

Kizik, Edmund

Refleksja po latach : wokół książki Teresy Grzybkowskiej "Złoty wiek malarstwa gdańskiego na tle kultury artystycznej miasta 1520-1620"

Czasy Nowożytne 23, 245-258

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

EDMUND KIZIK
GDAŃSK

REFLEKSJA PO LATACH

WOKÓŁ KSIĄŻKI TERESY GRZYBKOWSKIEJ, *ZŁOTY WIEK MALARSTWA
GDAŃSKIEGO NA TLE KULTURY ARTYSTYCZNEJ MIASTA 1520–1620*,
PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE, WARSZAWA 1990, SS. 201

Recenzowanie książek naukowych, które ukazały się przed laty, może wzbudzać uzasadnione zdziwienie i uchodzić za zabieg całkowicie jałowy, a przynajmniej mało pożyteczny. Szczególnie, gdy przedmiotem recenzji staje się praca, która na dobre weszła już do obiegu naukowego, tak jak np. książka Teresy Grzybkowskiej z 1990 r. *Złoty wiek malarstwa gdańskiego na tle kultury artystycznej miasta 1520–1620*. Wydana w PWN publikacja stanowi wersję rozprawy habilitacyjnej ogłoszonej rok wcześniej w formie powielaczowej przez Wydział Historyczny Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Książka, licząca 172 strony tekstu zasadniczego (bez streszczeń obcojęzycznych oraz indeksów), miała – w zamyśle autorki – „osiągającej wyższy punkt obserwacyjny” (s. 7), stać się syntezą malarstwa gdańskiego powstałego w XVI i pierwszej połowie XVII w. Dziwić może, że nie licząc jednego nieocenianego omówienia na łamach „Biuletynu Historii Sztuki”¹, praca o tak ambitnie zarysowanych celach w zasadzie nie doczekała się wnikliwej recenzji. Jednak to nie spóźniona chęć nadrobienia tego oczywistego zaniedbania legła u podstaw bliższego zajęcia się książką Teresy Grzybkowskiej. Do uważnego przeczytania tej pracy skłoniły mnie pojawiające się w wypowiedziach oraz pracach studenckich poświęconych kulturze dawnego Gdańska informacje zadziwiające i nieoczekiwane, a których źródłem była niniejsza książka, której czytanie zalecają sylabusy Instytutów Historii Sztuki niektórych poważanych Uniwersytetów². Praca jest cytowana i traktowana jako źródło rzetelnej wiedzy.

¹ T. Bernatowicz, *Teresa Grzybkowska, Złoty wiek malarstwa gdańskiego na tle kultury artystycznej miasta 1520–1620. Warszawa 1990*, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 54, 1992, t. 4, s. 91–94.

² Na przykład w Instytutach Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego: http://www.ihs.uj.edu.pl/wykaz/historia_sztuki_nowozytnej.html; Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego:

Wyniki mojej lektury zestawiam w tym tekście, ograniczając komentarz do niezbędnego tylko minimum. Nie jestem historykiem sztuki, dlatego też nie było moim celem ani uzupełnianie, ani polemizowanie z tezami i ocenami zawartymi w książce Teresy Grzybkowskiej³ – autorka ma pełne prawo do stawiania tez nawet najbardziej niezwykłych i nieudokumentowanych, lecz próba stwierdzenia, czy praca ta powstała zgodnie z zasadami i wymaganiami stawianymi pracom naukowym (w tym przypadku – rozprawie habilitacyjnej). To znaczy, czy oprócz odpowiedniej staranności i odpowiedzialności za słowo została ona napisana w sposób samodzielny, czy jest oryginalnym dziełem autorki oraz czy wnioski zostały oparte na materiale źródłowym, do którego autorka samodzielnie dotarła. W pisaniu niniejszej recenzji bardzo przydało się wieloletnie doświadczenie zebrane w trakcie prowadzonych ze studentami zajęć warsztatowych nad sposobami postępowania badawczego ze źródłami pisanymi oraz zasadami uprawiania współczesnej krytyki naukowej⁴.

Po przeczytaniu książki oraz zestawieniu jej różnych części z pracami innych historyków nie mam wątpliwości, że znaczne fragmenty pracy Grzybkowskiej nie noszą charakteru oryginalnego. W wielu miejscach książki odnajdujemy fragmenty (całe akapity lub pojedyncze zdania ze wstawkami, łącznikami autorstwa Grzybkowskiej) pochodzące z prac innych badaczy – część została podana bez jakichkolwiek zmian, inne noszą ślady ukrywania ich pierwotnego źródła.

Zwykle autorka tworzy własny tekst, wybierając z obcych prac odpowiadające jej akapity lub ich fragmenty, przedstawiając szyk zdań, zmieniając spolonizowane imiona na ich niemieckie odpowiedniki, wprowadzając synonimy pewnych określeń lub terminów, ewentualnie własne błędy. Dla zobrazowania tej procedury porównajmy następujące fragmenty: u Grzybkowskiej (s. 10–11) czytamy: „Po śmierci Kazimierza Jagiellończyka w 1492 r. dla wszystkich stanów pruskich kandydatem do korony był Jan Olbracht. [...] 12 sierpnia 1492 po raz pierwszy Gdańsk reprezentowany przez Johanna Ferbera i Tiedemanna Gisze brał udział w wyborze nowego władcy. [...] Mimo to stany pruskie złożyły przysięgę nowemu królowi

http://www.kul.lublin.pl/files/43/INFORMATOR_2005_2006.pdf; Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego: http://www.ihs.uksw.edu.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=74; Uniwersytetu Wrocławskiego: http://historiasztuki.uni.wroc.pl/studia_lektury.html (1 lipca 2009).

³ Korygowanie błędnych ustaleń autorki wymaga każdorazowo osobnych artykułów; zob.: E. Kizik, *Trzy słońca nad Gdańskiem – przedstawienie zjawiska halo na rysunku Antona Möllera z około 1604 r.*, w: *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki. Księga pamiątkowa dla prof. Z. Kęłowskiej-Ostrowskiej*, red. E. Chojecka, T. Jakimowicz, W. Juszcak, W. Okoń, Poznań 2002, s. 123–134; z punktu widzenia historyka sztuki dokonał tego Marcin Kaleciński w przygotowanej do druku pracy *Mity Gdańska. Antyk w sztuce protestanckiej republiki*.

