na „bezdusznego” taksonoma. Zalicza się światopoglądowo do nielubianego przez pana Roberta plemienia neodarwinistów. W dodatku, by zaspokoić głód wiedzy, gotów jest uśmiercać braci mniejszych: „I tak od lat, czytając przy piecu *Nabokov's Butterflies* wciąż bez powodzenia staram się zrozumieć ten w moich oczach nader osobliwy stosunek rosyjskiego pisarza do pięknych i – jak sam mówi – boskich motyli, które on przez całe życie z radością chwycił i przekłuwał szpilką, rozpinął na deseczkach i prostował czułki, »ażeby w tej pozycji zastygły na wieki«. Nie mógłbym powiedzieć, że Nabokova i łuskoskrzydłe łączyła miłość. Ale jeżeli nie miłość, to bezmyślna obsesja, a to zrazu wydaje mi się zbyt surowym oskarżeniem. (...) Rosjanin utrzymuje, że motyle interesują go jedynie naukowo, ale tak naprawdę cóż to niby miałyby znaczyć? Czy piękna Helena może nas interesować jedynie naukowo? Czy nam bądź dobrotliwym bogom potrzebne są do czegoś systematyki odróżniające podgatunki, nieuchronnie powstające w wyniku tak zwanych zmian mikroewolucyjnych, bądź szczegółowe opisy kształtu najintymniejszych narządów, za które zapłatą jest życie najpiękniejszych istot na tej planecie?” [SCiM, s. 43]

Współcześni arachnologowie uważają, że *Araneus diadematus* potrząsa siecią w obronie przed drapieżnikami; że gwałtowne rozprostowywanie i podkurczanie odnóży wprowadza sieć w drgania, sprawiając, że zarówno sieć, jak i pająk rozmywają się, nieco romantycznie, w oczach potencjalnych napastników. [PPR, s. 60]

Kolejnym integralnym elementem tej struktury jest coś, co w przypadku wspomnianych bestiariuszy nazwał Sokolski „związany[ymi] z nimi [– zwierzętami –] opowieści[ami]”. Jeśli chodzi o współczesną odsłonę *Bestiariusza*, za jaką można w pewnym sensie uznać *Pająki...*, mamy tu do czynienia z różnorodnymi tekstami kultury tworzącymi trzecią warstwę i stanowiącymi „kon-tekst” wobec tekstu prymarnego zwłaszcza w interpretacyjnej części wywodu. Do tego rodzaju materiałów zaliczyłbym: 1) wizerunki danego zwierzęcia w wysokim stopniu przetworzone przez kulturę, wyraźnie spekulatywne, subiektywne, bardzo luźno lub w ogóle niezwiązane z zakresem rozważań analitycznych – nie są one sędami asertorycznymi falsyfikowalnymi przez współczesną naukę, ponieważ nie mają zazwyczaj intencji odnoszenia się do empirycznie ustalonych faktów związanych z życiem danego osobnika oraz 2) wszelkie teksty kultury (w szerokim, Barthesowskim rozumieniu, iż „wszystko jest Tekstem²⁴” i że „nie ma poza-tekstu”, bowiem „tekst to nie książka i nie zawiera się w woluminie umieszczonym w bibliotece²⁵”) niebędące analizami ani interpretacjami prymarnych „tekstów natury” – przynajmniej w zamyśle ich autorów – a stanowiące przedmiot asocjacji, analogii, erudycyjnych nawiązań dla Pucka. Przykładem (tutaj akurat pierwszego wariantu z dwóch zdefiniowanych powyżej) niech będzie fragment tego samego rodzaju poprzedzający referowane przez pana Roberta wywody „niezastąpionego” Fabre’a:

Inny ślad starożytnych obserwacji znajdujemy w ekfrazie obrazu *Krosna* napisanej w III wieku przez Filostrata Starszego: „Patrz dalej: te cztery nici poprowadzone są od czterech rogów pajęczyny niczym liny od masztu. Na nich wiszą cieniutkie krosna z wieloma koncentrycznymi kołami. Napięte pętliczki biegną rzędami od pierwszego kręgu aż do najmniejszego, tak jedne po drugich zmniejszając się, jak i te kręgi. Obchodzą je tkaczki i napinają obluźowane nici osnowy²⁶”. [PPR, s. 61-62]

Podkreślmy wielostopniowość owego przetworzenia przez kulturę. Przytoczony przez Pucka cytat z Filostrata Starszego jest ekfrazą, czyli „werbaln[ą]

²⁴ Zob. R. Barthes, *Teoria tekstu*, przeł. A. Milecki, w: H. Markiewicz (red.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.

²⁵ Zob. J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Łódź 2011.

²⁶ Por. z Filostrat Starszy, *Obrazy*, przeł. R. Popowski, Warszawa 2004, s. 280-283.

reprezentacj[a] reprezentacji graficznej lub wizualnej²⁷”, dlatego – poza oczywistym subiektywizmem – jego związek z prymarnym tekstem jest rozluźniony w dwójnasób. Kon-tekst wzięty od Filostrata Starszego (tekst trzeciej warstwy) oddalony jest od „tekstu natury” (zatem tekstu pierwszej warstwy) o dwa pośredniczące media kultury.

