

INSTYTUT HISTORII PAN	
Wpłynięcie: 27/08/2021	Znak: msl
Ref: 28/08/2021	Zak: papier

Prof. dr hab. Grażyna Jurkowlaniec
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Warszawski

Oświadczam, że recenzja
spełnia wymagania for-
malne. 27 IX 2021
W. Kniegseisen

dyr 6.10.2021
pycha
R

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Konrada Bieleckiego

„Sposoby postrzegania zwierząt egzotycznych w drukach ulotnych, 1500 – 1650”
napisanej pod kierunkiem dr. hab. Adama Manikowskiego, prof. IH PAN

Przedmiotem rozprawy doktorskiej Konrada Bieleckiego jest rola ilustrowanych druków ulotnych w konstruowaniu wiedzy zoologicznej – zarówno naukowej, jak i potocznej – w początkach epoki nowożytnej. Zasadniczy materiał stanowi 131 druków wyprodukowanych głównie w Rzeszy, a ponadto w Niderlandach, Anglii, Włoszech i Francji. W zdecydowanej większości zostały one wcześniej zidentyfikowane i drobiazgowo opisane przez Ingrid Faust w monumentalnym katalogu *Zoologische Einblattdrucke und Flugschriften vor 1800*, jednak nie były dotąd poddane systematycznej, całościowej analizie. Zakres materiału nie jest szczególnie rozległy, ale jego należyte opracowanie wymaga kompetencji w zakresie kilku specjalności badawczych. Sytuują się one na przecięciu rozmaitych dyscyplin: historii, historii nauki (ze szczególnym uwzględnieniem zoologii), bibliologii (zwłaszcza historii druku), historii sztuki (w zakresie sztuk graficznych), filologii, a do tego sam Doktorant kilkakrotnie wskazuje, że szczególnie bliska jest mu perspektywa kulturoznawcza. Złożonym zadaniem jest adekwatna ocena tego rodzaju pracy, przy czym nadrzędnym celem niniejszej recenzji jest stwierdzenie, czy spełnia ona wymogi stawiane rozprawom doktorskim w dyscyplinie historia.

Część I rozprawy poświęcona jest drukom ulotnym jako gatunkowi. Osobno zatrzymuje się Autor przy terminologii, a następnie przedstawia uwagi na temat produkcji, funkcjonowania i recepcji druków ulotnych w nowożytnej Europie. W części II kreśli konteksty dwojakiego rodzaju. Najpierw zwraca uwagę na różne kategorie wydarzeń medialnych, które wiązały się z jednej strony z produkcją druków ulotnych, z drugiej – z zainteresowaniem fauną w początkach epoki nowożytnej. Następnie charakteryzuje okoliczności, w jakich zwierzęta były pokazywane i oglądane. Część III poświęca sposobom budowania narracji o zwierzętach. W początkowych partiach wraca do specyfiki wybranego gatunku i analizuje przykłady konstruowania narracji słowno-obrazowej w drukach ulotnych. Dalej przedstawia je jako źródła z jednej strony pouczenia, z drugiej – wiedzy zoologicznej. W części IV wreszcie zwięźle zarysowuje strategie twórców, osobno rozważa zagadnienie monstrualności, istotne dla nowożytnej historii naturalnej, a na końcu omawia popularnonaukowe walory druków o tematyce zoologicznej.

O ile generalne zagadnienie rysuje się jasno, o tyle szczegółowe cele i tezy rozprawy nie zostały dostatecznie precyzyjnie wyłożone. Tytuł zbiera trzy kategorie, które, co potwierdza się w trakcie lektury, są kluczowe dla wyводу: „sposoby postrzegania”, „zwierzęta egzotyczne” i „druki ulotne”. Jednak całe wyrażenie nie jest ani zręczne językowo (na czym miałyby polegać „postrzeganie [...] w drukach?”), ani w pełni adekwatne do rozważanego problemu. W istocie praca dotyczy, jak wyjaśnia to Autor we wstępie (s. 17), roli druków ulotnych nie tyle

w postrzeganiu zwierząt, ile w tworzeniu ich obrazu. Co ważniejsze, przyjęta definicja egzotyki okazuje się bardzo szeroka.

Wbrew pierwszemu słownikowemu rozumieniu przymiotnika „egzotyczny” czyli: „właściwy krajom o całkowicie odmiennym klimacie” obszerne partie pracy poświęcone są wizerunkom i opisom zwierząt europejskich. Niekiedy chodzi o gatunki rzadkie i typowe dla pewnych regionów (żubr), kiedy indziej o konkretne, wyjątkowe osobniki gatunków występujących powszechnie („warszawska foka”, „cudowny śledź”). Autor jest wyraźnie świadom, że może to budzić zastrzeżenia, więc wyjaśnia, że wprowadzie „zgodnie z najogólniejszą definicją, do zbioru [zwierząt egzotycznych – G.J.] należą gatunki, które nie występują naturalnie (czasowo lub na stałe) w europejskich ekosystemach, [...] definicja ta nie wyczerpuje jednak przyjmowanego przeze mnie zakresu znaczeniowego pojęcia egzotyczności. W interesującym mnie okresie bowiem, to, co uznawano za egzotyczne, musiało generować, na wielu poziomach, wrażenie obcości” (s. 26).

Innymi słowy: stwierdziwszy, że definicja nie odpowiada jego potrzebom, Autor postanawia ją zmienić. Uzasadnienie tej decyzji budzi zastrzeżenia i logiczne, i merytoryczne. Można się zgodzić, że egzotyka zwykle wiąże się z wrażeniem obcości (co wynika z samej etymologii słowa „egzotyczny”), ale z tego bynajmniej nie wynika, by wrażenie obcości zawsze miało związek z egzotyką. Analogiczny problem dotyczy kategorii monstrialności – i tu sam Doktorant przyznaje, że: „to, co monstrialne nie zawsze jest egzotyczne, a to co egzotyczne nie musi być monstrialne” (s. 360), niemniej stwierdza, że „we wczesnej nowożytności obie te sfery nakładają się na siebie”. Na próżno jednak szukać w pracy argumentów na poparcie tezy o „nakładaniu się sfer” egzotyki i osobliwości oraz egzotyki i monstrialności.

W rozprawie brak rzetelnej (niekoniecznie rozpisanej na wiele stron) analizy zarówno terminu „egzotyczny” (i przypisywanego mu zakresu pojęciowego w XVI-XVII w.), jak i pojęcia egzotyczności (i terminów, którymi opisywano tę kategorię w XVI-XVII w.). W tej sprawie Autor ani nie odsyła czytelnika do literatury przedmiotu¹, ani nie przeprowadza własnej analizy źródeł z epoki (zaczynając od słowników, np. Calepina, którego cytuje przy innej okazji, a kończąc na rozprawach uczonych, na czele z Kluzjuszem, którego *Exoticorum libri decem* Autor wielokrotnie przywołuje, nie zatrzymując się jednak nad rozumieniem tytułowej kategorii egzotyki). Wprowadza natomiast budzącą kolejne wątpliwości kategorię zwierząt „warunkowo uznawanych za egzotyczne”, przy czym nie wyjaśnia nawet, kto jest podmiotem uznającym.

W moim przekonaniu zacierając różnicę między zakresami znaczeniowymi terminów „egzotyczny”, „osobliwy” i „monstrialny” Konrad Bielecki raczej szkodzi niż pomaga swej argumentacji. Zbiory te mają oczywiście część wspólną, ale jest ona znacznie mniejsza, niż próbuje to przedstawić Doktorant. Zbiór osobliwości jest bardzo szeroki, obejmuje bowiem nie tylko zjawiska egzotyczne, lecz także obiekty rzadko spotykane, pradawne, albo po prostu wymykające się klasyfikacjom. Podobnie kategoria monstrialności tylko niekiedy była odnoszona do istot egzotycznych. Jeśli więc Autor uznał, że ograniczenie zakresu tematycznego pracy do zwierząt egzotycznych *sensu stricto* nadmiernie zubożyłoby wywód, powinien rozważyć zastąpienie – zwłaszcza w tytule – wyrażenia „zwierzęta egzotyczne”

¹ Por. np. Stephanie Mühlenfeld, *Konzepte der »exotischen« Tierwelt im Mittelalter*, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2019.

sformułowaniem szerszym, np. „zwierzęta osobliwe”. Dałoby to mu szansę zajęcia się także szczególnymi przypadkami fauny lokalnej bez wnikania się w karkołomne próby przekonania czytelnika, że żubr, śledź czy foka „dyskursywnie funkcjonują” w tej samej „semantycznej przestrzeni egzotyki” (s. 27) co żyrafa czy nosorożec. Równocześnie jednak wymagałoby precyzyjnego określenia, jakie miejsce w zbiorze osobliwości zajmują gatunki egzotyczne.

Ilustrowane druki dotyczące zwierząt traktuje Autor jako punkt wyjścia do rozważań nad ogólniejszymi zagadnieniami związanymi z tworzeniem i transferem wiedzy w epoce nowożytnej. Ta doniosła problematyka doczekała się już wielu opracowań, czego Autor ma oczywiście świadomość. Wykazuje się też sporą erudycją, ale nie zawsze oddaje sprawiedliwość stanowi badań, a w konsekwencji – nie zawsze adekwatnie przedstawia własne zasługi. Już na początku streszczenia Autor deklaruje: „główna teza mojej pracy zakłada istnienie zjawiska dwukierunkowego transferowania wiedzy pomiędzy kulturą, którą dzisiaj nazwalibyśmy popularną, a kulturą uczoną”. Zdanie to zawiera założenie (dwukierunkowość transferu wiedzy między kulturą popularną a uczoną w epoce nowożytnej), które jest słuszne, ale jaka jest rzeczywista „główna teza pracy”? Równie słuszne ale mało odkrywcze – choć przedstawiane jako autorska propozycja Doktoranta – jest zdanie kończące ten sam akapit: „Moim zdaniem druki funkcjonowały zatem w poprzek podziałów społecznych”.