⁴ Za istotne uwagi oraz przejrzanie niniejszego tekstu serdeczne podziękowania należą się dr. Jackowi Friedrichowi z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego.

dopiero w listopadzie 1494, kiedy to Jan Olbracht w Toruniu potwierdził przywileje i prawa ziemi pruskiej. [...] Niemniej te trzy elekcje z lat 1492–1506 utrwaliły współdziałania miasta i stanów pruskich w wyborze króla polskiego. Wybór *vivente rege* Zygmunta Augusta przez senat w 1529 r. potwierdził tylko prawa stanów do udziału w tych wyborach”. Natomiast w *Historii Gdańska*⁵, czytamy: „Po śmierci króla Kazimierza dla wszystkich stanów pruskich kandydatem do korony był Jan Olbracht. [...] Wielkie miasta uzgodniły swoje stanowisko i 27 sierpnia 1492 r. po raz pierwszy Gdańsk, reprezentowany przez Jana Ferbera i Tiedemana Giese, wziął udział w wyborze nowego władcy. [...] Mimo to stany pruskie solidarnie powstrzymały się od złożenia przysięgi nowemu elektorowi aż do listopada 1494 r., kiedy to w Toruniu Jan Olbracht potwierdził prawa i przywileje ziem pruskich [...] trzy elekcje z lat 1492–1506 utrwaliły współdziałania stanów pruskich, w tym Gdańska, w elekcjach władców. Wybór *vivente rege* Zygmunta Augusta przez senat w 1529 r. spowodował potwierdzenie prawa stanów do udziału w wyborze króla polskiego”.

Pomijając części książki Grzybkowskiej (wstęp do s. 10, rozdz. IV – s. 81–88), dla których autorka podała źródło swoich kompilacji, niedopuszczalne sposoby korzystania z cudzych prac oraz „zapożyczenia” noszą charakter zróżnicowany i polegają na:

1. Przepisywaniu fragmentów tekstów prac obcych bez podania ich autorstwa, bez cudzysłowu lub innego odniesienia, świadczącego, że mamy do czynienia z twórczością innej osoby.
2. Korzystaniu z cudzego dorobku badawczego, polegającym na przywoływaniu ustaleń badawczych innych historyków, z pominięciem ich autorstwa.
3. Powoływaniu się na różne książki i artykuły, z pominięciem pośrednictwa prac, z których informacje te zostały zaczerpnięte, co stwarza pozory własnej erudycji oraz sugeruje odbycie odpowiednich, czasochłonnych badań.

Z powodów technicznych nie sposób tu dalej cytować odpowiednich fragmentów. Dlatego ograniczę się do przedstawienia odpowiednich zestawień. Większe (sięgające nawet 30 wersów) skompilowane lub wprost przepisane fragmenty, które znajdują się w książce Teresy Grzybkowskiej, a pochodzą z wcześniej opublikowanych prac innych autorów, znajdujemy m.in. na następujących stronach jej pracy:

- s. 10–11 – za Henrykiem Samsonowiczem, *Historia Gdańska*, t. 2, s. 275–276⁶;
- s. 11 – za tą samą pracą, s. 277–278;
- s. 12 – za tą samą pracą, s. 282, 291–292;
- s. 13 – za tą samą pracą, s. 293, 306;

⁵ H. Samsonowicz, *Rola Gdańska w życiu stanowym Prus Królewskich i w życiu politycznym Rzeczypospolitej*, w: *Historia Gdańska*, t. 2, red. E. Cieślak, Gdańsk 1978, s. s. 275–277.

⁶ *Ibidem*, s. 260–299.

- s. 18 – za tą samą pracą, s. 160;
- s. 129 – za podręcznikiem Adama Miłobędzkiego *Zarys dziejów architektury*⁷, s. 141;
- s. 125–126 – za artykułem Sergiusza Michalskiego *Gdańsk als auserwählte Christengemeinschaft*⁸, s. 514–516;
- s. 128 – za Stanisławem Mossakowskim, *Treść dekoracji renesansowego pałacu na Wawelu*⁹, s. 373;
- s. 130–131 – za Adamem Miłobędzkim, *Zarys dziejów architektury*, s. 140;
- s. 131 – za tą samą pracą, s. 142;
- s. 152 – za artykułem Teresy Labudy *Tablica jałmużnicza*¹⁰, s. 149;
- s. 153 – za tą samą pracą, s. 151.

Pomniejsze zapożyczenia pochodzą z prac Tadeusza Chrzanowskiego¹¹ (na s. 158–159 pracy Grzybkowskiej), Adama S. Labudy¹² (zob. s. 48, 50, przypis 117); Edwarda Potkowskiego¹³ (s. 50–51) oraz Jana Białostockiego¹⁴ (s. 34, 40).

Podstawowym elementem sygnalizującym ogrom pracy adekwatnej do celów prowadzonych badań są przypisy – odwołania do dzieł zgromadzonych w muzeach, w bibliotekach i archiwach, prac dokumentujących erudycję i umiejętności warsztatowe (znajomość języków obcych, odczytywanie oraz interpretowanie źródeł powstałych 400 czy 500 lat temu). Pozwala to nie tylko docenić czas oraz wysiłek, jaki poświęcony został na dotarcie do obiektów będących podstawą analizy, lecz także umożliwia czytelnikom i innym badaczom weryfikację toku badania oraz poprawności dowodzenia, czyli generalnie przeprowadzenie krytyki naukowej. Dlatego też praca Teresy Grzybkowskiej została w taki aparat naukowy zaopatrzona. Autorka, korzystając z prac innych autorów i podając ich ustalenia badawcze (choć często nie zaznaczyła tego wyraźnie w tekście), równocześnie

⁷ A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, wyd. 2, Warszawa 1968 (fragmenty dotyczące budownictwa gdańskiego).