Ostatnim i najważniejszym ogniwem wywodu świadczącym o podobieństwie rozdziału prozy Pucka do *Bestiariususa* jest „wykład moralnego czy duchowego jego (zwierzęcia) znaczenia”. Ulokowany jest on zgodnie z logiką wypowiedzi zazwyczaj na samym końcu danej całości, choć zdarza się, że takich wykładni jest więcej i występują one w przeplocie z pozostałymi warstwami tekstów. Jest to element najistotniejszy dlatego, że, jak już pisałem, stanowi on miejsce, w którym w sposób najbardziej jaskrawy łamie się zasady metody naukowej, stawiane są przez podmiot pytania o sens istnienia danego gatunku oraz jest to okazja do powstania ostatniej – czwartej warstwy tekstów (autorstwa samego podmiotu) wieńczących całą konstrukcję na planie formalnym. Omawiany tu jako przykład typowej struktury rozdział czwarty *Pająków...* jest akurat wyjątkowo zasobny w treści przynależące do tej kategorii wykładni. Mamy w tym przypadku do czynienia jakby z przeglądem kilku możliwych wariantów znaczenia *Araneus diadematus* i *Argiope bruennichi* oraz właściwości ich sieci. *Nota bene* nie wszystkie te wnioski pochodzą od podmiotu, niekiedy korzysta on z inwencji innych autorów na prawach cytatu bądź parafrazy, jak w przypadku analogii, na którą wpada Fabre:

W kosmicznej geometrii kolistych sieci łownych Fabre dostrzega rękę Wielkiego Geometry. Niczym muchy uwięzione są w niej algorytmy oparte na ciągach Fibonacciego, tajemnicze liczby Eulera oraz inne nieuchwytnie, a kabalistyczne znaki, które uparcie tkwią w piwnicach Stworzenia. Spirala logarytmiczna dość często pojawia się w przyrodzie. Nawiązują do niej nie tylko mięczaki związające swoje muszle, ale i ramiona galaktyk. [PPR, s. 63]

Ale, co znamienne, rozwija te wykładnie i testuje ich konsekwencje, wchodzi z nimi w polemiczny dialog, zestawia je z odmiennymi poglądami i ustosunkowuje się do nich samodzielnie, już nie jako przyrodnik amator, a filozof i interpretator, który broni swojego światopoglądu i wiary – dalej Pucek pisze:

Ludzie, których to jakoś niepokoi, zwracają uwagę, że spirale pojawiające się w przyrodzie nie spełniają surowych kryteriów matematycznych, że co najwyżej są przybliżeniami, dalszymi

²⁷ A. Dziadek, *Ekfrazja*, [hasło w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kałużek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2019, s. 151. Cyt. za: J.A.W. Haffernan, *Ekphrasis and Representation*, „New Literary History” 1991 vol. 22 no. 2.

lub bliższymi, podobnie jak spirala logarytmiczna jest jedynie przybliżeniem spirali złotej. Jeżeli miałby to być zarzut wobec Wielkiej Geometrii, to jest on cudownie chybiony, zważywszy, że – jak uczy nas doświadczenie – świat zmysłowy skazany jest właśnie na przybliżenia, albowiem matematyka zdaje się niezdolna do pełnego wcielenia w materię. [PPR, s. 63-64]

Jak widzimy, w tym przypadku jest on stronnikiem Fabre'a i występuje przeciwko branym *en bloc* anonimowym niedowierzającym w matematyzowalność materialnej rzeczywistości, na którą – jako symbol – naprowadzają nas właśnie pajęczce sieci.

Ostatnim i najważniejszym ogniwem wywodu świadczącym o podobieństwie rozdziału prozy Pucka do *Bestiariusza* jest „wykład moralnego czy duchowego jego (zwierzęcia) znaczenia”.

Wracając po raz ostatni do podanej na początku niniejszego podrozdziału charakterystyki średniowiecznych bestiariuszy jako wyraźnie referencyjnego gatunku literackiego w stosunku do omawianej tu prozy, warto jeszcze zwrócić uwagę na podobne funkcje obu tych zjawisk. Odwołajmy się raz jeszcze do słów Sokolskiego:

Ogromna liczba rękopisów świadczy o niezwyklej popularności dzieła, a właściwie całej rodziny dzieł zaspokajających nie tylko ludzką ciekawość świata, lecz również wykorzystywanych w praktyce egzegetycznej. (...) Musiało się to przyczynić do szerokiego rozpowszechnienia zawartych w *Physiologusie* wykładów symbolicznego znaczenia poszczególnych zwierząt. Niektóre z nich zrobiły rzeczywiście wielką karierę w literaturze i sztuce.

Oczywiste jest umotywowanie również praktyki Pucka wartościami poznawczymi. Podmiot w ramach tej badawczo-egzegetycznej działalności zaspokaja swoją ciekawość świata, zwłaszcza w tych obszarach, gdzie cofa się pokornie nauka. I to dlatego właśnie sięga – być może nawet nieświadomie, na zasadzie intertekstowości pośredniej²⁸ – do średniowiecznego *Physiologusa*. Przy okazji zaś popularyzuje uzyskaną w tym procesie wiedzę oraz poszerza repertuar środków wyrazu arty-

²⁸ Por. z koncepcją intertekstowości Julii Kristevej, która obejmuje zarówno bezpośrednie nawiązania między tekstami, projektowane przez autorów i czytelników (które Pucek realizuje przez intencjonalne odwołania), jak i – interesujące nas w tym miejscu bardziej – zapożyczenia pośrednie, które współtworzą proces historycznoliteracki. Jeśli chodzi o te drugie, byłby Pucek w pewnym sensie kontynuatorem średniowiecznej tradycji, mimo iż nie wyraża tego wprost. Zob.: J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, przeł. W. Grajewski, w: M. Bachtin, *Dialog – język – literatura*, Warszawa 1983.

stycznego związanych z braćmi mniejszymi. Stara się likwidować metafory chybione, oparte na zabobonie. Celem dodatkowym u Pucka, niezakładanym przez *Bestiariusy* jest natomiast „zasypywanie rowu” między humanistyką a przyrodnictwem. Niezakładanym jednak tylko dlatego, że w średniowieczu (a nawet aż po wiek XVIII) nie mogliśmy po prostu jeszcze mówić o rozejściu się tych dyskursów:

Ta „filologiczna” wizja świata [jako tekstu] nie została bynajmniej zarzucona wraz z końcem wieków średnich, lecz w różnych formach trwała przynajmniej aż po XVIII wiek. Oczywiście należy się zgodzić, że rozwój nauk przyrodniczych i związana z nim tendencja do przyczynowego wyjaśniania porządku świata stopniowo odebrała omówionej tutaj średniowiecznej (czy może jeszcze wcześniejszej) koncepcji jej dominującą rolę w nauce (...)²⁹.