Podobne refleksje nasuwają się podczas lektury właściwego tekstu rozprawy. Konrad Bielecki formułuje sporo myśli słusznych, do wielu swych konkluzji z pewnością doszedł samodzielnie, ale w znacznej części są one umiarkowanie oryginalne. Autor np. zapowiada, że zamierza udowodnić znaczenie wydarzeń medialnych – do których zalicza wystąpienia religijne, wojny i odkrycia geograficzne – dla produkcji drukarskiej, w tym dla powstawania druków o tematyce zoologicznej (s. 112). Gdyby Autor zamierzał udowodnić coś wręcz przeciwnego – że (trawestując polski tytuł tomu studiów Rogera Chartiera) druki ulotne „wywołują rewolucje”, a więc wzniecają niepokoje religijne, wojny, przyczyniają się do odkryć geograficznych lub, w odniesieniu do ściśle rozumianego tematu pracy, prowadzą do przełomów w rozwoju wiedzy zoologicznej – byłaby to niewątpliwie teza brawurowa. Jednak stwierdzenie, że wydarzenia medialne „nie pełniły roli wtórnej wobec druków, a wręcz przeciwnie, to one tworzyły potrzebę ich powstania”, nie jest tezą wymagającą dowodzenia, a co najwyżej myślą, którą można rozwinąć lub pogłębić, ewentualnie pokazać jej szczegółowe aspekty w odniesieniu do konstruowania wiedzy o zwierzętach w XVI-XVII w. Trafne jest spostrzeżenie, że kultura druków ulotnych „wymknęła się korporacyjnej strukturze instytucji monopolizujących wiedzę, to jest przede wszystkim uniwersytetom” (s. 369), ale nie jest to pogląd szczególnie odkrywczy, można go też rozszerzyć na inne gatunki utworów popularyzujących wiedzę o świecie. Niektóre zdania przedstawiane przez Autora jako jego twierdzenia są wręcz truizmami („Twierdzę jednak, że specyfiką druków dotyczących zwierząt egzotycznych było uwikłanie także w inne [oprócz „kultury festiwalu” – G.J.] sfery kultury nowożytnej” – s. 300).

Inne myśli z kolei są oryginalne, ale mieszczą się raczej w kategorii konceptów literackich niż akademickich tez. Tak zresztą zdaje się je traktować sam Autor, np. gdy pisze (s. 255): „zatem, kontynuując metaforę, którą zaproponowałem w tym rozdziale, czytelnik oddający się prywatnej lekturze okazjonela będzie także znajdował się na scenie. Poprzez możliwość kreowania sensów i znaczeń, będzie nie tyle realnym uczestnikiem tak zapożyczonych

wydarzeń, ile już dosłownym uczestnikiem kulturotwórczego procesu, który dzieje się za pomocą druku”.

Niekiedy wreszcie Doktorant polemizuje z poglądami, które sam powołał do życia. Jest tak np. gdy formułuje konkluzję że druki ulotne są „wielotorowo uwikłane w odmienne sfery kultury, co przeczy naszej współczesnej intuicji” (s. 367). Łatwo zgadnąć, że Doktorant ma tu na myśli różne (raczej niż „odmienne”) sfery kultury; trudniej stwierdzić, kogo czyni podmiotem „naszej współczesnej intuicji” i na jakiej podstawie empirycznej ją zdiagnozował. Podobnie trudno orzec, na czym oparł Autor przekonanie o istnieniu dychotomii, wedle której „narracje o naturze powinny być albo naukowe [...] albo funkcjonować w sferze meta-znaczeń, symboliki czy alegorii” (s. 367).

Uwagi o charakterze raczej wątpliwości niż kategorycznych zarzutów dotyczą także konstrukcji pracy. Zasadniczy tok wyводу wydaje się przemyślany, a kolejność wprowadzania poszczególnych grup zagadnień – logiczna. Jednak mam wątpliwości co statusu i, w konsekwencji, objętości niektórych partii. Za zdecydowanie zbyt rozbudowane uważam Części I i II. Są to w moim przekonaniu raczej kolejne wprowadzenia niż elementy właściwego wyводу, a łącznie zajmują one ponad połowę pracy (s. 31-253). Wiele zawartych w nich spostrzeżeń i refleksji co najwyżej pośrednio wiąże się z tematem, a niektóre rodzą także (do czego przejdę w dalszej części recenzji) zastrzeżenia merytoryczne.

Zgadzam się z Autorem, że kategoria druku ulotnego wymaga komentarza, nie sądzę jednak, by musiał on zajmować 70 stron. Autor słusznie zauważa, że wyrażenie „druk ulotny” ma różne, niekoniecznie dokładne, odpowiedniki w innych językach, co z pewnością nie ułatwia systematyzacji materiału. Nie zgadzam się natomiast z wnioskiem, by w związku z tym konieczne było zastąpienie tego terminu innym. Całkowicie zaś nie przekonuje mnie też termin zaproponowany przez Doktoranta. Gatunek druku ulotnego należy do zjawisk, które są przedmiotem niekończących się dyskusji, przebiegających odmiennie w różnych dyscyplinach naukowych i tradycjach językowych, trudno się więc spodziewać definitywnego rozwiązania kwestii terminologicznych. Co ważniejsze, nie to jest przecież celem rozprawy Konrada Bieleckiego. Rozważając kolejne terminy (druki „aktualnościowe/okazjonalne”, „efemerydy”), wikła się on w tę dyskusję moim zdaniem niepotrzebnie. W dodatku, próbując uporządkować tę złożoną materię, niekiedy sam wprowadza zamieszanie, np. gdy pisze o próbach „określenia charakteru formalnego [...] ze względu na motywy” (s. 33).

Doktorant uznał francuskie określenie *occasionnels* (które czasem zapisuje błędnie „occasionels” – s. 38, 44) za semantycznie stosunkowo najbliższe polskiemu „druki okolicznościowe”, opatrując to jednak cokolwiek enigmatycznym komentarzem (to ostatnie „posiada odmienne konotacje znaczeniowe we współczesnym języku, co więcej stanowi także konkretną kategorię w analizach literaturoznawczych”). Ostatecznie Autor doszedł do wniosku, że „najrozsądniejszą propozycją wydają się określenia takie jak druk aktualnościowy, druk okazjonalny lub po prostu okazjonel” (s. 44-45). Jednak zacytowane zdanie zawiera nie jedną lecz trzy propozycje. Ostatnia z nich, do której ostatecznie skłania się Konrad Bielecki, mnie nie wydaje się ani najprostsza ani najlepsza. Rzeczownik „okazjonel” nie jest przyjętym terminem w żadnej znanej mi dyscyplinie zajmującej się dawnymi drukami, nie istnieje też w literackiej polszczyźnie. Neologizm ten jest słowotwórczo – jako kalka z języka francuskiego – mało wyrafinowany. Co znamienne, sam Doktorant nie może się zdecydować, jak go

odmieniać (144 razy dopełniacz brzmi „okazoneli”, 12 razy – „okazonelów”). Nie mam również przekonania do walorów znaczeniowych tego terminu, nic bowiem nie wskazuje na to, że jego desygnatem jest druk, zwłaszcza łączący słowo i obraz. Zatem proponując kolejny termin, Autor nie rozwiązuje problemu, a może nawet jeszcze bardziej go komplikuje.

Za nadmiernie rozbudowane uważam także rozważania o warunkach produkcji i społecznym funkcjonowaniu ilustrowanych druków ulotnych w XVI-XVII w. Poświęcając tym kwestiom tyle miejsca, Autor oddala czytelnika o kolejnych kilkadziesiąt stron od właściwego tematu. Rodzi się też pytanie o kryteria wyboru omawianych przykładów, a nade wszystko – literatury. Wybrana bibliografia do historii nowożytnych druków jednokartkowych zestawiona w 2003 r. w ramach programu „Erschliessung und Digitalisierung der frühneuzeitlichen Einblattdrucke der Bayerischen Staatsbibliothek München” liczy ponad 120 stron², a od tamtej pory pojawiło się kolejne pokolenie autorów i masa nowych opracowań. Rzecz jasna wiele z nich ma charakter szczegółowy, ale powstały także syntetyczne ujęcia różnych aspektów funkcjonowania ilustrowanych druków ulotnych. Autor, co nieuniknione, ma fragmentaryczny ogląd tych badań i nie dość rozległe kompetencje, by rozwiązać czy choćby pogłębić kluczowe wątki. Byłoby lepiej, gdyby – zamiast mnożyć anegdotyczne przykłady, tematycznie często odległe od problematyki poruszanej w pracy – Doktorant zwięźle zreferował ważne dla siebie ustalenia zawarte w odpowiednich opracowaniach. Zamiast więc np., pisząc o kosztach produkcji druków, odwoływać się do szczegółowych badań Sachiko Kusukawy nad oficyną Plantina i ustaleń Helen Weinstein na temat ballad w Pepys Library w Cambridge, powinien raczej przywołać konkluzje systematycznych studiów nad praktycznymi, w tym ekonomicznymi i prawnymi, uwarunkowaniami powstawania druków norymberskich, które – w przeciwieństwie do materiału badanego przez Kusukawę i Weinstein – mają w jego wywodzie bardzo istotne miejsce. Tymczasem tych badań nie cytuje Autor w ogóle³. Niekiedy zresztą w pracy brak odesłania do jakiegokolwiek literatury przedmiotu. Trudno np. orzec, skąd zaczerpnął Autor informację o tym, że Hans Burgkmair „uczył się technik drzewo- i miedziorytnictwa od Schongauera”, bo nie została ona opatrzona przypisem (s. 67), a jest intrygująca, bo Schongauer nie był drzeworytnikiem.