⁸ S. Michalski, *Gdańsk als auserwählte Christengemeinschaft*, w: *Ars auro prior. Studia Ioanni Białostocki sexagenario dicata*, Warszawa 1981, s. 509–516.

⁹ S. Mossakowski, *Treść dekoracji renesansowego pałacu na Wawelu*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Kraków, czerwiec 1972 oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, listopad 1973*, red. T. S. Jaroszewski, Warszawa 1976, s. 349–380.

¹⁰ T. Labuda, „Tablica jałmużnicza” Antoniego Möllera z kościoła Mariackiego w Gdańsku. *Problemy ikonograficzne*, „Gdańskie Studia Muzealne” R. 3, 1981, s. 141–155.

¹¹ T. Chrzanowski, *Neogotyck około roku 1600. Próba interpretacji*, w: *Sztuka około roku 1600. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1974, s. 80, 82, 94, 96.

¹² A. S. Labuda, *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w 2 poł. XV w.*, Warszawa 1979, s. 123–124, 126–127.

¹³ E. Potkowski, *Książka rękopiśmienna w kulturze Polski średniowiecznej*, Warszawa 1984, s. 159, 160–161.

¹⁴ J. Białostocki, *Sąd Ostateczny Hansa Memlinga. Spostrzeżenia i analizy w oparciu o badania technologiczne*, „Rocznik Historii Sztuki” R. 8, 1970, s. 7–46.

wprowadziła do swojego aparatu naukowego pozycje, z których owi badacze korzystali i odpowiednio wykazali w swoich pracach – jednakże owego pośrednictwa Grzybkowska zwykle nie odnotowała. Szczegółowy zapis bibliograficzny w książce *Złoty wiek* często pochodzi z ostatniej pozycji wymienionej w danym przypisie pracy T. Grzybkowskiej: np. s. 27, przypisy 17, 22, 29; s. 28, przypisy 32, 33; s. 52, przypisy 6, 7, 8, 9, 17, 18, 19, 20, 25. Charakterystyczne są zapisy bibliograficzne prac opublikowanych w języku włoskim i we Włoszech, lecz z niemieckimi nazwami miejscowości, w których wydano dane pozycje: zamiast Milano jest Mailand (zob. s. 58, przypis 121; s. 107, przypis 54), zamiast Torino – Turin (s. 167, przypis 8). Fakt ten wskazuje na to, że autorka odpowiednie adresy bibliograficzne wprowadziła do swojej książki za pośrednictwem publikacji niemieckich, w których często dochodzi do zniemczania nazw miejsc wydania. Przy tym Teresa Grzybkowska nie tylko podała te same strony, lecz także powtórzyła charakterystyczne błędy poprzedników, szczególnie przy nietypowych lub skomplikowanych zapisach. Na przykład skorzystała w swojej pracy z artykułu Krystyny Mellin¹⁵ i podobnie jak poprzedniczka odwołała się (w wypadku Grzybkowskiej należałoby napisać: odwołała się rzekomo) do klasycznej pracy Theodora Hirscha. U Grzybkowskiej pojawił się ten sam błąd, charakterystyczna literówka, którą wcześniej popełniła w swoim artykule Mellin, przesuwając wstecz o sto lat wydanie pracy Hirscha. Również w zapisie bibliograficznym Grzybkowskiej (s. 117, przypis 3) znajduje się ten sam błąd gramatyczny w zapisie niemieckim, jaki wcześniej popełniła Mellin¹⁶. Ponadto, dzieło Jana Vredemana de Vries *Differents pourtraicts de menuiserie* pochodzi z 1588 r.¹⁷ (Grzybkowska zniekształciła tytuł, zapisując go jako: „Differentia pourtraicts de menuiserie”), a nie – jak podała Grzybkowska (s. 108) za Mellin (s. 51) – w 1583 r. Notabene, liczba błędów w zapisach bibliograficznych prac obcych stanowi smutną normę tę pracy. Liczne są tu omyłki (np.: podręcznikowe dzieło *Geschichte der Stadt Danzig* Paula Simsona, rzecz podstawowa dla badaczy dawnego Gdańska, jest pracą w trzech tomach – a nie w ośmiu, jak podała Grzybkowska, s. 27, przypis 17) oraz nagminne niepodawanie konkretnych stron cytowanych prac (ewentualnie podawanie stron błędnych, na których danych przez nią cytowanych nie ma), ale także błędy ortograficzne, literówki (zdarza się, że po kilka w jednym zapisie), przedziwne kontaminacje tytułów, ich przekręcanie, mylenie czasopism z książkami (np.: s. 52, przypis 17; s. 53, przypis 33; s. 54, przypisy 47, 50; s. 56, przypis 90; s. 57, przypis 117; s. 58, przypis 119; s. 69, przypisy 20, 22; s. 70, przypisy 30, 34, 37; s. 78,

¹⁵ K. Mellin, *Gdański cech stolarzy i snycerzy od połowy XVI do połowy XVII wieku*, „Gdańskie Studia Muzealne” R. 2, 1978, s. 50, przypis 5. Fragmenty na s. 108–109 w książce T. Grzybkowskiej stanowią kompilację tegoż artykułu; *ibidem*, s. 50–51.

¹⁶ *Ibidem*, s. 49, przypis 2.

¹⁷ I. Koska, Vries, *Hans Vredeman de*, w: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1939, s. 576.

przypis 2; s. 79, przypisy 10, 20; s. 80, przypisy 27, 28; s. 105, przypisy 2, 15; s. 106, przypisy 21, 24, 25; s. 107, przypis 54; s. 118, przypis 26; s. 135, przypisy 15, 21; s. 136, przypisy 38, 43, 43; s. 137, przypisy 46, 54; s. 156, przypisy 24, 34). Na tym tle wzrusza rzekome odwołanie się autorki do opublikowanego po hiszpańsku w wenezuelskim czasopiśmie naukowym tekstu George'a Kublera, *Indianismo y mestizaje como tradiciones americanas medievales y clásicas* (s. 70, przypis 33). Dość odległe to od sztuki gdańskiej.