4. Pucek a hieroglifki renesansowe

Innym tropem historycznoliterackim leżącym blisko poetyki Pucka może być również renesansowa egiptologia, a dokładniej zjawisko *Hieroglifików* zapoczątkowane przez znawcę starożytności Giovaniego Piera Valeriana Bolzaniego w 1556 roku:

W pięćdziesięciu ośmiu księgach [*Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum litteris commentari*] autor z podziwu godną systematycznością omówił, odwołując się do autorytetu źródeł egipskich, greckich, rzymskich i chrześcijańskich, symboliczny sens całej drabiny bytów od lwa poczynając, a na kapuście kończąc. Jego dzieło charakteryzuje właściwa wielu uczynom renesansowym pedanteria, skłonność do erudycyjnych popisów i zwykle nie ograniczane niczym gadulstwo³⁰.

O ile podmiotu zwierzęcego tryptyku nie interesują tajemnice Egiptu, bardzo chętnie sięga do starożytnych źródeł po teksty przynależące do wszystkich definowanych przeze mnie wcześniej warstw. Mimo iż to wiek XVII ochrzcił złotą epoką i wskrzesza go na kartach książek, to właśnie kultura antyczna stanowi dla niego ilościowy trzon odniesień. Wymieńmy tu choćby Apulejusza³¹, Arystotelesa (zwłaszcza *Zoologia*³²), Marka Tuliusza Cyncerona³³, Klaudiusza Eliana³⁴, Filona z Aleksandrii³⁵,

²⁹ J. Sokolski, dz. cyt., s. 24-25.

³⁰ Tamże, s. 75.

³¹ Apulejusz, *Metamorfozy albo złoty osioł*, przeł. E. Jędrkiewicz, Warszawa 1998.

³² Arystoteles, *Zoologia*, przeł. P. Siwek, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 3, Warszawa 1992.

³³ Cicero, *Pisma filozoficzne*, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 1960.

³⁴ Klaudiusz Elian, *O właściwościach zwierząt*, przeł. A.M. Komornicka, Warszawa 2005.

³⁵ Filon Aleksandryjski, *Pisma*, t. 1, przeł. L. Joachimowicz, Warszawa 1986.

Filostratos Flawiusza³⁶, Filostrata Starszego³⁷, Fizjologa³⁸, Klemensa Aleksandryjskiego³⁹, Platona⁴⁰, Zhuangziego⁴¹. Co prawda Pucek ogranicza się do analizy i późniejszej wykładni symbolicznego sensu jedynie wybranych zwierząt (wybór w zależności od książki), a nie „całej drabiny bytów”, ale jego opisy morfologii i zwyczajów braci mniejszych nieraz odznaczają się podobną pedanterią. Nie stroni on też od licznych erudycyjnych popisów, w ramach których łączy z dużą inwencją, na zasadzie analogii, nawet bardzo odległe „kon-teksty” kultury z danym „tekstem natury” oraz chętnie „rozsadza” kompozycję rozdziału i logikę wywodu licznymi dygresjami lub anegdotami.

Jest jeszcze jeden bardzo ważny aspekt, który łączy prozę Pucka z renesansową egiptologią i tradycją hieroglifików – wiedza tajemna. Nicolas Caussin, francuski jezuita, autor liczącego ponad tysiąc stron *Electorum symbolorum et parabolarum historicarum syntagmata ex Horo, Clemente, Egiphanio et aliis, cum notis et observationibus*, aktualizuje metaforę świata jako tekstu napisanego przez Stwórcę i odczytuje przy pomocy hieroglificznych znaków cały przekrój bytów: ptaki, zwierzęta, ryby, węże, owady, ale też rośliny, minerały, wytwory ludzkiej kultury, samych ludzi i ich cechy oraz pogańskie bóstwa⁴². Co jednak najbardziej interesujące, w rozważaniach wstępnych Caussin wykląda koncepcję symbolu oraz, powołując się na Filona i Klemensa z Aleksandrii (autorytety do których wielokrotnie sięga również Pucek!) dokonuje dychotomicznego podziału nauk, na: „jedną mianowicie popularną, otwartą i dostępną dla wszystkich, np. geometrię, astrologię, arytmetykę i muzykę; drugą tajemną i świętą, zwaną hieroglificzną, która przez pewne symbole i zagadki oznacza najpoważniejsze tajemnice i nauki z dziedziny teologii, fizjologii i polityki”⁴³. Fascynacja okultyzmem była zresztą w XVII wieku – epoce referencyjnej, idealizowanej przez pana Roberta – dość rozpowszechniona, zwłaszcza w zakonie jezuitów, do których należał Caussin. I u Pucka łatwo dostrzec tę dwoistość paradygmatu. Bowiem z jednej strony korzysta on ze zdobyczy współczesnej entomologii i przywołuje informacje udowodnione w sposób naukowy. Dotyczą one zazwyczaj pierwszego, analitycznego etapu całej procedury egzegetycznej, gdy przytacza się

³⁶ Filostratos, *Żywot Apolloniusza z Tiany*, przeł. I. Kania, Kraków 1997.

