

## Autoreferat

1. Imię i nazwisko

DOBROŚŁAWA HORZELA

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

2011.17.06 – doktor nauk humanistycznych w zakresie historii sztuki, stopień uzyskany na podstawie dysertacji pt. *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce ok. 1440–1477* napisanej pod kierunkiem dr. hab. Marka Walczaka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego

2000 – magister historii sztuki, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, na podstawie pracy magisterskiej: *Tryptyk Trójcy Świętej w katedrze na Wawelu*, przygotowanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Jerzego Gądomskiego

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.

od 2014 Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki

Początkowo na stanowisku adiunkta, jako kierownik projektu „Korpus witraży średniowiecznych w Polsce” (nr umowy: 0030/NPRH3/H11/82/2014) w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, finansowanego przez Narodowy Program Rozwoju Humanistyki, od 2018 r. pracownik naukowo-dydaktyczny na stanowisku adiunkta

2012–2018 Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Instytut Historii Sztuki i Kultury, do 2014 na stanowisku asystenta, a później adiunkta

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.). Omówienie to winno dotyczyć merytorycznego ujęcia przedmiotowych osiągnięć, jak i w sposób precyzyjny określać indywidualny wkład w ich powstanie, w przypadku, gdy

dane osiągnięcie jest dziełem współautorskim, z uwzględnieniem możliwości wskazywania dorobku z okresu całej kariery zawodowej.

Jako osiągnięcie będące podstawą oceny wniosku habilitacyjnego wskazuję *Studia nad średniowiecznym malarstwem witrażowym w Polsce*, które zdominowały ostatnie lata mojej pracy zawodowej. Badania nad malarstwem witrażowym rozpoczęłam w 2011 r., w odpowiedzi na propozycję złożoną przez prezydenta polskiego komitetu Corpus Vitrearum International, prof. dra hab. Wojciecha Bałusa, i Polską Akademię Umiejętności. Moim zadaniem było przeprowadzenie koniecznych prac badawczych i redakcyjnych, zmierzających do ukończenia rozpoczętego przed laty przez prof. Lecha Kalinowskiego (zm. 2004) i mgr Helenę Małkiewiczównę (zm. 2016) tomu międzynarodowej serii *Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA)*, poświęconego czternastowiecznym witrażom kościoła Mariackiego w Krakowie. W pracach nad przygotowaniem monografii wspomagałam Helenę Małkiewiczównę, która jednak zmarła w ich trakcie, w wyniku czego samodzielnie doprowadziłam do publikacji tomu w 2018 r. [**Wykaz osiągnięć naukowych, I.1, poz. 1**]. Wraz z podjęciem przeze mnie tego zadania, ukształtowane były już tezy dotyczące rekonstrukcji programu ikonograficznego przeszkleń 11 okien chóru kościoła Mariackiego w Krakowie, a także wydzielenia grup warsztatowych wraz z datowaniem. Do moich zadań należało uszczegółowienie pomysłów badawczych Heleny Małkiewiczówny i Lecha Kalinowskiego, które w 2011 r. miały formę 150 stron szkicu i luźnych notatek, kwerenda i aktualizacja informacji w kontekście nowej literatury przedmiotu (pracę nad tomem podjęto po przerwie trwającej od 2004 r.), a przede wszystkim wspólne z Heleną Małkiewiczówną (przy jej wiodącej, kluczowej roli) opracowanie wyników w formie tekstu oraz zestawu dokumentacji rysunkowej, fotograficznej, a potem redakcja monografii oraz nadzór nad merytoryczną jakością tłumaczenia na język niemiecki. W ostatecznej wersji maszynopis tomu liczył 900 stron (w tym 145 stron wstępu). Weryfikację kwerendy archiwalnej, przeprowadzonej przez Helenę Małkiewiczównę, zleciłam historykowi, mgr. Piotrowi Kołpakowi, zaś napisanie wstępu dotyczącego sztuki Krakowa w czasach Kazimierza Wielkiego powierzono dr. hab. Markowi Walczakowi (obie te części są oznaczone nazwiskami badaczy). Publikacja pierwszego polskiego tomu CVMA była fundamentalnym i długo oczekiwanym osiągnięciem polskiej mediewistyki artystycznej, czego wyraz dała prof. dr hab. Brigitte Kurmann-Schwarz w recenzji opublikowanej w „Biuletynie Historii Sztuki” (B. Kurmann-Schwarz, *Lech Kalinowski †, Helena Małkiewiczówna †, Dobrosława Horzela, Die mittelalterlichen Glasmalereien in der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Krakau. Mit*

*einer kunstgeschichtlichen Einleitung von Marek Walczak (Corpus Vitrearum Medii Aevi Polen, Band I, Südpolen, Teil 1)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 81, 2019, nr 1, s. 133–147).