Często jednak pojawiające się w książce *Złoty wiek* odwołania do literatury przedmiotu zachowują dość wiernie układ i strony oryginału, z którego zostały zaczerpnięte, np. w pracy Grzybkowskiej:

- s. 26, przypis 3 – brzmi jak w pracy jak H. Samsonowicza, *Historia Gdańska*, t. 2, s. 261, przypis 3 (fragment z tekstu głównego również pochodzi od Samsonowicza);
- s. 26, przypis 4 – ponownie tak jak u H. Samsonowicza, *Historia Gdańska*, t. 2, s. 261, przypis 4 (wraz z odpowiednim fragmentem tekstu głównego);
- s. 26, przypis 5 – dwie pierwsze pozycje jak u H. Samsonowicza, *Historia Gdańska*, t. 2, s. 261, przypis 5.

Gdy Teresa Grzybkowska (s. 19) opisywała wyprawę Johanna Speimanna, uczyniła to za artykułem Haliny Sikorskiej¹⁸, przejmując za wymienioną autorką tytuły prac, na podstawie których zbudowany został określony fragment tekstu¹⁹. W rozdziale II pracy Grzybkowskiej, którego konstrukcja została oparta na studiach Jana Białostockiego, z jednego tylko artykułu tego badacza²⁰ (wzmiankowanego na s. 68, przypisy 6 i 7) przeniesiono aż kilkanaście zapisów bibliograficznych. Występują one w następujących przypisach:

- T. Grzybkowska, s. 68, przypis 2 (J. Białostocki, przypis 1);
- T. Grzybkowska, s. 68, przypis 3 (J. Białostocki, przypis 13);
- T. Grzybkowska, s. 68, przypis 4 (J. Białostocki, przypis 3);
- T. Grzybkowska, s. 68, przypis 5 (J. Białostocki, przypis 44);
- T. Grzybkowska, s. 68, przypis 8 (J. Białostocki, przypis 10);
- T. Grzybkowska, s. 68–69, przypis 9 (J. Białostocki, przypis 12);
- T. Grzybkowska, s. 69, przypis 10 (J. Białostocki, przypis 11);
- T. Grzybkowska, s. 69, przypis 12 (J. Białostocki, przypis 28 – ten przypis jest złożeniem fragmentu tekstu z J. Białostockiego, s. 121, oraz odpowiedniego przypisu);
- T. Grzybkowska, s. 70, przypis 22 (J. Białostocki, przypis 22 (– praca W. Friedländera);

¹⁸ H. Sikorska, *Jan Speymann, szkic z dziejów mecenatu gdańskiej sztuki XVI i XVIII wieku*, „Rocznik Gdański” R. 27, 1968, s. 249–285.

¹⁹ *Ibidem*, s. 258, przypis 27.

²⁰ J. Białostocki, *Manierizm: Triumf i zmierzch pojęcia*, w: *idem, Sztuka i myśl humanistyczna. Studia...*, Warszawa 1966, s. 119–134, przypisy na s. 190–194.

– T. Grzybkowska, s. 70, przypis 37 (J. Białostocki, przypis 44).

Odwołania Teresy Grzybkowskiej (s. 68, przypis 5) do pierwotnych wydań studiów Maxa Dvořaka na temat El Greco (*Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, 1924) zdumiewa, albowiem o ile Jan Białostocki musiał przed półwieczem korzystać z oryginalnych wydań, o tyle autorka zajmująca się sztuką nowożytną powinna mieć świadomość tego, że w 1974 r. Lech Kalinowski opublikował w polskim tłumaczeniu wybór prac austriackiego klasyka, w którym przywołane studium także się znalazło²¹.

Liczba przypisów odsyłających do stron błędnych, do takich, których w danych pracach nie ma, lub do prac, które określonych informacji w ogóle nie zamieszczają lub dotyczą innej problematyki, wyklucza domniemanie błędów korekty. Na przykład autorka twierdziła (s. 25 oraz przypis 31, ponownie s. 130), że „Schachmann, skarbnik miejski Proit i hrabia Egmont mieli w Arsenale, w jego dolnej sali, swe konne posągi okryte autentycznymi zbrojami, z portretowymi głowami wykonanymi z drewna” i odesłała do relacji z początku XVII w. autorstwa Martona Csombora. W źródle czytamy jedynie: „na dole jest czterech jezdnych, z których jednego obdarował zbroją Maurycy, książę holenderski, dwóch dalszych Bertalan Schachmann, a czwartego ubrał w swe żelaza jakiś porucznik holenderski”²². I dla jasności: Maurycy Orański (1567–1625), książę Nassau, reformator sztuki wojennej, oraz hrabia Lamoraal Egmont (1522–1568), to przecież różne postacie. Dalej: Charles Ogier nie porównywał Nowych Ogrodów z przedmieściami Paryża (Grzybkowska, s. 149); do skojarzeń z ojczystymi stronami skłoniło go spotkanie z grupą Francuzów grających w kręgle w jednym z tamtejszych ogrodów. Teresa Grzybkowska (s. 34 nn.) przedstawiła dość karkołomną tezę, że sławne dzieło Hansa Memlinga *Sąd Ostateczny* miało zostać wykonane na zamówienie gdańszczan („to przecież lubeczanie, idąc za przykładem gdańszczan, zamówili u Hansa Memlinga tryptyk”, s. 173) i odwołując się wcześniej (s. 34, 53, przypis 32) do mimochodem rzuconego w 1822 r. stwierdzenia G. F. Waagena²³. Nie odnosząc się do niepoważnej argumentacji (autorka powtórzyła ją również w artykule adresowanym do czytelników anglojęzycznych), pragnę zaznaczyć, że w pracy Waagena na wskazanej przez autorkę stronie niczego takiego nie znalazłem, przeczytanie stron sąsiednich też nic nie dało.