Podobne refleksje nasuwa część II. Nosi ona zagadkowy tytuł „Konteksty widzialności zwierząt”. Rodzi się pytanie, co jest właściwie celem tej części rozprawy (po polsku „widzialność” to „możliwość widzenia oddalonych przedmiotów i warunki zapewniające tę możliwość”). Czy Autorowi chodzi o okoliczności, w których zwierzęta były pokazywane (a więc i oglądane) w rzeczywistości, czy raczej o konteksty, w jakich były przedstawiane (a więc i oglądane) za pośrednictwem wizerunków malarskich lub graficznych? Oczywiście sfery te pozostają ze sobą w pewnym związku, ale ich relacje te nie zostały w zdyscyplinowany sposób nakreślone w tekście.

Część II dzieli się na dwa rozdziały: „Wydarzenia medialne” i „Typy widzialności”. Do „wydarzeń medialnych” zalicza Konrad Bielecki: reformację, niepokoje religijne, zagrożenie tureckie i zamorskie wyprawy. Poświęcenie osobnej uwagi wątkom religijnym zdaje się

² https://www.bsb-muenchen.de/fileadmin/pdf/historische_drucke/bibliogr.pdf

³ Najbardziej dotkliwy jest brak podstawowego opracowania Ursuli Timann, *Untersuchungen zu Nürnberger Holzschnitt und Briefmalerei in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts: mit besonderer Berücksichtigung von Hans Guldenmund und Niclas Meldeman* (Münster: LIT, 1993), przedstawiającej nie tylko działalność wskazanych w tytule wydawców, lecz także zwarty obraz praktycznych uwarunkowań produkcji i recepcji druków ulotnych w Norymberdze końca XV i XVI w.

wynikać głównie stąd, że sam termin „wydarzenie medialne” zapożyczył Autor – co wprost zaznacza – od Johannes Burkharta, który używał go w odniesieniu do reformacji. Rola, jaką reformacja odegrała w rozwoju kultury druku, jest osobnym wielkim problemem badawczym, a głos Burkhardta jest w tej dyskusji ważny, ale bynajmniej nie ostatni, by wspomnieć tylko dwie niedawne książki Thomasa Kaufmanna⁴. Jaki jednak jest związek tego zagadnienia z oglądaniem zwierząt egzotycznych (realnych lub wyobrażonych)? Owszem, motywy zoologiczne pojawiły się w nowożytnych satyrach, w tym związanych z reformacją; owszem, konfliktom, np. religijnym, towarzyszyły rozmaite znaki na niebie i ziemi, w tym rodzące się monstra i wyrzucane na brzeg morza wieloryby, ale one zwiastowały rozmaite nieszczęścia (a zwiastunami niepokojów bywały różne plagi relacjonowane w drukach ulotnych).

Bliższy związek z zasadniczym tematem rozprawy ma wątek turecki (s. 138 nn.), głównie ze względu na wielbłądy wykorzystywane podczas oblężenia Wiednia i przedstawiane w rycinach. Jednak, jak zauważa sam Autor, czynnikami pierwszorzędnymi z punktu widzenia tematu pracy były odkrycia geograficzne – o których pisze dopiero na s. 153-171. Czytelnik musi więc przebrnąć przez wiele stron wprowadzeń i kontekstów, zanim wreszcie dotrze do partii, które rzeczywiście dotyczą przedstawiania zwierząt egzotycznych we wczesnonowożytnych drukach ulotnych. Następny rozdział „Typy widzialności” (abstrahując od problematycznego tytułu) zawiera sporo interesujących uwag, przy czym wciąż na pierwszym planie pozostaje to, co w moim przekonaniu powinno być tłem rozważań. Także w tych partiach zastrzeżenia budzi wybór literatury. Np. obszerne rozważania na temat roli egzotycznych zwierząt w kulturze nowożytnej nie uwzględniają nowszych opracowań⁵.

Zasadniczemu tematowi poświęcona jest przede wszystkim Część III – najwartościowsza, nawet jeśli zawiera spostrzeżenia powierzchowne i błędy. Zamieszczone w niej rozważania są w znacznym stopniu oparte na analizie pojedynczych druków lub ich serii i prowadzą do wniosków zarówno szczegółowych (tzn. dotyczących danego przypadku), jak i ogólniejszych. Niedopracowany wydaje się jedynie ostatni podrozdział, zatytułowany „Druk w ramach kolekcji”, który też ma inne cechy gatunkowe niż reszta rozprawy. Fragment ten nosi pewne znamiona wypisów z pamiętnika badacza: najpierw Autor zwierza się czytelnikowi, nad czym się zastanawiał i do czego postanowił sięgnąć („źródło narracyjne, którego celem było opisanie gabinetów naturalistów”). Nie wyjaśnia powodów, dla których wybrał akurat rękopiśmienny dziennik podróży Christiana Knorra von Rosenrotha (a sprawa domaga się komentarza choćby ze względu na czas – 1663 r. – wykraczający poza ramy chronologiczne określone w tytule), lecz kontynuuje zwierzenia: „przeglądając rękopis zauważyłem, że sporym zainteresowaniem autora cieszyły się wszelkie preparaty zwierzęce”. Dalej wymienia Autor różne znane nowożytne kolekcje i gabinety uczonych (s. 347-351). Żadnego przypadku jednak nie analizuje, nie zastanawia się np. nad tym, jaką rolę odgrywały zwierzęta egzotyczne w tych kolekcjach. Następnie od obecności druków ulotnych w gabinetach uczonych przechodzi bez słowa

⁴ Thomas Kaufmann, *Die Mitte der Reformation. Eine Studie zu Buchdruck und Publizistik im deutschen Sprachgebiet, zu ihren Akteuren und deren Strategien, Inszenierungs- und Ausdrucksformen*, Tübingen: Mohr Siebeck, 2019; tenże, *Der Anfang der Reformation. Studien zur Kontextualität der Theologie, Publizistik und Inszenierung Luthers und der reformatorischen Bewegung*, Tübingen: Mohr Siebeck, 2012 (2. wyd. 2018).

⁵ Np. Angelica Groom, *Exotic Animals in the Art and Culture of the Medici Court in Florence*, Leiden: Brill, 2018; John Beusterien, *Transoceanic Animals as Spectacle in Early Modern Spain*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020 (przed opublikowaniem tej książki autor ogłosił kilka artykułów); luki dotyczą też opracowań dawniejszych, np. Charles D. Cuttler, *Exotics in Post Medieval Europe Art: Giraffes and Centaurs*, „Artibus et Historiae”, 12(23): 1991, s. 161-179.

komentarza do szerszego zagadnienia wykorzystywania druków ulotnych przez uczonych, jako przykład podając Gessnera. Zaraz potem (s. 351-352) równie płynnie przechodzi do zielnika Falimirza, jakby nie zauważając różnicy gatunkowej między *Historia animalium...* a *O ziołach...*

Kończąc uwagi na temat konstrukcji: niejasny jest dla mnie status Części IV. Jej tytuł – „Postrzeganie zwierząt egzotycznych” – i początkowe akapity sugerują, że ta partia rozprawy jest pomyślana jako konkluzja. Jednak nadanie tej części numeru, a także wprowadzenie tam nowych wątków wskazuje na to, że jest to osobne, czwarte ogniwo wywodu. Sprawa jest tym bardziej niejasna, że brak osobnego podsumowania, a zaskakująco krótki podrozdział zatytułowany „Zakończenie” zamyka właśnie Część IV, a nie całą rozprawę.

Rozważania zawarte w rozprawie mają więc rysy oryginalne, ale zasługą Autora jest nie tyle otwarcie nowych perspektyw dla studiów nad kształtowaniem wiedzy o świecie w epoce nowożytnej, ile uszczegółowienie, rozwinięcie lub pogłębienie niektórych wątków tych badań. Rzetelna i poprawna realizacja takiego zadania byłaby całkowicie wystarczająca, by uznać, że praca spełnia wymogi sprawiane rozprawom doktorskim – niezależnie od rozmaitych uwag polemicznych lub krytycznych, które zawsze wywołują ambitne przedsięwzięcia. Niestety recenzowana rozprawa jest również obarczona poważnymi błędami merytorycznymi i warsztatowymi.

Najpoważniejsze zastrzeżenia, bo wpływające na ocenę meritum argumentacji, dotyczą dokładności cytowania i zrozumienia treści przywoływanych źródeł pisanych. We wstępie Doktorant sygnalizuje uproszczenie zapisu bibliograficznego druków (s. 29), ale nie wyjaśnia, jaką konwencję edytorską przyjął w odniesieniu do cytatów. Nie jest to sprawa trywialna, bo różne obyczaje mają w tym zakresie historycy, bibliolodzy, językoznawcy, literaturoznawcy i historycy sztuki, co w znacznej mierze wiąże się z zasadniczymi celami ich rozważań (w omawianym przypadku np. warto rozważyć zapis oddający rozwiązania typograficzne, które mają oczywiste znaczenie dla argumentacji). W recenzowanej rozprawie brak też konsekwencji; najczęściej, jak się wydaje, stara się Autor odwzorować oryginalną pisownię i interpunkcję, przy tylko niekiedy zaznacza podziały wiersza; nie rozwiązuje też skrótów w inskrypcjach na rycinach (np. *Johannis Drapentier sculp.* – s. 205). Nade wszystko jednak w cytatach jest wiele niedokładności i błędów, a zdarzają się także przypadki ewidentnego niezrozumienia treści przywoływanego fragmentu.