Mój wkład w powstanie monografii *Die mittelalterlichen Glasmalereien in der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Krakau* był dość istotny na ostatnim etapie prac, jednak z punktu widzenia autorstwa zawartych w nim tez i pomysłów, drugorzędny, jeśli więc umieściłam go na wstępie autoreferatu, to dlatego, że współpraca z Heleną Małkiewiczówną, ostatnią żyjącą w Polsce znawczynią średniowiecznego malarstwa witrażowego, wprowadziła mnie w specyfikę badań nad tą problematyką i pozwoliła uniknąć całkowitego zerwania ciągłości w polskich badaniach nad średniowiecznym malarstwem witrażowym. Z takim doświadczeniem przystąpiłam w 2014 r. do samodzielnych studiów, zmierzających do wielostronnego przedstawienia zagadnień artystycznych i historycznych dotyczących średniowiecznego malarstwa witrażowego na obecnym terytorium Polski, podejmując kierownictwo projektu badawczego *Korpus witraży średniowiecznych w Polsce*, finansowanego ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (0030/NPRH3/H11/82/2014). Celem projektu było pełne naukowe udokumentowanie średniowiecznego malarstwa witrażowego w obecnych granicach Polski, ale wobec zmniejszenia środków na jego sfinansowanie, ostatecznie objęto nim malarstwo witrażowe Polski Południowej (Małopolska bez witraży kościoła Mariackiego w Krakowie, ziemia przemyska i Śląsk) oraz części dziedzictwa witrażownictwa w Polsce Północnej (Pomorze Zachodnie, Wielkopolska i Mazowsze). Przyjęty układ topograficzny: Polska Południowa oraz Polska Północna miał charakter umowny, służąc jedynie podzieleniu opracowywanego materiału pomiędzy zaplanowane polskie tomy międzynarodowej serii wydawniczej *Corpus Vitrearum Medii Aevi*. Jestem świadoma metodologicznych niedostatków takiego podziału, a zwłaszcza odnoszenia się do współczesnych granic państwowych, czemu dałam wyraz w tekstach na temat polskiej i krakowskiej mediewistyki historyczno-artystycznej [II.2, poz. 12 i 13], ale wybór taki wynika z założeń Corpus Vitrearum International, ukształtowanych w latach 50. XX w. na potrzeby międzynarodowej serii CVMA. Opracowaniem zostały objęte wszystkie zachowane w całości lub we fragmentach witraże sprzed 1530 r., wykonane na objętym opracowaniem terenie lub przywiezione doń w ramach działalności kolekcjonerskiej. Założenia projektu, mającego na celu wielostronne przedstawienie zagadnień artystycznych i historycznych, związanych ze średniowiecznym witrażownictwem w Polsce, wymagały stworzenia zespołu, złożonego z osób różnej specjalności. W projekcie tym byłam jedyną autorką opracowania dotyczącego Polski Południowej oraz współautorką opracowania dotyczącego Polski Północnej. Kierowałam ponadto siedmioosobowym zespołem złożonym z

historyczki sztuki zajmującej się wraz ze mną witrażami Polski Północnej, trzech historyków odpowiedzialnych za kwerendy archiwalne, specjalisty w zakresie fotograficznej dokumentacji dzieł sztuki, konserwatorce wykonującej ekspertyzy oraz rysowniczkę wykonującą dokumentację stanu zachowania według moich wskazówek. Zamierzenia projektu zostały zrealizowane w czerwcu 2021 r.: przygotowałam do druku maszynopis monografii Dobrosława Horzela, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Kleinpolen (ohne Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Krakau), Przemysler Land und Schlesien (=Corpus Vitrearum Medii Aevi Polen, I,2)* oraz ukończyłam zakładane części wieloautorskiego tomu II (Polska Północna) CVMA. Problem z pozyskaniem finansowania publikacji doprowadził do wstrzymania na czas nieokreślony wydania tomu I,2, pierwotnie planowanego do przedstawienia w moim postępowaniu habilitacyjnym. Wspominam o tym, by wyjaśnić, iż podjęty przeze mnie sposób prowadzenia badań był od początku warunkowany metodologią przyjętą przez grupę badawczą Corpus Vitrearum International, opisaną w stosownym dokumencie (*Guidelines, Comité international d'histoire de l'art* oraz *Union Academique International, 1958*, ostatnie rewizje: 2010, 2016), zaś przedstawione do oceny publikacje poprzedzała praca inwentaryzatorska i studia w zakresie pierwszej historii sztuki. Szanując i wysoko ceniąc rygory badawcze wpływające z francuskiej tradycji filologicznej *critique d'authenticité*, w moich studiach staram się poszerzyć klasyczny kwestionariusz badawczy o nowe pytania. Moje dotychczasowe badania nad malarstwem witrażowym objęły około 350 kwater witrażowych (zachowanych lub znanych z ikonografii) oraz 17 zespołów szkielew witrażowych pozyskanych w toku wykopalisk, zaś w prezentowanej serii publikacji omówiłam wybrane na podstawie tej szerokiej kwerendy problemy malarstwa witrażowego w Polsce.