³⁷ Filostrat Starszy, *Obrazy*, przeł. R. Popowski, Warszawa 2004.

³⁸ *Fizjolog*, przeł. K. Jażdżewska, Warszawa 2003.

³⁹ Klemens Aleksandryjski, *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiedzy*, przeł. J. Niemirska-Pliszczyńska, Warszawa 1994.

⁴⁰ Platon, *Timajos. Kritias albo Atlantyck*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986. Tenże, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 2010.

⁴¹ Zhuangzi, *Prawdziwa księga południowego kwiatu*, przeł. M. Jacoby, Warszawa 2009.

⁴² J. Sokolski, dz. cyt., s. 76-77.

⁴³ Tamże, s. 78.

„technikalia” związane z pokrojem i zachowaniem danego zwierzęcia, choć niekiedy współtworzą one również część interpretacyjną lub stanowią „kon-teksty”, zwłaszcza gdy idzie o wymienianą przez Caussinusa muzykę. Choć trzeba tu zastrzec, że Pucek zdaje się nie trzymać ściśle owego podziału. Przytoczyć można tu dwie sytuacje, w których rozważania podmiotu dotyczące muzyki – nauki egzoterycznej, przynajmniej zdaniem Filona i Klemensa z Aleksandrii – „skontaminowane” są przez wiedzę ezoteryczną, „okultną”. Pierwszy przypadek to muzyczna dygresja Pucka w szóstym rozdziale *Sennika... – Miesiącu brakujących motyli*:

Ta ostatnia uwaga ładnie koresponduje z treścią nauk ukrytych, wedle których prawdziwa sztuka musi wznosić duszę ku światu istot wiekuistych i szczęśliwych. Taką też muzykę nazwijmy umownie „dorycką”, trochę na cześć starożytnych filozofów, nie roszcąc sobie pretensji do dokładnego przekładu ich idei i zdając sobie sprawę, że – jak wyjaśnia profesor Witwicki – „dziś tej muzyki nie umiemy odtworzyć w sposób niewątpliwy, więc trudno wyrobić sobie jakiś konkretny obraz o tym wszystkim, co tu czytamy”.

Resztę muzyki, naśladując wyrozumiałość Arystotelesa, pozostawmy tłuszczy. [SciM, s. 84]

Jak widać muzykologiczny wtórę miesza porządki tych dwu dyscyplin, a nawet mamy do czynienia tu z czymś w rodzaju próby sklasyfikowania części muzyki jako: „doryckiej” – „okultnej” i skierowanej do wybranych oraz egzoterycznej – dostępnej dla całej reszty. Zaś drugi przypadek odnajdujemy w rozdziale jedenastym tej samej książki, *Miesiącu kurtyzan*, w którym podmiot dokonuje próby interpretacji dźwięków wydawanych przez zwierzęta poprzez „ujęzykowanie” ich. Odgłosy te poddaje swoistemu przekładowi transmedialnemu, tak, aby odpowiadały one znakom ludzkiego języka. Następnie wydobywa z nich ich symboliczny sens, zauważając przy okazji liczne analogie:

W klangorze żurawi jest dźwięk L, który jest wiekuistą wilgocią. Ten sam dźwięk słyhać w plotkach odlatujących gęsi, chlupotaniu butów w kałuży, a najpewniej i w łzach spływających po policzkach, choć tego ostatniego mogę się tylko domyślać.

Z ezoterycznego punktu widzenia dźwięk L – gładki, oleisty i lepki – oznacza formę przewyciężającą materię, czyli na przykład proces zachodzący w moim ciele, gdy jem i trawię. Nie da się jednak zaprzeczyć, że forma i materia pism Arystotelesa odpowiadają Ojcu i Matce z misteriów eleuzyńskich, a zatem owo L z mojej własnej wyobraźni nie bez kozery kojarzy mi się, za pośrednictwem misterium wilgotności, z tajemnicą płodzenia. Nie może być inaczej, usprawiedliwiam się, skoro w śpiewie najmniejszych strumyków i leśnych rzeczek, które do złudzenia przypominają azurytowe żyłki na dłoni Mielikki, bogini lasu (leczącej między innymi wyrwane z sideł poranione łapy zwierząt), nieustannie słyhać głosy bawiących się dzieci. Dzieci, których nie przynoszą bociany. [SciM, s. 148]

Podmiot w powyższym fragmencie nawiązuje wprost do wiedzy ezoterycznej. Przy okazji, niepostrzeżenie, przeszliśmy do drugiego porządku nauk w dychotomicznym podziale Caussinusa, które Pucek wykorzystuje już na etapie interpretacji, wniosków, uzyskiwania „wglądów” w wiedzę tajemną skrytą pod materialną formą bytów oraz do czynienia antropomorfizujących analogii (w klangorze żurawi przypominającym dźwięk „L” słychać między innymi odgłos bawiących się dzieci). Na tym etapie egzegezy, gdy do głosu dochodzą nauki „okultne”, wyraźne staje się pewne rozprzężenie wyobraźni podmiotu, jego rozpoetyzowanie, któremu towarzyszy zdanie się na ciągi dość dowolnych i subiektywnych asocjacji.

Z powodu współwystępowania u Pucka zdefiniowanych wyżej za Caussinusem nauk egzo- i ezoterycznych, można też mówić o ścieraniu się u niego dwóch w zasadzie odrębnych poetyk. Czasami ich granice bywają zatarte, ale bynajmniej nie mamy tu do czynienia z zupełną fuzją tych elementów, połączeniem bezszwowym. Analityczne partie tekstów Pucka realizowane są w ramach klarowniejszego i precyzyjniejszego wywodu quasi-naukowego, zaś interpretacyjne charakteryzuje określone powyżej przesunięcie w stronę prozy artystycznej, wieloznaczności i subiektywizmu.