Zaczynając od potknięć natury gramatycznej: opis kazuarów cytuje Autor po niderlandzku i łacinie: *Zijn weer die hy doet, is met zijn stercke clauwen achter uyt slaende als de peerden* || *Defendit seipsam suis robustis unguibus, recalcitrando equorum more* (s. 169). Zasadniczo słusznie relacjonuje na tej podstawie „strategie obronne ptaków tego gatunku, polegające na silnych kopnięciach potężnych nóg wyposażonych w długie szpony”. Jednak zdumienie budzi końcówka zdania, gdzie Autor pisze, że owe szpony są „podobne (krnąbrnemu) koniu”. Spuszczając zasłonę miłosierdzia na celownik „koniu”, spróbujmy dociec, dlaczego szpony kazuarów porównuje Doktorant nie do końskich kopyt, lecz do całego konia, w dodatku „krnąbrnego”. Źródłem nieporozumienia wydaje się imiesłów *recalcitrando*, który Autor najwyraźniej odniósł do *equorum*, zamiast do *se defendit* (w rzeczywistości dosłowne

tłumaczenie zdania brzmiałoby mniej więcej tak „Broni się swoimi potężnymi szponami, wierzgając sposobem koni”⁶).

Nie mam kompetencji, by ocenić, jak dalece wersja łacińska relacji o kazuarach oddaje tekst niderlandzki, ale też nie mam przekonania, by Autor dostatecznie dobrze znał i ten język. Nie sądzę np., by słuszne było jego przekonanie, że słoń Emanuel – wedle tekstu w poświęconym mu druku – żywił się „słodzonym ryżem” (s. 184). *Ende eeten seer gheerne Suykere ende Rijs* raczej zdaje mi się znaczyć, że Emanuel lubił (dosłownie „chętnie jadał”) cukier i ryż. Podobne wątpliwości mam w kwestii języka portugalskiego (np. *fero* chyba właściwiej byłoby przetłumaczyć jako „dziki”, a nie „okrutny” – s. 219) i włoskiego (biorąc pod uwagę np. liczne błędy w odpisie inskrypcji na weneckiej rycinie przedstawiającej manata: „done” zamiast „doue” [= dove], „figlioso” zamiast „figliolo”, „affront” zamiast „affronto”, „gioume” zamiast „giouine” [= giovane], „mole” zamiast „molle”, „gl’occhie la lingua” zamiast „gl’occhi e la lingua” – s. 221-222)⁷.

Zdecydowana większość analizowanych druków jest niemieckojęzyczna, a więc szczególnej uwagi wymagają kompetencje Doktoranta w zakresie analizy źródeł w tym języku. Błąd w słowie „Stiftung” (zapisanym przez dwa „f”), który zwraca uwagę już w pierwszym przypisie Wstępu (s. 15), jest niepokojący, ale można go uznać za oczywistą pomyłkę pisarską. Tłumaczenia z niewyjaśnionych powodów zachowujące niemiecki szyk z czasownikiem na końcu są niezręczne, ale nie zniekształcają sensu wypowiedzi⁸. Podobnie osobliwe wyrażenie „pelikany [...] nazwano *wunderseltzamen vnbekandten Vogels*” – s. 269) wolno potraktować jako homerycką drzemkę Autora, który nie zauważył, że mechaniczne wyjęcie z tytułu *Warhafftige Contrafactur vnd beschreibung des wunderzeltzamen vnbekandten Vogels* fragmentu w Genitivie i powiązanie do z polskim wyrażeniem wymagającym narzędnika jest co najmniej niezręczne. Wplatanie obcojęzycznych wyrażen w polską składnię to zresztą ogólniejszy problem, który domagałby się systematycznego namysłu, co jedynie sygnalizuję (por. np. „popularność *Cosmographiam Universaliam*” – s. 149). Nieporównanie istotniejsze są jednak niedokładności i błędy, których nie sposób położyć na karb rozproszenia myśli, niezręczności ręki uderzającej w klawisze lub niewprawności oka czytającego ostateczną redakcję tekstu.

Opisując umiejętności jednego ze słoni (s. 209) Autor podaje, że zwierzę pytało „o darzenie go miłością przez cesarską parę”. Brzmi to dość zawile i osobliwie. W istocie jednak słonia pytało oczywiście o darzenie przez niego miłością cesarskiej pary (*Wann man fragt, ob Er den Kayser und Kayserin lieb hat*). Od oryginału odbiega też przekład fragmentów ballady

⁶ Dowodów bezradności Autora wobec podstaw gramatyki łacińskiej jest więcej; do tego dochodzi niedokładność, której przykładem są dwa różne błędy w zapisie słowa *proprietatibus* w tłumaczeniu jednego z cytatów hiszpańskich („Albert Wielki w *Prioprietatibis Rerum*” – s. 220) i w przytoczeniu jego wersji oryginalnej („*Priopretatibus Rerum*” – przyp. 257); trudno mi stwierdzić, co w rzeczywistości widnieje w cytowanej edycji z 1858 r., ponieważ Doktorant nie podał jej zapisu bibliograficznego ani numeru strony, ale w wydaniu utworu z 1535 r. z pewnością figuruje poprawna forma (Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *La historia general de las Indias*, Sevilla: Cromberger, 1535, fol. CVIr).

⁷ Por. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00106503?page=1>.

⁸ Np. *Warhaffte abbildung deß Elephanten*, Wlecher [sic, w rzeczywistości – „Welcher”] Anno MDCXXIX. im Monat Aprili und Mayen zu Franckfurt und Nürnberg ist gesehen worden tłumaczy Autor: „Prawdziwe przedstawienie słonia, którego w kwietniu i maju roku 1629 roku we Frankfurcie i Norymberdze można było obejrzeć”; s. 201, por. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1876-0510-606.

o pawianie z 1607 r. (s. 196). Pośladki zwierzęcia są tam opisywane nie tyle (jak chce Doktorant) jako „kolorowe”, ile koloru cielistego (*Leibfarbne Lenden*). Wzmianka o tym, że pawian „chętnie [je] prezentuje i nimi potrząsa” jest fantazją Konrada Bieleckiego, w istocie bowiem fragment *Un kan gerad springen vnd wenden* odnosi się raczej do umiejętności zwierzęcia niż do jego pośladków. Nieuprawnionym nadużyciem jest wreszcie przypisywanie pawianowi ciągłego stanu upojenia alkoholowego („pijał piwo i wino od rana, będąc ciągle pijanym”), w rzeczywistości bowiem wiersz podkreśla, że piwo i wino było codziennym napojem zwierzęcia, ale nie przedstawia go jako pijaka, a niezależnie od tego odpowiedni fragment przepisał Doktorant niedokładnie („Getranckt” zamiast „Getranck”, „gur” zamiast „gut”, „wein” zamiast „Wein”, „getränckte” zamiast „Geträncke”).

Całkowitym nieporozumieniem jest fragment o ichneumonie, rzekomo znalezionym w brzuchu „potwornego i jadowitego krokodyla” (s. 164, por. s. 267), tak bowiem oddał Doktorant wyrażenie *welches auch den grossen/ vngeheweren vnd gifftigen Crocodill vm sein Leben bringet*⁹. Doktorant słusznie przypomina, że „ichneumon” to w rzeczywistości mangusta. Jednak zacytowany fragment znaczy zupełnie co innego: „który zabija [ew., bardziej dosłownie, „pozbawia życia”] nawet wielkiego, potwornego i jadowitego krokodyla”. O relacji między „ichneumonem” a brzuchem krokodyla mowa jest w dalszej części tekstu zawartego w druku, gdzie jednak okoliczności są przedstawiane odmiennie, za to zgodnie z wiedzą przekazywaną przez Pliniusza, Solinusa czy Strabona. Co zastanawiające, Doktorant przy innej okazji (s. 307) sam cytuje odpowiedni fragment z *Historii naturalnej* (wskazując błędny numer rozdziału księgi VIII). Świadectw powierzchownego obeznania Autora z dawną wiedzą zoologiczną jest więcej. Kilkakrotnie pisze on np. o feniksie w liczbie mnogiej (s. 157, 160, 317), a przecież – jak wiadomo od starożytności – cechą immanentną tego zwierzęcia jest unikatowość; ptak ten nie rozmnaża się, lecz odradza i zawsze istnieje tylko jeden osobnik tego gatunku, co podkreślali także autorzy nowożytni. Uwagi o ichneumonie nie są też najbardziej jaskrawym przykładem tego, że oryginalne pomysły nieuchronnie prowadzą na manowce, jeśli punktem wyjścia rozumowania Autora jest błędne zrozumienie treści utworu i niedostateczne obeznanie z wiedzą typową dla epoki, w dalszej drodze nie wspiera się on lekturą opracowań, a dodatkowo sam zdaje się nie zauważać, że w innych miejscach wywodu przedstawia to samo zagadnienie zgoła odmiennie.

Przykładem takiego właśnie nawarstwienia problemów są uwagi na temat znanego druku z przedstawieniem Turka na wielbłądzie (s. 142)¹⁰. Rozważania te są oparte wyłącznie na kompendium Faust oraz katalogu zbiorów w Gotha, gdzie przechowywana jest najbardziej znana odbitka. Autor nie przywołuje literatury przedmiotu, choć i środowisko (Norymberga), i autor kompozycji obrazowej (Erhart Schön), i autor wiersza (Hans Sachs), i wydawca (Hans Guldenmund), i okoliczności powstania druku (oblężenie Wiednia) mają oczywiście osobny stan badań. Samodzielnie analizując treść opisu zwierzęcia, Doktorant zwraca uwagę na określenie wielbłąda jako „niestworzonego” oraz „wyniosłego” rzekomo zawarte w zdaniu *Eyn Camel ist eyn vngeschaffen thier, hochfertig*. Konrad Bielecki postanowił sprawdzić w słowniku znaczenie przymiotnika „hochfertig” (może słusznie wybrał słownik Ambrogia Calepina, ale dlaczego akurat wydanie z 1622 r.?), wyraźnie zaś nie uznał tego za potrzebne w odniesieniu do „ungeschaffen”.