Paul Simson (wbrew twierdzeniu Grzybkowskiej) na s. 191 swej pracy²⁴ nie przypisał autorstwa lady szynkowej oraz chóru śpiewaczego z Dworu Artusa Vredemanowi de Vries (tę błędną informację podał jako pierwszy Eugeniusz Iwa-

²¹ Max Dvořak i jego teoria dziejów sztuki, wyb. L. Kalinowski Warszawa 1974, odpowiednio s. 545–563 (*El Greco i manieryzm*, tłum. A. Porębska).

²² Martona Csombora podróż po Polsce, tłum. J. Ślaski, Warszawa 1961, s. 68–69.

²³ G. F. Waagen, *Über Hubert und Johann van Eyck*, Breslau 1822.

²⁴ P. Simson, *Der Artushof in Danzig und seine Bruderschaften, die Banken*, Danzig 1900.

noyko²⁵, a Grzybkowska ją tylko powtórzyła, pomijając jednak Iwanoykę i sugerując w odpowiednim przypisie, że korzystała bezpośrednio z pracy Simsona).

Zdarza się, że autorka, podając informacje zawarte w przypisach do prac innych autorów, uczyniła to tak niechlujnie, że zniekształciła podstawowe dane (jaskrawym przykładem: przypis 130, s. 58, gdzie Grzybkowska, przepisując podane przez Adama S. Labudę informacje na temat pracy Kępińskiego i Chmarzyńskiego, zmieniła datę jej wydania i podała s. „237”, która istotnie w przypisie Labudy się znajduje, jednak w odniesieniu do zupełnie innej pracy, autorstwa Krzyżanowskiego).

Wiele przypisów w tekście Grzybkowskiej nie ma w ogóle związku z tekstem, służąc za wypełnienia „erudycyjne”, np.: dotyczące „wiary w magiczną moc obrazów, która kulminowała w Oskara Wilde’a *Portrecie Doriany Graya* (1891)” (s. 54, przypis 40). Na s. 25: „wszystkie gdańskie mechanizmy przetrwały długo, bo aż do początku XIX wieku, kiedy najprawdopodobniej w czasie wojen napoleońskich zostały zagrabione i zniszczone”, co ma rzekomo dokumentować przypis o treści następującej: „W XVI stuleciu uczonych i artystów szczególnie fascynowały automaty, różnego rodzaju manekiny. Zob. G. von Schwarzenfeld, *Rudolf II. Saturnische Kaiser*, München 1961...” (zachowałem błąd w zapisie bibliograficznym – E. K.). Inne przykłady ewidentnego braku związku pomiędzy tekstem głównym a odpowiednim przypisem odnalazłem na s. 21, przypisy 22, 23; s. 23, przypis 27; s. 24, przypis 29, i innych.

Autorka przy „zapożyczaniu” fragmentów cudzych prac popełniła liczne błędy rzeczowe, co świadczy zarówno o trudności w zrozumieniu źródeł, z których zostały one zaczerpnięte, jak i o nieznamości tematyki historycznej lub kontekstów, do której się one odnoszą. Przy tworzeniu własnego tekstu poprzez kompilację fragmentów z różnych stron książek autorów obcych, następuje nie tylko zmiana pierwotnej intencji ich autorów, lecz także kontaminacja faktów, które w rzeczywistości działały się w różnym czasie lub pozostają bez wzajemnych związków. Prowadzi to do absurdów, może nawet zabawnych, gdyby tylko nie dotyczyło to pracy o charakterze naukowym, z której mają korzystać studenci.

Tak jest np. z parafrazą stwierdzenia Henryka Samsonowicza, który wskazując na odkrycia geograficzne przełomu XV i XVI w., podsumował odpowiedni akapit swoich rozważań następująco: „w ciągu 88 lat – a więc w niespełna trzech pokoleń Europejczycy sześciokrotnie poszerzyli swoje wiadomości o otaczającym ich świecie”²⁶. U Grzybkowskiej (s. 17) wyszło z tego następujące sformułowanie: „za niespełna dwa pokolenia zmieniła się świadomość Europejczyków, świat po-

²⁵ E. Iwanoyko, *Gdański okres Hansa Vredemana de Vries (studium na temat cyklu malarskiego z ratusza w Gdańsku)*, Poznań 1963, s. 20–21.

²⁶ H. Samsonowicz, *Miejsce Gdańska w gospodarce europejskiej w XV w.*, w: *Historia Gdańska*, t. 2, s. 79.

większył się sześciokrotnie”. Z kolei po skompilowaniu tekstu Edwarda Potkowskiego²⁷ autorka napisała (s. 51), że w gdańskich kościołach „czytano też traktat jednego z największych wrogów mennonitów Richarda Fitzralpha, arcybiskupa Armagh, zmarłego w 1360 r.”. Potkowskiemu natomiast chodziło o „traktat jednego z największych przeciwników mendykantów, Ryszarda FitzRalpha, arcybiskupa Armagh (zm. 1360)”²⁸. Zatem zamiast mnichów z zakonu kaznodziejsko-żebraczego u Grzybkowskiej pojawili się mennonici, członkowie niderlandzkiej sekty protestanckiej powstałej w połowie XVI w.! Tam, gdzie Grzybkowska (s. 51) napisała o „dziejach Ezopa”, u Potkowskiego²⁹ jest mowa o zbiorze jego bajek, tam gdzie chodziło o teksty „apokaliptyczno-reformatorskie”, autorka recenzowanej pracy zmieniła to beztrzesko na teksty „apokryficzno-reformatorskie”, dość skutecznie wypaczając sens pierwotnej wypowiedzi. Autorka, opisując rzeźbę z Dworu Artusa (s. 76), stwierdziła: „Rzeźba niechybnie przedstawia króla Kazimierza Jagiellończyka [...]. Król Kazimierz – z inspiracji Jagiellonów otoczony kultem, także w Krakowie, przejawiającym się między innymi w baldachimie nad tumbą Władysława Jagiełły, fundacji jego wnuka (1521–1522) i w dekoracjach kaplicy Zygmuntońskiej – był jednocześnie uosobieniem cnót arturiańskich”. Nie bardzo wiadomo, o co chodzi w tej wypowiedzi – autorka zaopatrzyła ją w przypis odwołujący się do artykułu Jerzego Kowalczyka³⁰, w którym jednak (przynajmniej w partii dotyczącej baldachimu nad grobem Władysława Jagiełły) nie odnajdujemy ani stwierdzenia, że Kazimierz Jagiellończyk był uosobieniem cnót arturiańskich, ani żadnych uwag, które wskazywałyby na sugerowany przez Grzybkowską związek pomiędzy rzekomym kultem króla Kazimierza a baldachimem nad grobem Jagiełły. Zasadnicze wątpliwości budzi także ów domniemany kult króla Kazimierza Jagiellończyka, na który wskazała Grzybkowska. Zapewne nastąpiło tu pomieszanie dwóch różnych osób, a więc króla Kazimierza i jego przedwcześnie (w 1484 r.) zmarłego syna, noszącego to samo imię. Królewicz Kazimierz wskutek zabiegów m.in. swojego brata Zygmunta Starego został kanonizowany w 1521 r. Trzeba też tutaj dodać, że wbrew temu, co stwierdziła Grzybkowska (s. 76), fundator baldachimu nad grobem Władysława Jagiełły, a więc Zygmunt I Stary, nie był wnukiem, lecz synem Kazimierza Jagiellończyka.