5. Pucek a kompendia barokowe

Przywoływany tu kilkakrotnie XVII wiek, jako okres, który próbuje w pewnym sensie odtworzyć Pucek, jest czasem przesilenia, kiedy stosowanie toposu „księgi natury” osiąga swe apogeum, ale także okresem kiedy poważne myślenie w kategoriach analogii tekstologicznych zostaje podważone. Siedemnastowieczna rewolucja naukowa wraz z powstaniem nowego modelu przyrodnictwa pociąga ze sobą informacyjne przeładowanie. Odtąd nowego materiału badawczego nie daje się zsyntetyzować i zinterpretować w całości, a do tego ta nowa wiedza – wyłącznie w zasadzie „analityczna” – zdobywana na drodze empirii, nie integruje się tak dobrze ze skonwencjonalizowaną wiedzą „starą” – semantyczną, gromadzoną przez wieki dzięki zgłębianiu sensu zwierząt⁴⁴. Wówczas możemy już mówić o wyłonieniu się dwóch konkurencyjnych dyskursów, w ramach których uczeni wyjaśniają świat: 1) emblematycznego czy pansemiotycznego, wziętego jeszcze od św. Augustyna i ściśle związanego z metaforą „księgi natury” oraz jej nadprzyrodzonego intencjonalnego nadawcy, który koduje w niej sens oraz 2) indukcyjnego, przyczynowo-skutkowego, który ruguje z przyrody semantykę, ponieważ organizuje jej zjawiska w formalną (beztreściową) sieć logicznego wynikania. Cały ten przytłaczający pod względem ilościowym i nie do końca spójny zbiór informacji przynależnych do dyskursu

⁴⁴ Zob. J. Sokolski, *Barokowe bestiarium*, w: P. Kowalski, K. Łeńska-Bąk, M. Sztandara (red.), *Bestie, żywy inwentarz i bracia mniejsi. Motywy zwierzęce w mitologiach, sztuce i życiu codziennym*, Opole 2007, s. 149-150.

pierwszego zostaje podany w wątpliwość jako arbitralny, spekulatywny, niedowolliwy – wówczas cała „semantyka zwierzęca odpadła jak martwa i niepotrzebna część⁴⁵”.

A jednak ten styl poznawczy nie zostaje zupełnie odłożony do lamusa. Wciąż są bowiem ludzie, którzy zdają się wiedzieć wszystko – jakkolwiek to „wszystko” jest niespójne i opiera się na niepewnych fundamentach – oraz próbują tę wiedzę organizować w kuriozalne encyklopedie, kompendia symbolograficzne gromadzące paradoksy i opierające się na paralogiach zamiast poddać się dyktatowi przyczyny i skutku. Autorzy tych kompendiów, podobnie jak Pucek, nie byli zawodowymi przyrodnikami, choć z upodobaniem wyjaśniali jej tajemnice:

Zresztą autorzy ci nie byli, co należy podkreślić, zawodowymi przyrodnikami ani w dzisiejszym, ani w ówczesnym rozumieniu tego określenia. W najlepszym razie można ich uznać za amatorów, dysponujących pewną wiedzą przyrodniczą. Dlatego prezentowany w ich pracach sposób widzenia przyrody nie zawsze uwzględniał najnowsze tendencje pojawiające się w ówczesnej nauce, a raczej uwzględniał tylko te z nich, które dawały się zamknąć w ramy opisanego tutaj modelu pojmowania świata. Przyjmowali oni chętnie punkt widzenia wspomnianych tu wcześniej renesansowych naturalistów w rodzaju Gesnera czy Aldrovandiego, dla których badania przyrodnicze były czymś w rodzaju kryptologicznej analizy pozwalającej odszyfrować zakodowane w Księdze Stworzenia przesłanie. Wprowadzali do swoich prac hasła poświęcone nowo odkrytym zwierzętom i roślinom, ale jednocześnie starali się nie wykraczać poza odziedziczony świat pojęć i praktyk interpretacyjnych.⁴⁶

Zatrzymajmy się przy tym opisie praktyki sporządzania barokowych kompendiów, ponieważ, podobnie jak to było w przypadku hieroglifików i bestiariuszy, dobrze oddaje on metodę Pucka. Jak już ustaliliśmy podmiot trzech rozpatrywanych tu książek o zwierzętach chętnie bada historiografię nauk przyrodniczych, ale – zwłaszcza dla pozyskiwania materiału analitycznego – sięga również wielokrotnie do ustaleń na przykład współczesnej entomologii. Jednak owo uwzględnianie najnowszych tendencji w nauce ma swoje granice, bywa bardzo selektywne, kończy się w miejscach, które mogłyby potencjalnie naruszać kreacjonistyczne fundamenty jego hybrydycznego paradygmatu. Jako przykład takiej „niebezpiecznej” wiedzy, herezji rujnującej założenia metody podawałem już teorię ewolucji. Pucek nie tylko ignoruje te obszary nauki, ale nawet aktywnie je zwalcza. Wielokrotnie wdaje się w pełne złośliwości polemiki z neodarwinistami. Poświęcił temu nawet cały rozdział

⁴⁵ M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, t. 1, Gdańsk 2005, s. 175.

⁴⁶ J. Sokolski, *Barokowe bestiarium...*, s. 150.