⁹ <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00101858?page=1>

¹⁰ <http://images.zeno.org/Kunstwerke/I/big/HL31195a.jpg>

Przekonany, że „*ungeschaffen*” znaczy wyłącznie „niestworzony” w sensie teologicznym, Doktorant rozwija śmiałą, literacko niezbyt udaną, a nade wszystko merytorycznie całkiem chybioną interpretację „ponadnaturalnej ontologii zwierzęcia”, która „współgrałaby z odpychającym wizerunkiem Turków”. Jednak „*ungeschaffen*” w tym kontekście znaczy niewątpliwie co innego: „niekształtny” lub po prostu „brzydki”, co łatwo ustalić, sięgając do słowników¹¹, albo zapoznając się z charakterystyką wielbłąda w kompendiach z epoki.

Konrad Bielecki słusznie podkreśla, że norymberski autor powołał się na Pliniusza, w którego *Historii naturalnej* brak jednak odpowiedników określeń „*ungeschaffen*” czy „*hochfertig*”. Nie rozwija jednak tej myśli, ani nie szuka faktycznego źródła, co jest przykładem kolejnej generalnej słabości pracy: Doktorant wielokrotnie wymienia Arystotelesa czy Pliniusza (a tylko incydentalnie np. Solinusa), poświęca osobny podrozdział antycznym źródłom nowożytnej wiedzy zoologicznej (s. 305 nn.), ale w istocie ich nie analizuje. Niemal całkowicie pomija źródła późniejsze, a przecież encyklopedie średniowieczne były w XVI w. nie mniej popularne niż *Historia naturalna*. Doktorant nie rozważa np. takiej możliwości, że norymberski autor w istocie opierał się na innym autorytecie, a nazwisko Pliniusza chcąc wzmocnić rangę swojego przekazu, a więc zastosował strategię powszechną wśród przednowoczesnych pisarzy.

W XVI w. wielkimi autorytetami w zakresie wiedzy zoologicznej pozostawali Albert Wielki i Tomasz z Cantimpré, do których Konrad Bielecki odwołuje się nader rzadko i wyłącznie za pośrednictwem opracowań poświęconych innym zagadnieniom (s. 220, 328). Tymczasem traktaty tych dwóch autorów, zwłaszcza *De natura rerum* Tomasza z Cantimpré, funkcjonowały w niezliczonych rękopisach, często iluminowanych, doczekały się też adaptacji w różnych językach (np. *Das Buch der Natur* Konrada von Megenberga lub *Der naturen bloeme* Jacoba van Maerlanta). Utwory te tworzyły podstawę wiedzy zoologicznej XV/XVI w., której najpopularniejszym kompendium stał się ilustrowany traktat *Hortus sanitatis*, wielokrotnie drukowany w różnych ośrodkach Rzeszy, poczynając od pierwszej mogunckiej edycji z 1491 r. Autor hasła *Camelus* w *Hortus sanitatis* powołuje się *explicite* na *De natura rerum*. Wskazówka ta wygląda wiarygodnie, bo charakterystyka wielbłąda zaczyna się – podobnie jak u Tomasza z Cantimpré (ale i u Alberta Wielkiego) – od informacji, że zwierzę to jest brzydkie, garbate i ma długą szyję. Jednak przy wnikliwszej analizie początkowy fragment hasła w *Hortus sanitatis* wydaje się bliższy *Speculum doctrinale* Wincentego z Beauvais: *Camelus est animal deforme gibbosum, habens collum longum, crura prolixa, lentum incessum...*¹².

Wydaje się, że dokładnie tę samą myśl próbował oddać po niemiecku autor norymberskiego druku, pisząc *Eyn Camel ist eyn vngeschaffen thier, hochfertig, hat eynen langen halß, knörichte payn, unnd eyn langsamen gang*. Zatem sprawa jest z jednej strony bardziej skomplikowana, niż przedstawia to Konrad Bielecki, z drugiej jednak nie wymaga ona samodzielnego, amatorskiego ustalania zakresu znaczeniowego słów „*ungeschaffen*” i „*hochfertig*”, lecz po prostu elementarnego rozeznania w podstawowych źródłach wiedzy zoologicznej w początkach XVI w.

¹¹ <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=U07303>; słownik braci Grimm cytuje Autor tylko raz, na s. 125.

¹² Por. Thomas Cantimpratensis, *Liber de natura rerum*, wyd. H. Boese, Berlin 1973, s. 113 – *Camelus animal est deforme, ut dicit Iacobus. Cameli bina tubera in dorso habent et in pectore alterum, cui incumbunt. Sunt illi crura prolixa, collum longum, lentus incessus*; Albertus Magnus, *De animalibus...* wyd. H. Stadler, Münster 1920, s. 1361 <https://archive.org/details/albertusmagnusde00albe/page/1361/mode/1up>: *Camelus est animal deforme bina habens in dorso tubera: et sunt ei crura prolixa, collum longum*.

Do opisu wielbłąda w norymberskim druku wraca Konrad Bielecki pod koniec pracy, odnotowując „szereg podobieństw” w odpowiednim haśle w zielniku Falimirza (s. 352). Ze słusznie zaobserwowanej analogii wyciąga jednak błędny wniosek, że opis Falimirza może być „dalekim śladem korzystania z okazjoneli jako źródeł wiedzy”. Doktorant znów nie przytacza żadnej literatury, a więc nie bierze np. pod uwagę tego, że zasadniczym źródłem wiedzy Falimirza były – o czym ostatnio pisała np. w niecytowanym przez Autora artykule Julia Czapla¹³ – popularne traktaty, w tym właśnie *Hortus sanitatis*, co w pełni potwierdza zacytowany wyżej fragment. Zatem teza o czerpaniu przez Falimirza inspiracji (nawet „dalekiej”) z norymberskiego druku ulotnego wyprodukowanego w związku z oblężeniem Wiednia w 1529 r. jest niekonieczna i mało przekonująca. Dalece niesatysfakcjonująca jest też argumentacja: „podobieństwa te są na tyle duże, że można doszukiwać się jakiegoś połączenia między tekstami”, bo sama analogia, nawet bliska, niczego nie dowodzi, lecz może być zaledwie punktem wyjścia do zadania pytania o istotę relacji.

Fragmenty o wielbłądach budzą wreszcie, oprócz merytorycznych, zastrzeżenia redakcyjne. Autor zacytował fragment opisu wielbłąda Falimirza, który bynajmniej nie określa tego zwierzęcia jako „niestworzonego i wyniosłego”, ale „szpetne, garbate, z długą szyją”. Jednak nie skłoniło to Konrada Bieleckiego do skorygowania wcześniejszych propozycji translatorskich i objaśnienia relacji między wyglądem wielbłąda a „odpychającym wizerunkiem Turków”.

Kombinacja błędów redakcyjnych i merytorycznych pojawia się też we fragmentach poświęconych słoniom. Autor najpierw wspomina „słonia Hanskena”, który „odbył tournée po południowych Niemczech i Szwajcarii między 1646 a 1652 rokiem” (przyp. 180 na s. 191), zaraz później jednak określa go jako „słonicę Hansken” (s. 192), a dopiero kilka kolejnych stron dalej (s. 204) okazuje się, że wspomniane tournée trwało znacznie dłużej i objęło większe obszary Europy. Wypada dodać, że niezależnie od faktycznej płci osobnika, zwierzę nie mogło być w 1650 r. w Bratysławie na Słowacji, bo taki kraj wówczas nie istniał, a Pozsony (Preszburg?) był stolicą Królestwa Węgier.

Innym przykładem niespójności redakcyjnych jest jeden z wątków rozwijanych moim zdaniem niepotrzebnie – sprawa ogłoszenia tez przez Lutra w 1517 r. O Lutrze pisze Autor kilkakrotnie, zanim uroczyste go przedstawi („Niemiecki reformator Marcin Luter (1483-1546)” – s. 95). Wcześniej słusznie przypomina, że „przybicie tez” jest najprawdopodobniej historiograficznym mitem (s. 82), ale ostatecznie ulega jego czarowi, z emfazą podkreślając, że „akt ogłoszenia tez przez Marcina Lutra był gestem dramatycznym, obliczonym na określony efekt propagandowy. Musiał być publiczny po to, aby mógł stać się sprawczy” (s. 95). Uwagi na temat ogłoszenia tez są oparte na starszych opracowaniach dotyczących zasadniczo innych, ogólniejszych zagadnień (polskie tłumaczenia książek Burkhardta i Eisenstein), mimo że choćby niedawne obchody pięćsetlecia reformacji stały się dla różnych autorów okazją do wnikliwszego rozważenia owego „wydarzenia medialnego” (Peter Marshall, Volker Leppin, Andrew Pettegree, Joachim Ott).