Poczynione tu uwagi wskazują na to, jak wiele przekręceń zawierać może jedno tylko zdanie z omawianej książki. Przy takich nadużyciach zupełnie niewinne wydaje się przepisanie jednego zdania z artykułu Tadeusza Domagały³¹, nie tylko

²⁷ E. Potkowski, *Książka rękopiśmienna*, s. 159, 160–161.

²⁸ *Ibidem*, s. 162.

²⁹ *Ibidem*, s. 165.

³⁰ J. Kowalczyk, *Triumf i sława wojenna „all’antica“ w Polsce w XVI w.*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia*, s. 293–335.

³¹ T. Domagała, *Wnętrze reprezentacyjnego piętra ratusza Głównego Miasta na podstawie inwentarza z końca XVII wieku*, „Gdańskie Studia Muzealne” R. 2, 1978, s. 25–45.

bez cudzysłowu, lecz także bez przywołania źródła owego kryptocytatu choćby w przypisie. Do tego zresztą Grzybkowska, próbując zmienić nieco zdanie Doma-gały, zgubiła w absurdalny sposób sens oryginału (Domagała, s. 38: „Wnętrza pól zdobiły głowy aniołów – heraldycznych postaci godła Korony oraz głowy lwów, heraldycznych zwierząt Gdańska”; Grzybkowska, s. 112: „Wnętrza pól zdobiły głowy aniołów, godła Korony, głowy lwów – heraldycznych zwierząt Gdańska”).

Wykorzystywanie cudzych sformułowań i ustaleń, przy równoczesnym przemilczaniu prawdziwego ich autorstwa, jest w książce Grzybkowskiej zjawiskiem często spotykanym. Autorka (s. 133) napisała np. następująco: „Jednym z najciekawszych obrazów, tradycyjnie wiązanych z Isaakiem van den Blocke, a którego autorstwo tu podważamy, jest *Uczta Baltazara z kościoła św. Jana*”. Jest to przypisanie sobie ustaleń Eugeniusza Iwanoyki, który w opublikowanym w 1985 r. i znanym Grzybkowskiej tekście³² napisał: „Wiązanie go [obrazu] z »dalszym kręgiem warsztatu Izaaka van dem Blocka«, zaproponowane przez W. Drosta, jest chyba nieporozumieniem” – dalej następuje argumentacja oraz próba odpowiedniego atrybuowania obiektu.

Oprócz podniesienia zarzutów dotyczących tego, w jaki sposób książka została napisana, należy także wskazać na ogromną liczbę fatalnych błędów rzeczowych. Część z nich została przywołana już wcześniej, ale wymieńmy jeszcze kilka: na s. 154 autorka napisała o albumie Antona Möllera (1601 r.), zawierającego gdańskie stroje kobiece: „Już samo zebranie współczesnych strojów wydaje się pomysłem świeżym, ujmującym naturalnością i spontanicznością reakcji na bogactwo i fantazyjność ubiorów gdańszczanek. Wcześniej nieco stroje polskie szkicował Tomasz Treter. Zbiór akwarel Möllera, bodaj jedyny w swoim rodzaju – może dał początek żurnalom mody, pojawiającym się na szeroka skalę w początkach XIX wieku”.

Wyjaśnijmy, że zbiory graficzne z przedstawieniami strojów kobiet i mężczyzn były szeroko kolportowane przez cały XVI w. (autorstwa np. Josta Ammana). Przed Möllerem postacie gdańszczan trafiły już do „Trachtenbuchu” Hansa Weigla z 1577 r., reprodukowanego m.in. w *Historii Gdańska*³³, z której korzystała Teresa Grzybkowska. Autorka w jednym akapicie napisała: „rysunki Möllera”, i zaraz obok „akwarele Möllera”. Wyjaśnijmy, że album z 1601 r. jest zbiorem drzeworytów wykonanych na podstawie rysunków. Nie sposób pracy Möllera traktować jako prekursora dziewiętnastowiecznych „żurnalów mody” kobiecej, ilustrowana prasa o modzie wiąże się z rozpowszechnieniem stalorytu, litografii oraz drzeworytu sztorcowego we Francji, w Anglii i USA (wystarczy zajrzeć do prac na temat historii prasy). W przypisie dokumentującym swoje „ustalenie” Teresa Grzyb-

³² E. Iwanoyko, *Uczta Baltazara – uwagi na temat obrazu w galerii Muzeum Narodowego w Gdańsku*, „Gdańskie Studia Muzealne” R. 4, 1985, s. 39.