Siedemnastu zwierząt – Małpa, ewolucja i profesor Muchomor, który jest odpowiedzią na nieprzychylną recenzję *Pajaków...*⁴⁷. napisaną przez mykologa, a zarazem próbą refutacji zarzutów w niej postawionych. Autora recenzji Pucek tytułuje, jak w tytule rozdziału, „panem Muchomore” i mówi o nim, iż „jest nabzdyczony ewolucjonistycznie niczym zdrowa purchawka” [17Z, s. 107].

Z powodu współwystępowania u Pucka zdefiniowanych wyżej za Caussinusem nauk egzotycznych, można też mówić o ścieraniu się u niego dwóch w zasadzie odrębnych poetyk.

Przykładem szczegółowym współczesnej naukowej koncepcji rozwiniętej w obrębie teorii ewolucji, która jest wyraźnie niekompatybilna z tym, w jaki sposób interpretuje zjawiska przyrody Pucek oraz zarzewiem polemiki pomiędzy nim a Andrzejem Chlebickim (autorem recenzji), jest mimikra batesowska. Po raz pierwszy teoria ta przywołana zostaje w rozdziale czwartym *Pajaków...* Pod koniec rozdziału pan Robert udaje się do sklepu w pobliskiej wsi i dostrzega na jego ścianie kilka tygrzyków, zwanych przez Anglików pajakami osami, ale przypominających też tygrysy (skąd ich nazwa). Gdy siada z piwem na kamieniu pod klonem, na jego stopie ląduje maleńka pantera, która okazuje się być najprawdopodobniej motylem *Argynnis paphia*. Staje się to dla podmiotu przyczynkiem do – bezsensownej, choć zabawnej jak sam przyznaje – metafory, polegającej na tym, że jego palce to antylopy atakowane przez panterę. Jednak jest to również fragment o nieco donioślejszym znaczeniu, ponieważ dochodzi tu do jednego z wielu „wglądów”, kiedy to dość nieoczekiwanie tryb narracyjny przechodzi w dyskursywny wykład wniosków zdobytych na drodze swoistej epifanii:

I wtedy właśnie, rozmyślając o ubarwieniu zwierząt, uzyskał wgląd: mimikra jako przystosowanie, mające jakoby polegać na upodobnianiu się jednych gatunków do innych w celu osiągnięcia pewnych korzyści, po prostu nie istnieje. Ani dziewiętnastowieczna mimikra Batesa, polegająca rzekomo na upodobnianiu się gatunków bezbronnych do gatunków groźnych i walecznych, ani żadna z jej późniejszych odmian. Wszystkie teorie mimikry to tylko nieudolne próby wytłumaczenia pewnych nieuniknionych podobieństw, „wymyślonych – jak by powiedział Nabokov – przez malarza dowcipnisia tylko dla mądrych oczu człowieka”. *Argynnis*

⁴⁷ Zob. A. Chlebicki, *Robert Pucek „Pająki pana Roberta”* [rec.], „Wszechświat” 2016, nr 7-9, s. 248-250.

paphia nie upodobniła się do pantery. Ani pantera do *Argynnis paphia*. Podobnie jak pająk tygryzik nie upodobnił się do tygrysa ani tygrys do pająka tygryzka. [PPR, s. 71]

W powyższym fragmencie zwraca uwagę autorytatywny ton wypowiedzi zawierającej sąd, który jest w swej istocie aprioryczny – nie posiada empirycznych podstaw, ponieważ spotkania podmiotu ze zwierzętami niestosującymi rzekomo batesjańskiej mimikry mają charakter co najwyżej anegdotyczny. Autorytatywność tonu może tłumaczyć – jakkolwiek przewrotnie – 1) wątpliwość podstaw, na jakich te spostrzeżenia się opierają. A więc podmiot stara się oddalić w ten sposób naszą słuszną skądinąd wątpliwość co do zasadności takiej odważnej tezy oraz 2) fakt, iż teoria mimikry godzi, jak powiedzieliśmy wcześniej, w fundamenty jego metody oraz prywatne poglądy, nie integruje się ona bowiem z modelem świata stworzonego przez Boga artystę, mającego nam osobiście lub przez pośredników coś do przekazania pod symbolicznymi postaciami braci mniejszych, a dysponującego przy tym po prostu ograniczoną paletą barw i deseni oraz ich skończoną kombinatoryką:

Ktoś – anioł Boga bądź natura – malował te zwierzęta, a jak się maluje, liczba kombinacji jest w pewien sposób ograniczona, wskutek czego czarne bądź ciemnobrązowe pasy na tle żółtym bądź pomarańczowym powtarzają się, na przykład na błonkoskrzydłej osie, łuskoskrzydłym przezierniku osowcu, pająku tygryzku i tygrysie. Podobnie jak cętki powtarzają się na pancerze i *Argynnis paphia*.

Odkrycie tajemnicy powtarzających się barw i deseni sprawiło panu Robertowi prawdziwą przyjemność. Wracając do domu, pomyślał jeszcze, że podobnie rzecz ma się z kształtami w trójwymiarowej rzeczywistości. Rzeczywistości, która wciąż była upalna... [PPR, s. 71-72]

Widzimy przy okazji, zwłaszcza w drugim akapicie przytoczonego wyżej fragmentu, jak przekroczony zostaje dyskurs (quasi-)naukowy. Jest zresztą ku temu sposobność, bo omawiana tu część przynależy do trzeciej warstwy definiowanych przeze mnie w niniejszym artykule tekstów. Chodzi przede wszystkim o pewność podmiotu co do odkrycia tajemnicy. Pewność, która nie przystoi naukowcom – jeśli nie zdołali oni podać przekonujących dowodów, wszelkie ich stwierdzenia powinny mieć charakter hipotetyczny. Drugim elementem jest manifestowana „przyjemność” pana Roberta towarzysząca wglądowi. Dopuszcza on do wywodu własne emocje, które zabarwiają dyskurs, a może nawet nim kierują. Skąd mamy bowiem wiedzieć, czy pan Robert nie wartościuje niekiedy sądów ze względu na kryterium estetyczne czy nawet ludyczne? I wreszcie pojawia się również w tym krótkim akapicie uogólniająca analogia – myśl, że właśnie nabyta „gnoza” może zostać zastosowana także na innym polu, mianowicie tłumaczy być może kształty rzeczywistości trójwymiarowej. Z kolei całość tych wniosków podmiot wpisuje w narracyjną, sfabularyzowaną

„kon-sytuację” upalnego dnia zwieńczonego popijaniem piwa na kamieniu pod rozłożystym klonem.