Namawiając Autora do znacznego skrócenia I i II części rozprawy, mam więc na uwadze nie tylko względy merytoryczne, lecz także pragmatyczne, bo liczba potencjalnych błędów

¹³ Julia Czapla, *Niezwykłe zwierzęta w wyobrażeniach uczonych XVI-wiecznej Rzeczypospolitej. Fauna egzotyczna w traktacie Stefana Falimirza „O ziołach y moczy gich”*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, 59, 2013, s. 360.

i wątpliwości jest w oczywisty sposób proporcjonalna do liczby uwag na tematy tylko pośrednio związane z zasadniczym zagadnieniem. By znów podać konkretny przykład: skoro Autor postanowił dostarczać egzemplifikacji ogólniejszych zjawisk, o których pisze w I i II części rozprawy, czytelnik ma prawo oczekiwać, że przykłady będą reprezentatywne i poprawnie, nawet jeśli zwięzłe, przedstawione. Z tym jednak bywa różnie. Angielski druk Petera Treverisa z 1531 r. *This horryble monster is cast of a Sowe* (s. 117) istotnie upamiętnia narodziny zrosniętych prosiąt nieopodal Królewca. Nieścista jest jednak informacja, że były one „pozbawione wnętrzości”, bo zgodnie z podpisem nie miały żołądka ani kiszki, ale za to miały dwa serca. Co jednak ważniejsze, przypadek ten nie jest bynajmniej „świetnym” (w sensie „typowym”) przykładem zjawiska tłumaczenia niemieckich druków na angielski. Nieporozumieniem są sformułowania: „tłumaczenie niemieckiej relacji opublikowanej w Norymberdze przez Hansa Meldemana” oraz angielska wersja „wydana na podstawie prawdopodobnie oryginalnej płyty”. W rzeczywistości Treveris nie wzorował się na oryginalnej matrycy (którą skądinąd, nie była płyta, lecz klocek), lecz użył oryginalnej odбитki wcześniej wyprodukowanej przez Niclasa (a nie Hansa) Meldemanna i na tej właśnie odбитce wydrukował dodatkowo angielski tekst. Zamieszczenie, które wprowadza Konrad Bielecki, jest tym bardziej zastanawiające, że wprawdzie nie podaje on informacji pozwalających łatwo zidentyfikować ów druk, ale powołuje się na jego monograficzne opracowanie¹⁴.

Osobna grupa zastrzeżeń dotyczy aparatu naukowego rozprawy, który jest niepełny, a pod pewnymi względami skonstruowany wadliwie. Autor postanowił nie podawać pełnej informacji na temat analizowanych druków – np. liczby znanych edycji poszczególnych utworów, miejsc przechowywania egzemplarzy i ich wymiarów – a wyjaśnienie tej decyzji budzi nie małą konfuzję (s. 29). Otóż „przepisywanie tych danych” uznał Autor za niepotrzebne, odsyłając czytelnika do katalogów, głównie Faust, lub cyfrowych zbiorów bibliotek. Oczywiście wskazanie podstawowych kompendiów jest – do czego jeszcze wrócę – jednym z elementarnych wymogów warsztatowych w badaniach nad kulturą druku. Niemniej do wymogów tych należy również podanie kompletu informacji o dziele, zwłaszcza gdy nie jest to przywoływana mimochodem analogia, lecz źródło stanowiące właściwy przedmiot badań. Z kolei uwaga o „przepisywaniu danych” rodzi pytanie, czy Autor rzeczywiście badał druki ulotne, czy jedynie ich reprodukcje zamieszczone w literaturze przedmiotu, ewentualnie udostępnione w repozytoriach cyfrowych.

Druków stanowiących zasadniczy przedmiot badań nigdzie nie zebrał Autor na jednej liście, uporządkowanej wedle jasno wskazanych kryteriów i ponumerowanej od 1 do 131. Są one – co istotnie utrudnia korzystanie z pracy – rozbite między dwie podgrupy w spisie źródeł, który notabene pojawia się po Bibliografii, zbierającej wyłącznie opracowania. Źródła zostały podzielone w dość osobliwy sposób. Pierwszą i największą podgrupę stanowią „Okazjonele zoologiczne – katalog Ingrid Faust [IF]”. Zbiera ona 117 wybranych druków uwzględnionych w katalogu Faust. Porządek tej listy nie jest ani alfabetyczny, ani – jak to czasem bywa w spisach źródeł drukowanych w pracach historycznych – chronologiczny, lecz według numerów nadanych przez Faust. Zatem kolejność odpowiada tej, w jakiej pogrupowała ona zwierzęta w kolejnych tomach, a niektóre numery mają dodatkowe oznaczenia cyframi arabskimi lub literami. Autor wybrał, co zrozumiałe, tylko nieliczne pozycje z jej katalogu, zatem nie jest to numeracja ciągła. Do tego pojawiają się w niej niezrozumiałe błędy (np.

¹⁴ Ścisłą informację można zresztą znaleźć na witrynie internetowej British Museum, gdzie przechowywana jest jedna z odbitki https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1928-0310-96

nr 162 występuje między 408.2 a 532; nr 176 – między 181.3 a 183, a na samym końcu jest nr 665, poprzedzany przez 760).

Czytelnikowi nieobeznanemu z katalogiem Faust zapewne trudno to wszystko pojąć – ale i niełatwo zweryfikować, kompendium to nie jest bowiem powszechnie dostępne w polskich bibliotekach. NUKAT nie wymienia żadnego egzemplarza, zakładając więc, że czytelnik rozprawy domyślnie przebywa w Polsce, odesłanie go po podstawowe informacje o analizowanych źródłach do katalogu Faust jest zatem *de facto* zaproszeniem do podróży (Worldcat jako najbliższe Warszawy lokalizacje wskazuje Drezno, Berlin i Lipsk).

Z kolei czytelnik mający dostęp do katalogu Faust zadaje sobie pytanie, jakimi kryteriami kierował się Autor włączając do swego spisu jedne druki, inne zaś pomijając. Np. dlaczego wykaz Konrada Bieleckiego nie uwzględnia rzadkiego w Europie jeżozwierz (u Faust nr 331)? Dlaczego jest pletwonóg nr 303, a nie ma pletwonogów nr 304.1 i 304.2? Dlaczego z długiej listy kaszalotów pojawiają się tylko niektóre (m.in. 543.1 i 547.3) a inne zostały pominięte? Ponadto, dlaczego niektóre druki bardzo podobne, wyodrębniane przez Faust cyframi arabskimi po kropce, Autor również wylicza osobno (np. słonie 657.1 i 657.2 lub 658.1 i 658.2), a inne spina w jedną pozycję (nosorożec 687 „[różne wersje 687.1-5]”)?

Konrad Bielecki zwykle ogranicza się do podania następujących informacji: tytułu lub incipitu utworu; nazwisk osób zaangażowanych w powstanie utworu literackiego, ryciny lub wydanie druku; miejsca i daty wydania. W badaniach dawnych druków tego rodzaju informacje bywają jednak niewystarczające, by zidentyfikować konkretną edycję lub jej wariant. Co gorsza, w recenzowanej rozprawie zapisy bywają niejasne lub mylące. Konrad Bielecki nie wskazuje *explicite* ról poszczególnych osób – a jest to kwestia istotna w przypadku druków ilustrowanych – nie daje też czytelnikowi szansy wydedukowania tego na podstawie miejsca nazwiska w zapisie bibliograficznym (np. zdarza się, że podaje nazwisko autora po tytule, a nawet po nazwisku wydawcy). Do tego wszystkiego zapisy bibliograficzne obfitują w literówki. Niedbałość redakcyjna jest cechą całej rozprawy, ale w przypadku informacji bibliograficznych na temat dawnych druków jest to wyjątkowo dotkliwe, bo bibliolodzy często wyodrębniają poszczególne warianty na podstawie bardzo drobnych różnic np. w zapisach tytułów. Przykładem mogą być druki na temat pelikana, znane z różnych wersji, co sygnalizuje Doktorant za katalogiem Faust, ale nie podaje szczegółów, a choćby numerów VD16 – co prowadzi do osobnej kwestii: stosunku Autora do standardowych narzędzi badacza nowożytnej kultury druku.

Autor nie korzysta z podstawowych kompendiów, a niekiedy wręcz dowodzi zastanawiającej ignorancji w ich zakresie. Np. na samym początku rozprawy wspomina druk *Neue zeitung: Von etzlichen Wunderzeichen: so gesehen sint worden im Wiesenthal. Anno Domini. M. D. XLIII*, którego „kopia” (przez co zapewne rozumie Autor egzemplarz) jest przechowywana w Universitätsbibliothek w Heidelbergu¹⁵, rzekomo „pod sygnaturą VD16 ZV 22169” (przyp. 12 na s. 34). Doktorant zatem nie tylko nie korzysta z VD16, ale i wyraźnie nie rozpoznaje tego skrótu, powszechnie stosowanego przy identyfikacji poszczególnych wydań (a nie

15

<https://katalog.ub.uni-heidelberg.de/cgi-bin/titel.cgi?katkey=68244088&sess=d96e6ec4a16acbd5285b87fe7c6eac63&query=si%3A1572134070%20-%28fac%20teil%3Aezblf%29&sort=0&format=html&aa=1&sess=d96e6ec4a16acbd5285b87fe7c6eac63>

egzemplarzy) szesnastowiecznych druków niemieckojęzycznych¹⁶. Co więcej, link zamieszczony w przypisie pozwala stwierdzić, że omawiany druk jest faktycznie przechowywany w Heidelbergu, ale nie tylko ma inną sygnaturę („Signatur der Vorlage: B 4285-5 RES”), lecz także reprezentuje wydanie opatrzone innym numerem VD16 (ZV 31641). Numer podany przez Doktoranta, owszem, pojawia się w heidelberskim katalogu, ale w notatce przestrzegającej, by nie utożsamiać tych dwóch wariantów edycji utworu („Nicht identisch mit VD16 ZV 22169 [anderer Zeilenumbruch]”¹⁷. Do podobnych nawarstwień rozmaitych nieścisłości i błędów dochodzi niekiedy w spisie „Okazjonele zoologiczne – katalog Ingrid Faust [IF]”, co ilustrują dwa poniższe przykłady:

Jest	Powinno być (z zachowaniem oryginalnej grafii, przy jednoczesnym wprowadzeniu brakujących spacji między wyrazami)
686 [nosorożec indyjski <i>Rhinoceros unicornis</i>] <i>Forma & natura & costume de lo Rinocerthe the stato condotto importogallo dal Capitanio de larmata del Re & alter belle cose con dutte dale insule nouamente</i> , Rzym, Stephano Guilireti, Giovanni Giacomo Penni 1515.	686 [nosorożec indyjski <i>Rhinoceros unicornis</i>] Giovanni Giacomo Penni, <i>Forma & natura & costum de lo Rinocerthe stato condotto importogallo dal Capitanio de larmata del Re & altre belle cose condutte dalle insule nouamente trouate</i> , Rzym, Stephano Guilireti, 1515.
687 [nosorożec indyjski <i>Rhinoceros unicornis</i>] [różne wersje 687.1 – 5]; <i>Nach Christus gepurt. 1513. Jar.Adi.j.May.</i> , Albrecht Dürer, Hieronymus Hölzel, Norymberga 1515.	687.1 [nosorożec indyjski <i>Rhinoceros unicornis</i>] Albrecht Dürer (inv. et sculps.), <i>Nach Christus gepurt. 1513. Jar.Adi.j.May</i> ..., Norymberga, Hieronymus Hölzel, 1515. 687.2 [nosorożec indyjski <i>Rhinoceros unicornis</i>]...