³³ *Historia Gdańska*, t. 2 (ilustracje przed s. 225).

kowska (s. 157, przypis 53) stwierdziła, że „drzeworyty wedle Möllera wykonał Aegidius Dickmann”. Jest to oczywisty nonsens, albowiem Dickmann urodził się około 1594 lub 1595 r. i musiałby mieć pięć albo sześć lat w momencie prac na tym rysunkiem. Na potwierdzenie informacji o Treterze Grzybkowska powołała się na odpowiednie strony książki Chrzanowskiego³⁴. Jednak autor ten na wskazanych stronach pisał o całkiem innych zagadnieniach. Teresa Grzybkowska (s. 154), opisując wrogość gdańszczan wobec duchownych katolickich, napisała, że „rysunki Möllera (Gdańsk, Gabinet Rycin Muzeum Narodowego, il. 137) szczególnie celnie biją w opilstwo i rozpustę opasłych duchownych. Oto bogata ubrana dama obok wulgarnie wykrzywionego mnicha z sową na ramieniu – tym razem symbolem nie mądrości, lecz rozpusty. Inny rysunek ukazuje pijącego ponad miarę mnicha (il. 138), jeszcze inny – karnawałowe maski”.

Sprostujmy: na rysunku nie został przedstawiony mnich, lecz błazen wraz ze swoimi atrybutami: błazeńską czapką oraz błazeńskim berłem; sowa nie stanowi symbolu rozpusty, lecz – jako ptak ciemności – jest średniowiecznym i wczesnonowożytnym atrybutem głupoty (tutaj błazeńskiej i kobiecej); rysunek nie znajduje się w zbiorach gdańskich, lecz w berlińskich; konia z rzędem temu, kto na rysunku (il. 138) rozpozna „mnicha” – widać jedynie fragment postaci pijącej wino; przeszkadzająca mu maska karnawałowa została nasunięta na czoło. Teresa Grzybkowska w podpisie pod ilustracją 140 podała, że rysunek Möllera *Wesoły wieczór w Ostrowitem* powstał około 1600 r. i znajduje się w Muzeum Narodowym w Gdańsku. Przecież rysunek zaopatrzony został w datę dzienną 8 czerwca 1597 r. (w górnym prawym kącie!) i nie znajduje się w Muzeum Narodowym w Gdańsku. Datacja znana jest powszechnie w literaturze polskiej, przynajmniej od czasu opublikowania artykułu Władysława Tomkiewicza³⁵. Postacie na obrazie Hansa Kriega z około 1640 r. nie są przedstawione w strojach gdańskich, lecz dworskich, wzorowanych na francuskich. Dywagacje na temat wzorów, jakie miał Hermann Han, malując poczet dobrodziejów klasztoru oliwskiego („nie wiemy, jakie formalne wzorce miał przed oczyma Han, wykonując ten poczet dla oliwskiego prezbiterium” – s. 164), skwitujemy stwierdzeniem, że praca Hana z 1613 r. powtarza układ malowideł naściennych z lat 1583–1587 pierwotnie zdobiących ściany prezbiterium (notabene: zachowanych do czasów obecnych). Nonsensem jest pisanie o rzekomym pojawieniu się na Bałtyku w XIII i XIV w. galeonów weneckich i genueńskich (s. 18). U Henryka Samsonowicza odpowiednie zdanie brzmi następująco: „Już od przełomu XIII/XIV wieku na morzach północnych żeglowały galery [wyróżnienie – E. K.] weneckie i genueńskie...”³⁶. Galeony to okręty z XVI

³⁴ T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984, s. 151–191.

³⁵ W. Tomkiewicz, *Realizm w malarstwie gdańskim przełomu XVI i XVII wieku*, w: *Studia pomorskie*, t. 2, red. M. Walicki, s. 129–131, il. 9.

³⁶ H. Samsonowicz, *Dynamiczny ośrodek handlowy*, w: *Historia Gdańska*, t. 2, s. 157.

i XVII w., statków zaś włoskich na Bałtyku w średniowieczu nie było, a i w czasach nowożytnych stanowiły całkowitą rzadkość, czego dowodzą publikowane statystyki³⁷. Samsonowicz miał na myśli Morze Północne.

Przekręcaniu nazwisk, terminów, dat i faktów w recenzowanej książce nie ma końca. Tu tylko ich garść: nie Jakob Kode (s. 14), lecz Jakob Knade; nie Hermann Thorn (s. 23), lecz Hermann Ilhorn; nie Johann Schmidt (s. 90), lecz Jakob Schmidt; nie Hans Müller (s. 133), lecz Jan Muller (Müller za Iwanoyką, Hans to inwencja Grzybkowskiej); panorama Gdańska Adolfa Boya pochodzi nie z 1630, lecz z 1680 r. (podpis pod ilustracją 129); autorka (s. 134) myli genialnego Georgesa de La Tour (1593–1652) z działającym ponad sto lat później portrecistą Maurice'em Quentin de La Tour (1704–1782); nie kamlarnia, lecz kamlaria (kasa miejska) – s. 113; markiz d'Oria podarował Gdańskowi nie 11 000 (s. 24), lecz 1300 woluminów; wbrew temu, co twierdzi Grzybkowska na s. 67, Hans Vredeman de Vries namalował dla Gdańska znacznie więcej niż dwa obrazy; w podpisie do ilustracji 100 podano datę „1598”, mimo obecnej na reprodukowanym drzeworycie wyraźnej daty: MDXLVIII; nie jest prawdą, że „Gdańsk w XV i XVI wieku liczył od 20 do 70 tysięcy mieszkańców” (s. 18), gdyż miasto to w całym okresie przedrozbiorowym nie przekroczyło 60 000 mieszkańców (najwięcej w połowie XVII w.); sprawa królewskich kaprów w Gdańsku miała miejsce w 1568, a nie w 1570 r. (s. 21); 27 czeskich panów za bunt przeciwko cesarzowi ścięto nie w 1631, lecz w czerwcu 1621 r., po klęsce pod Białą Górą (tamże). Z całą pewnością nie było również żadnego związku między długością okresu wystawienia głów na widok publiczny w Gdańsku i Pradze (tamże). Trudno jest skomentować całkiem już niedorzeczną opinię wyrażoną związku z zatkniętymi na wałach głowami: „Można sądzić, iż był to relikw magicznych obrządków, o których pisał już Herodot. Ścięte głowy wrogów zawieszane wysoko strzegły domu, osady, miasta. Wiadomo, że w Gdańsku zajmowano się magią i astronomią [...]” (tamże). W rzeczywistości było tak, że za rozbój na drodze publicznej karano ówczesnie poprzez ścięcie. Niepogrzebanie zwłok oraz zatknięcie głowy na palu stanowiły powszechnie stosowaną wówczas dodatkową karę na ciele zmarłego, równocześnie pozbawiając zarówno straconego, jak i jego rodzinę czci (kara dehonestacyjna). Ponadto głowy 11 kaprów zatknięto na miejscu popełnionej zbrodni, na terenach dawnego Młodego Miasta, a nie na wałach albo bramach miasta.