Zaś tym, co niewątpliwie odróżnia poetykę Pucka od barokowych kompendiów symbolograficznych, jest innowacyjność, samodzielność jego interpretacji, kiedy to – zazwyczaj na końcu rozdziału – dochodzi do owych wglądów. We wcześniej cytowanej tu charakterystyce Sokolskiego była mowa o pewnym skonwencjonalizowaniu wniosków części interpretacyjnej kompendiów: „[Autorzy] [w]prowadzali do swoich prac hasła poświęcone nowo odkrytym zwierzętom i roślinom, ale jednocześnie starali się nie wykraczać poza odziedziczony świat pojęć i praktyk interpretacyjnych”⁴⁸. U Pucka, mimo iż można spotkać się ze swoistym przeglądem interpretacji danego gatunku, z których liczne pochodzą nawet z czasów starożytnych, mamy często do czynienia również z osobistym ustosunkowaniem się do danej wykładni, komentarzem lub zdaniem odrębnym. A poza tym przeglądem, bardzo istotnym komponentem struktury każdego rozdziału jest analizowany wyżej „wgląd” w całości już autonomiczny wobec cytowanych przez niego interpretacji cudzych. Niesamodzielność symbolografów spowodowana była „konkordacyjnym” w znacznej mierze modelem widzenia świata przyrody. Dla nich „księga natury” była jakby drugą Biblią, której egzegezę należało uzgodnić w sposób ścisły z tą pierwszą⁴⁹, dlatego granice swobody interpretacyjnej wyznaczała ortodoksja.

Tym, co niewątpliwie odróżnia poetykę Pucka od barokowych kompendiów symbolograficznych, jest innowacyjność, samodzielność jego interpretacji, kiedy to – zazwyczaj na końcu rozdziału – dochodzi do owych wglądów.

Na marginesie warto też odnotować jeszcze inną różnicę pomiędzy tymi zjawiskami literackimi. Barokowi polihistorzy stosowali co prawda podobną machinę hermeneutyczną do badania zwierząt, jednak zainteresowanie budziło w nich przede wszystkim to, co niezwykle w przyrodzie, a nawet nadnaturalne. Kompendia te włączały w poczet zwierząt na równych prawach dziwaczne hybrydy, *monstra fabulosa* jak smoki i gryfy, które nie tworzyły odrębnej kategorii bytów, traktowane były jak każde inne zwierzę. Natomiast u Pucka obserwujemy tendencję wręcz odwrotną: to najzwyklejsze, pomijane często zwierzęta mieszkające tuż przy nas są uniezwykłe

⁴⁸ J. Sokolski, *Barokowe bestiarium...*, s. 150.

⁴⁹ Zob. tamże, s. 156.

i antropomorfizowane. Występują co prawda u Pucka różnego rodzaju byty nadprzyrodzone, jak na przykład pajak Ósemka przeistaczający się pod koniec *Sennika...*, w rudowłosą Arachne, lub zwierzęta przetworzone przez kulturę i zmytizowane do tego stopnia, że tracą niemal wszelkie związki ze swoimi naturalnymi odpowiednikami, ale podmiot zawsze sygnalizuje sięganie do wizerunków zwierząt pochodzących z tekstów kultury lub fakt, iż rzecz rozgrywa się na przykład w ramach onirycznej wizji, jak ma to miejsce w przypadku Arachne. Dlatego byty te u Pucka pełnią zupełnie inną funkcję niż w barokowych kompendiach i na pewno nie mogą stanowić prymarnych „tekstów natury”.

6. Konkluzje

W omawianych tu książkach Robert Pucek przekracza granicę dzielącą dyskurs humanistyczny i język nauk przyrodniczych. W tym celu, jak starałem się w niniejszym tekście wykazać, sięga on w głąb procesu historycznoliterackiego i opiera strukturę swego prozatorskiego tryptyku o zwierzętach na tradycyjnych, aczkolwiek zapoznanych tradycjach literackich. Jednocześnie jego propozycja uwspółcześnienia bestiariuszy jest znacznie bogatsza formalnie oraz treściowo od swych prawzorów. Pucek eksponuje niespotykanego dla tych matryc gatunkowych pierwszoosobowego narratora – bohatera o wykrystalizowanym światopoglądzie, niewolnego od emocji, sympatii i uprzedzeń. Tak silna obecność postaci centralnej wykluczona była w przypadku tradycyjnych bestiariuszy, ale nie ma też prawa bytu w tekstach nauk przyrodniczych. Poza tym autor *Sennika ciem i motyli* wzbogaca opisy zwierząt o przegląd historiografii nauk przyrodniczych, jak i zdobycze współczesnej entomologii, co jest wartością dodaną względem struktur archetypowych oraz – w tym przypadku – stanowi o podwójnym zakorzenieniu tego dyskursu. Ponadto Pucek fabularyzuje opisy zwierząt przydając spotkaniom z „braćmi mniejszymi” anegdotycznej genezy, która zdaje się sygnalizować udział opatrności w praktyce badawczej. Dynamizuje on również swe wykładnie „zapraszając” do dyskusji uczonych z różnych epok dzięki erudycyjnym odniesieniom czynionym w ramach licznych cytatów i parafraz. Zestawia empiryczne wizerunki zwierząt z ich kulturowymi konterfektami. Sięga, jak autorzy hieroglifików, do wiedzy tajemnej, by – badając pod jej wpływem wygląd i zachowanie zwierząt – osiągnąć wgląd, gnozę. Łączy też, jeśli chodzi o strategie czysto językowe, analityczny dyskurs naukowy z poliwalentnym językiem sztuki.