Na drugi podzbiór „Źródeł” składają się „Okazjonele zoologiczne i grafiki – różne”. Lista obejmuje 14 druków nieuwzględnionych przez Faust. Poszczególne pozycje trudno odnaleźć, gdy Autor odsyła do nich w tekście głównym, ponieważ nie mają one żadnych numerów, a zestawione zostały w kolejności alfabetycznej, ale dobranej według różnych kryteriów. Punktem wyjścia są raz skróty lub początki nazw bibliotek lub muzeów, kiedy indziej – polskie nazwy gatunków zwierząt, jeszcze kiedy indziej – incipity tytułów opracowań¹⁸.

Trzecia kategoria źródeł została enigmatycznie nazwana „Źródła uzupełniające”. Są one ułożone alfabetycznie według nazwisk autorów lub, gdy pozostają oni nieznani, tytułów, przy czym na jednej liście znalazły się druki i rękopisy, oryginały i edycje krytyczne, a także przekłady. Jednocześnie brak niektórych źródeł przywoływanych w tekście. Np. relacja zawierająca ilustrowaną charakterystykę kazuarów cytowana jest m.in. według wydań „z 1598 roku [...] *Journael vande Rayse* [...] i łacińskiej edycji tego dziennika *Diarium nauticum itineris Batavorum in Indiam orientalem* [wyd. Jan Janszoon; Arnhem 1598]”, ale ta druga jest nieobecna w spisie źródeł.

Kolejną osobliwością jest umieszczenie na tym samym poziomie, a więc wciąż w obrębie kategorii „Źródeł”, wykazu skrótów. Ich kolejność jest (prawie) zgodna z alfabetem, przy czym niektóre akronimy wydają się autorskimi pomysłami Doktoranta, niepotrzebnymi i mylącymi

¹⁶ Dla porządku: VD16 = Das Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts (<http://www.vd16.de/>).

¹⁷ <http://gateway-bayern.de/VD16+ZV+31641> por. <http://gateway-bayern.de/VD16+ZV+22169>

¹⁸ Kolejne pozycje zaczynają się od następujących ciągów znaków: „BM”, „BM”, „BnF”, „dromader”, „dromader”, „Fliegende Blätter”, „HAB”, „HL”, „MBVB”, „Metropolitan Museum of Art”, „mors”, „RkM”, „ZB”.

– zwłaszcza w przypadkach, gdy istnieją konwencjonalnie przyjęte skróty. Z kolei rozwiązania niektórych skrótów zawierają niepełne lub nieściśle nazwy poszczególnych instytucji¹⁹. Po spisie skrótów następują ilustracje, z niezrozumiałych powodów określone jako „Aneks”. Nie zostały one opatrzone poprawnie lub choćby konsekwentnie zredagowanymi podpisami. W ogóle brak spisu ilustracji.

Doktorant nie korzysta z podstawowych kompendiów graficznych, takich jak serie zainicjowane przez Adama von Bartscha, Friedricha Hollsteina czy katalog Maxa Lehrs. Jest to o tyle istotne, że badacze grafiki zwykle identyfikują analizowane kompozycje wskazując numery właśnie w tych wydawnictwach. W bibliografii recenzowanej rozprawy pojawia się tylko jedno tego rodzaju opracowanie: seria zapoczątkowana przez Maxa Geisberga (*Der deutsche Einblatt-Holzschnitt...*), kontynuowana przez Waltera Straussa, a następnie Dorothy Alexander (*The German single-leaf woodcut...*). Nawet jednak z tego narzędzia nie czyni Autor użytku, gdy analizuje uwzględniane tam druki.

Zamiast wskazywać numer nadany danej kompozycji graficznej w standardowych kompendiach Konrad Bielecki zazwyczaj podaje miejsce przechowywania i, choć nie zawsze, numer inwentarza lub sygnaturę jednej, zwykle przypadkowej, odbitki. Oczywiście podanie tych informacji jest również wymogiem warsztatowym, zwłaszcza w spisie ilustracji lub podpisie pod ilustracją – która oczywiście pokazuje materialny przedmiot, a więc odbitkę przechowywaną w konkretnej kolekcji i opatrzoną numerem inwentarzowym. Jednak w wywodzie zwykle istotny jest nie tyle dany egzemplarz, ile kompozycja lub edycja, którą reprezentuje. Od badacza, zwłaszcza skupionego na dziełach reprodukowanych mechanicznie, należy oczekiwać precyzji sformułowań, pozwalających stwierdzić, kiedy mowa o kompozycji obrazowej (inwencji), kiedy o jej wersji lub wariacie, kiedy zaś o konkretnej odbitce (analogicznie jak w przypadku źródeł pisanych: czym innym jest utwór, czym innym – jego wydanie lub wariant wydania, czym innym zaś – konkretny egzemplarz książki²⁰). Do tego dochodzą kolejne kategorie: reprodukcji i, zwłaszcza kopii – ta ostatnia wymaga szczególnej czujności przy korzystaniu z literatury anglojęzycznej, bo rzeczownik *copy* często znaczy „egzemplarz”, a nie „kopia” w rozumieniu: „rzecz dokładnie odtworzona z oryginału”. Z tym wszystkim wiąże się też kwestia ról osób zaangażowanych w proces produkcji dzieła graficznego lub druku zilustrowanego ryciną: autora kompozycji obrazowej (inwentora), rysownika, autora tekstu, rytownika i wydawcy.

Z pewnych partii pracy wolno wnosić, że Autor ma teoretyczną świadomość tych problemów. W praktyce jednak formułuje wiele myśli nieprecyzyjnie lub po prostu błędnie. Rodzi się np. pytanie, jak dalece ścisły jest fragment o druku ukazującym manata [IF 643] (s. 221-222). Nicolò Nelli (którego imię zapisuje Doktorant „Nicollo”, a nazwisko konsekwentnie odmienia „Nelliiego”²¹) wydaje się tam niekiedy występować jako wydawca („druk wykonany przez

¹⁹ Osobliwy jest skrót „RkM” na określenie amsterdamskiego Rijksmuseum i „GNN” odnoszony do norymberskiego Germanisches Nationalmuseum (oficjalna nazwa jest powszechnie skracana „GNM”, za to nie zawiera „Nürnberg”). Największe zdumienie budzi „SzB” (zamiast „StaBi”) na oznaczenie berlińskiej Staatsbibliothek (której pełna oficjalna nazwa brzmi Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz).

²⁰ Np. we wspomnianym wyżej przypadku opisu kazuarów pożyteczna mogłoby być wskazanie konkretnego egzemplarza relacji z 1598 r., ponieważ Autor podaje, że w obu wersjach „na końcu dodano uzupełniający opis ptaków, opatrzone [...] ilustracją” (s. 166) – nie znalazłam jednak tego dodatku w dostępnych zdigitalizowanych egzemplarzach.

²¹ Por. <https://sjp.pwn.pl/zasady/Nazwiska-zakonczone-na-i;629632.html>

Nelliego”, „druk Nelliego”), kiedy indziej również jako rytownik, ewentualnie inwentor („miedzioryt autorstwa Nelliego”), a jeszcze kiedy indziej – jako autor tekstu („Nelli opisuje”; „w opisie Nelliego”), którego odpis zawiera, jak wspomniałam, sporo błędów. Pisząc zawiłe o „kopii” ryciny według szkiców do serii *Triumfów Cezara* według Mantegni w Rijksmuseum w Amsterdamie, ma Autor zapewne na myśli przechowywaną tamże odbitkę (s. 173)²². Dlaczego jednak wskazuje ten konkretny egzemplarz, skoro zasadniczo chodzi o kompozycję, którą uwzględniono w serii *The Illustrated Bartsch*? Innym przykładem jest fragment o trzech wizerunkach słoni wiązanych z Schongauerami (s. 178-179). Najpierw Autor pisze o dwóch „realizacjach”. Wyrażenie to jest niefortunne w odniesieniu do dzieła graficznego, bo za realizację („wprowadzenie czegoś w życie, zastosowanie w praktyce”) można uznać i rysunek przygotowawczy, i matrycę, i każdą odbitkę. Autor jako „najsłynniejszą” z „realizacji” wskazuje odbitkę przechowywaną w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku i podaje jej numer inwentarzowy. Jednak odbitki z tej samej płyty można przecież znaleźć także w innych kolekcjach²³. W rzeczywistości i w tym miejscu chodzi o kompozycję, która ma swój numer w katalogach Bartscha, Lehrsa i Hollsteina. Dalej pisze Autor o „drugiej wersji”, która znajduje się „z zbiorach British Museum [1858,0417.946]”²⁴. W rzeczywistości nie chodzi tu o „drugą wersję”, lecz o całkiem odmienną kompozycję, oczywiście również znaną z większej liczby odbitek²⁵, i domagającą się identyfikacji na podstawie standardowych kompendiów. Na końcu wyliczenia pojawia się „trzecia grafika”, którą Autor odnosi tylko do katalogu Faust, i wskazuje odbitkę w Albertinie, tym razem bez sygnatury („IF 645; Albertina Kupferstichkabinett”). Użycie słowa „grafika” w sensie „rycina”, „odbitka”, razi specjalistów w zakresie sztuk graficznych, ale jest stosowane w potocznej polszczyźnie. Nie czynię więc z tego Autorowi wielkiego zarzutu, namawiając go jednak, by wybierał wyrażenia cechujące się większą precyzją i niebudzące zastrzeżeń specjalistów.