Trudno także dociec, skąd zaczerpnęła autorka pomysł, aby łączyć bosonogich hoplitów³⁸ (u Grzybkowskiej: „choplici”) z portretami angielskich arystokratów

³⁷ „Dopiero w 1580 r. do portu gdańskiego zawitał po raz pierwszy włoski statek z Wenecji”; *ibidem*, s. 159; S. Gierszewski, *Statystyka żeglugi Gdańska w latach 1670–1815*, Warszawa 1963, *passim*.

³⁸ Hoplici wbrew temu, co przekazuje współczesna ikonografia, zwykle nie walczyli boso, lecz w sandałach. Twierdzenie Grzybkowskiej o tym, że „w ten sposób wojownik nie tracił kontaktu z ziemią – dawczynią siły”, jest chyba jakimś pokrętnym refleksem mitów greckich.

z XVI w. (s. 76), a to wszystko w związku z rozważaniami o rzeźbiarskim przedstawieniu króla Kazimierza Jagiellończyka. Nie wiadomo zresztą, o jakie portrety autorce chodziło, gdyż swych rozważań nie zaopatrzyła w odpowiednie przypisy. Można jedynie przypuszczać, że miała na myśli sławny (ale przecież dość wyjątkowy) portret kapitana Thomasa Lee (1594) ze zbiorów londyńskiej Tate Gallery³⁹, nawiązujący do ubiorów irlandzkich powstańców z czasów rewolty Fitzmaurice Fitzgeralda i wojny dziewięcioletniej (1593–1602). Tego rodzaju pomyłek, przekłamań, nonsensów jest w omawianej książce bez porównania więcej, nie sposób ich jednak wyliczyć nawet w bardzo obszernej recenzji.

Przecież nieuzasadnione są uogólnienia w rodzaju: „wspaniałe złożone, rzeźbione i malowane kamienice [gdańskie – E. K.] nie miały sobie równych w całej Europie Północnej. Nawet Augsburg nie stanowił dla Gdańska konkurencji, jedynie Antwerpia miała podobny rozmach” (s. 173). I tu nie chodzi o umiejscowienie geograficzne Augsburga. Wynurzenia autorki na temat polityki burmistrza Schachmanna, wykorzystywania w tym celu magii, dowodzą braku świadomości, jakie mechanizmy wpływały na kształtowanie się władzy w Gdańsku na przełomie XVI i XVII w. (s. 97–100, 131). Z kolei o wartości takich stwierdzeń, jak to, że twórczość Antona Möllera „zrodziła się z zafascynowania malarstwem włoskiego, zwłaszcza florenckiego Trecenta” (s. 67), albo że „cztery maniere-postawy ujmują specyficzny sposób życia, tworzenia, odbioru sztuki obowiązującej w Gdańsku. Więc były to postawy: dworsko-wirtuozowska, haarlemska, florencko-flamandzka, spirytualistyczno-retrospekcyjna” (s. 171), powinni się wypowiedzieć samodzielnie historycy sztuki.

Recenzowana tu książka dała Teresie Grzybkowskiej przepustkę do samodzielnej kariery naukowej, prawo do kształcenia młodszej kadry naukowej i od lat widnieje w zestawach lektur zalecanych studentom historii sztuki. I to jest chyba najbardziej niepokojące, ponieważ studenci najczęściej nie dysponują odpowiednimi instrumentami, które umożliwiłyby weryfikację treści owej książki. Zresztą, dlaczego mieliby wątpić w jej zawartość, jeśli kompetentni badacze również bezrefleksyjnie przyjęli za dobrą monetę jej zawartość? Nieliczne krytyczne wypowiedzi⁴⁰, w których wyrażano zaniepokojenie kontrowersyjnym poziomem innych publikacji badaczki, na niewiele się zdały. Nie jest moim zadaniem roztrząsanie,

³⁹ Por.: *Dynasties. Painting in Tudor and Jacobean England 1530–1630*, wyd. K. Hearn, [London] 1995, s. 176.

⁴⁰ J. Gadomski, A. Różycka-Bryzek, *Uwagi na marginesie artykułu Teresy Grzybkowskiej „Ikona matki Boskiej Częstochowskiej. Od Andegawenów do Jagiellonów”*, „Folia Historiae Artium” R. 26, 1990, s. 133–136; E. Śnieżyńska-Stolot, *Na marginesie artykułu Teresy Grzybkowskiej, Ikona Matki Boskiej Częstochowskiej*, w: *Podług nieba z zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu. Warszawa 1988*, s. 203–212, „Biuletyn Historii Sztuki” R. 52, 1990, t. 1–2, s. 185–190; A. Ryś, *Problemy z antykiem w Sali Czerwonej Ratusza Głównego Miasta*, „Rocznik Gdański”

dlaczego po raz kolejny nie zadziałał prewencyjny charakter krytyki naukowej. Najchętniej odrzuciłbym domniemanie środowiskowego cynizmu i oportunistów. Dlatego może, oprócz generalnie niskiego poziomu dyskusji naukowej w Polsce, należy to przypisać przede wszystkim grzechowi zaniechania lub przemilczenia, a także naiwnej wierze, że nie ma sensu opisywać prac słabych, bo rzekomo „koń jaki jest każdy widzi”. Niestety, nie wszyscy znają się „na koniach”, a myślenie, że czas zweryfikuje dany dorobek naukowy, jest fatalne w skutkach, powielane bowiem błędy stają się samodzielnym, trudnym do wyrugowania bytem naukowym.