Najistotniejszy jest wszakże efekt wszystkich przywoływanych przekroczeń, który można najkrócej ująć jako wyłonienie zupełnie nowych, oryginalnych i niecodziennych artystycznych wykładni sensu zwierząt. Stoi to w kontraście do silnie skonwencjonalizowanych odczytań znanych z gatunkowych matryc historycznych, które były przedmiotem porównania.

Tematem wartym zbadania byłoby osadzenie już nie historyczne, a synchroniczne omawianego tu zjawiska, choćby na tle serii *Menażeria* wydawnictwa Czarne

czy Eko wydawnictwa Marginesy. Obecnie popularnością cieszą się książki różnych gatunków, których cechą wspólną jest popularyzowanie wiedzy o zwierzętach (i roślinach), ukazywanie wzajemnych powiązań człowieka i natury, przy dowartościowaniu tej drugiej lub – zwłaszcza w przypadku nurtu *animal studies* – z propozycją odejścia od tego dychotomicznego rozdziału⁵⁰. Szczególnie interesującą płaszczyzną porównań byłby binaryzm: antropocentryzm i posthumanizm. Propozycja Pucka wyróżnia się bowiem na współczesnym tle anachronizującym podejściem, w którym mimo badania zwierząt właściwym celem poznania czyni się człowieka i jego relację z Bogiem. Poznanie to osiąga się przez formę uprzedmiotowienia, wtórnej artyficyjacji zwierząt. Zredukowane są one do symboli, co w praktyce oznacza raczej interpretacyjną projekcję sensu na nie niż wsłuchiwanie się w to, co miałyby do zakomunikowania same o sobie. Nie odnajdziemy w tym pisarstwie również charakterystycznych dla *animal studies* wpływów teorii krytycznej⁵¹ czy prozwierzęcego aktywizmu⁵². To zdaje się sytuować twórczość literacką Pucka na antypodach współczesnych nurtów *animal studies*.

Bibliografia

- Pucek R., *Pająki pana Roberta*, Wołowiec 2014.
 Pucek R., *Sennik ciem i motyli*, Wołowiec 2018.
 Pucek R., *Siedemnaście zwierząt*, Wołowiec 2017.
 Apulejusz, *Metamorfozy albo złoty osioł*, przeł. E. Jędrkiewicz, Gdańsk 2000.
 Augustyn św., *De doctrina Christiana. O nauce chrześcijańskiej*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1989.
 Barthes R., *Teoria tekstu*, przeł. A. Milecki, [w:] H. Markiewicz (red.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.
 Chlebicki A., *Robert Pucek „Pająki pana Roberta”* [rec.], „Wszechświat” 2016, nr 7-9, s. 248-250.
 Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997.
 Derrida J., *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Łódź 2011.
 Dziadek A., *Ekfrazja*, hasło w: Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki (red.) *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, Gdańsk 2019.
 Filostrat Starszy, *Obrazy*, przeł. R. Popowski, Warszawa 2004.
 Foucault M., *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, t. 1, Gdańsk 2005.
 Hoffmann E.T.A., *Opowieści*, przeł. M. Kurecka, Warszawa 1962.
 Jarzyna A., *Na dwu i czterech łapach. Eseistyka nieantropocentryczna i pisarstwo Michała Cichego*, „Przestrzenie Teorii” 2021, nr 35, s. 279-310.
 Kristeva J., *Słowo, dialog i powieść*, przeł. W. Grajewski, w: M. Bachtin, E. Czaplejewicz, E. Kasperski (red.), *Dialog – język – literatura*, Warszawa 1983.
 Lautréamont C., *Pieśni Maldorora i Poezje*, przeł. M. Żurowski, Kraków 2004.

⁵⁰ J. Włodarczyk, *Rasa, klasa, płeć, gatunek? Metodologie w „animal studies”*, [w:] *Po humanizmie. Od technokrytyki do „animal studies”*, red. Z. Ładyga i J. Włodarczyk, Gdańsk 2015, s. 26.

⁵¹ Tamże, s. 27.

⁵² Tamże, s. 30-32.

Lisak-Gębala D., *New Century – 'New Essays'?*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 8, s. 13-35.

Sokołski J., *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku siedemnastego*, Wrocław 1992.

Sokołski J., *Barokowe bestiarium*, w: P. Kowalski, K. Łeńska-Bąk, M. Sztandara (red.), *Bestie, żywy inwentarz i bracia mniejsi. Motywy zwierzęce w mitologiach, sztuce i życiu codziennym*, Opole 2007.

Włodarczyk J., *Rasa, klasa, płeć, gatunek? Metodologie w „animal studies”*, w: Z. Ładyga i J. Włodarczyk (red.) *Po humanizmie. Od technokrytyki do „animal studies”*, Gdańsk 2015, <https://cmiarnia.wordpress.com> [dostęp 20.02.2023].

Biogram

Tomasz Pawłowski – magister filologii polskiej, doktorant w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Przygotowuje monografię poświęconą aksjologii w krytyce literackiej Henryka Berezy.