W pracy zdarzają się jednak błędy terminologiczne bezwzględnie domagające się korekty, zaczynając od poprawnej identyfikacji techniki i związanego z nią nazewnictwa. Zdecydowana większość omawianych w pracy obrazów została wykonana techniką drzeworytu. Matryce wykorzystywane w tej technice to klocki drzeworytnicze, a nie „płyty” (por. „płyta drzewo- lub miedziorytnicza” - s. 50; „ilustracje wycięte na płytach drewnianych” - s. 53, „handel płytami” – s. 56). W procesie produkcji miedziorytu uczestniczą rytownicy, których jednak lepiej nie nazywać „grawerami”, rezerwując to określenie dla innej profesji (s. 205). Osobnego namysłu wymagają fragmenty, w których wymienianych jest kilka osób zaangażowanych w powstanie analizowanego dzieła. Co najmniej nieprecyzyjne jest np. zdanie, mówiące, że Burgkmair „wraz z współautorami, między innymi Albrechtem Dürerem czy Hansem Schäufeleinem, posłużył się niektórymi motywami w wieloplanej grafice *Kaiser Maximilians I Triumph* (oprac. 1516 – 1518, wyd. 1526).” (s. 174). Mam wątpliwości co do przymiotnika „wieloplanej”; nie rozumiem, dlaczego tytuł został podany po niemiecku i co rozumie Autor przez „posłużył się motywami [...] w grafice”, zwłaszcza zaś na czym konkretnie miałyby

²² <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-1944>

²³ Np. w British Museum w Londynie https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1841-0612-40 lub Art Institute w Chicago <https://www.artic.edu/artworks/3997/the-elephant>

²⁴ https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1858-0417-946

²⁵ Inna jest np. w Herzog Anton Ulrich Museum w Brunshwiku <http://kk.haum-bs.de/?id=m-schongauer-kopie-ab3-0017>

polegać rola każdego z wymienionych artystów i współdziałanie Burgkmaira z Dürerem i (dlaczego „czy”?) Schäufeleinem.

Krytyczne refleksje budzi wreszcie strona językowa rozprawy. Generalnie wywód jest gęsto inkrustowany wyrażeniami uczenie brzmiącymi, lecz w istocie po prostu niejasnymi, a niekiedy przy tym niepoprawnymi stylistycznie lub logicznie²⁶. Niepotrzebne komplikowanie rzeczy prostych połączone z niezręcznością stylu rodzi czasem efekty komiczne. Np. część „Konteksty widzialności zwierząt” zaczyna Autor: „Za każdym okazjonalem przedstawiającym wizerunek i opis zwierzęcia stało wydarzenie – określony moment w czasie, w którym doszło do widzenia danego stworzenia.” (s. 111), po czym tautologicznie raz jeszcze podkreśla rangę tego spostrzeżenia: „Moment obserwacji zwierzęcia miał się w określonym czasie” (s. 112).

Niektóre potknięcia wypada położyć na karb braku należytego namysłu nad doborem słów. W pracy pojawiają się kolokwializmy („omsknięcie pióra”, s. 230) i wyrażenia nieistniejące w polszczyźnie (do tej grupy, oprócz rzeczownika „okazonel”, należy np. wielokrotnie używany w pracy przymiotnik „profecyjny”, wyraźnie bardziej lubiany przez Autora od poprawnej formy: „profetyczny”). Niektóre słowa istnieją, ale znaczą co innego, niż chciałby Doktorant. Maga (czarownika) Hermogenesa, jednego z bohaterów legendy św. Jakuba Apostoła, nazywa Autor „magikiem” (s. 91); frankfurckie targi książki określa niekiedy jako „jarmark” (s. 70); wspomina o „chłopskich festiwalach” (s. 102), zapewne nie mając na myśli – zgodnie z definicją słownikową – „imprezy artystycznej, często cyklicznej, połączonej z konkursem”, lecz raczej „zabawę urządzaną pod gołym niebem dla większej liczby osób” czyli festyn; co jednak w takim razie rozumie przez „festyny ku czci świętych” (s. 172)? Stosunkowo łatwo się domyślić, co kryje się pod tajemniczym wyrażeniem „wizualna i werbalna deskrypcja” (s. 47). Trudniej – co rozumie Autor przez „język skryptowany” (s. 46); wyrażenie to nasuwa skojarzenia z „językiem skryptowym”, ale z pewnością nie chodzi tu o „język programowania obsługujący skrypty”; może Autor po prostu ma na myśli pismo? Osobnego namysłu i – stosownie do jego wyników – rewizji domagałyby się wreszcie ważne dla tematu kategorie „widzialności”, „widoczności”, „widzenia” (a także „oglądu” i „pokazu”).

Podsumowując, rozprawa podejmuje interesującą i ważką problematykę, świadczy o sporej erudycji Autora w kilku obszarach, jak również o jego odwadze intelektualnej. Praca jest też niewątpliwie oryginalna, co jednak pod pewnymi względami jest wadą. Zdecydowanie zbyt często Konrad Bielecki samodzielnie mierzy się z problemami, nie uwzględniając wcześniejszych badań. Co gorsza, wypracowuje również autorskie strategie warsztatowe odbiegające od konwencji przyjętych w naukach historycznych. Poważne wątpliwości budzą kompetencje Doktoranta w zakresie analizy źródeł zarówno ikonograficznych jak i pisanych. Trudno uniknąć potknięć w pracy zahaczającej o różne dyscypliny i specjalności naukowe, jednak niektóre pułapki Autor sam na siebie zastawił, wdając się w obszerne rozważania o kwestiach, których rozwiązanie wykracza poza zakres zarówno jego kompetencji, jak i wybranego tematu. Praca zawiera wiele interesujących rozważań, jednak gatunkowo ma

²⁶ Np.: „Niewykluczone jest, że grafika, która stała się podstawą wizerunków zamieszczonych na okazjonelach IF 80 – 85 [ilustr. 30], została właśnie zapożyczona za pośrednictwem dzieła Belona” (s. 150); „Na przestrzeni tej jednej grafiki zasygnalizowany został problem inwencji” (s. 235); autorzy „stworzyli swoje wizerunki przy pomocy doświadczenia zapożyczonego, wędrującego gdzieś w drugim obiegu szkicu, rozestanej informacji, być może modyfikowanej na różnych etapach swojej podróży...” (s. 236).

raczej cechy eseju – skądinąd literacko niedobrego, a na pewno bardzo niedopracowanego – niż zdyscyplinowanej rozprawy akademickiej.

Zgodnie z przepisami obowiązującymi w momencie otwierania przewodu doktorskiego mgr. Konrada Bieleckiego „rozprawa doktorska [...] powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego [...] oraz wykazywać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej [...] oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej [...]”. Przedłożona rozprawa podejmuje oryginalny problem, ale nie rozwiązuje go w stopniu zadowalającym. Na poziomie szczegółowym konkluzje Autora trudno przyjąć bez zastrzeżeń, ponieważ analizy źródeł zarówno obrazowych jak i pisanych są obciążone wielorakimi usterkami. Z kolei na poziomie ogólnym Doktorant jako własne tezy lub ustalenia przedstawia stwierdzenia, które są zasadniczo trafne, ale zgodne z dotychczasowym stanem badań w zakresie rozumienia roli ilustrowanych druków ulotnych oraz relacji między kulturą uczoną a kulturą popularną w początkach epoki nowożytnej. Doktorant wykazał ogólną wiedzę teoretyczną w kilku dyscyplinach, jednak wiedza ta bywa powierzchowna i niepełna. Dotyczy to m.in. dyscypliny historia, zwłaszcza w zakresie źródeł wiedzy zoologicznej w XVI-XVII w., ale także badań nad niemieckimi drukami ulotnymi i pojmowania egzotyki i obecnością zwierząt egzotycznych w nowożytnej Europie. Wreszcie, Doktorant wykazał się umiejętnością kreatywnego myślenia, która jest nieodzownym komponentem „samodzielnego prowadzenia pracy naukowej”. Równocześnie jednak liczba i ranga błędów świadczą nie tylko o niestaranności, lecz także o poważnych niedostatkach warsztatu badawczego w zakresie nauk historycznych.

Stwierdzam więc, że praca w obecnym kształcie nie czyni zadość wymogom stawianym rozprawom doktorskim w dyscyplinie historia. Doceniając jednak potencjał podjętego tematu, jak również niebudzący wątpliwości wysiłek, który Doktorant dotąd włożył analizę wybranego materiału, postuluję, by Rada Naukowa Instytutu Historii im. Tadeusza Manteuffla Polskiej Akademii Nauk zwróciła Autorowi pracę do gruntownej poprawy. Dałoby to Doktorantowi szansę skorygowania błędów, a przy okazji ponownego namysłu nad konstrukcją rozprawy i jej zasadniczymi celami.



Warszawa, 24 września 2021 r.