Centralne miejsce w moich badaniach odgrywa malarstwo witrażowe Małopolski i ziemi przemyskiej, zachowane najliczniej i poświadczone stosunkowo bogatymi źródłami pisanymi, a mimo to jak dotąd interesujące badaczy sztuki średniowiecznej w niewielkim stopniu. Powojenne badania zainaugurowała Hanna Pieńkowska, która opublikowała krótkie artykuły dotyczące konserwacji witraży z kościoła Dominikanów w Krakowie<sup>1</sup>. Na istotne publikacje Lecha Kalinowskiego i Heleny Małkiewiczówny trzeba było czekać do końca lat 80. XX w. Ich studia dotyczyły przede wszystkim najstarszych witraży z kościoła

---

<sup>1</sup> H. Pieńkowska, *Średniowieczne witraże kościoła oo. Dominikanów w Krakowie*, „Przegląd Artystyczny” 3, 1948, nr. 3(27), s. 4, 3; eadem, *Konserwacja witraży dominikańskich w Krakowie*, „Ochrona Zabytków” II/3, 1949, s. 182–189; eadem, *Średniowieczne witraże dominikańskie w Krakowie*, „Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU”, L/6, 1949, Kraków 1950, s. 272–274.

Dominikanów w Krakowie<sup>2</sup> i średniowiecznych witraży w kościele Mariackim w Krakowie<sup>3</sup>. Drobne uwagi dotyczące malarstwa witrażowego w Małopolsce i ziemi przemyskiej zawarte zostały także we wspólnych tekstach Kalinowskiego i Małkiewiczówny poświęconych witrażom na Śląsku<sup>4</sup>, zaś osobny tekst, oparty przede wszystkim na przekazach źródłowych, Kalinowski poświęcił witrażom dawnych ziem wschodnich Rzeczypospolitej<sup>5</sup>. Podstawowe wiadomości o wybranych witrażach zostały też opublikowane w katalogach wystaw: w 1986 w Schallaburgu, gdzie pokazano m.in. wybrane witraże dominikańskie, oraz w 2000 r. w Krakowie<sup>6</sup>. Podsumowaniem studiów Małkiewiczówny i Kalinowskiego są teksty przekrojowe dotyczące malarstwa witrażowego w Polsce, opublikowane w latach 2000 i 2004. W pierwszym z nich Małkiewiczówna zaprezentowała ówczesny stan badań, zasoby malarstwa witrażowego, chronologię, przemiany kompozycji i stylu, a także informacje o wykonawcach i ośrodkach twórczości witrażowej, technikę, problematykę fundacji i programów ikonograficznych<sup>7</sup>. Z kolei tekst opublikowany przez Kalinowskiego w *Malarstwie gotyckim w Polsce* i rozszerzony w III tomie tego wydawnictwa o noty autorstwa Małkiewiczówny przedstawia zagadnienie w podziale na witraże północy i południa Polski. Esej Kalinowskiego koncentruje się na malarstwie witrażowym Krakowa, zarysowując problematykę kolejnych zespołów witrażowych, ze szczególnym uwzględnieniem witraży kościoła Mariackiego i programów ikonograficznych, w małym stopniu podejmując natomiast problematykę stylu<sup>8</sup>.

---

<sup>2</sup> L. Kalinowski, *Die ältesten Glasgemälde der Dominikanerkirche in Krakau*, w: *Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung. Festschrift zum 80. Geburtstag von Prof. Dr. Edgar Lehmann Präsident des CVMA Nationalkomitees in der DDR*, Berlin 1989, s. 114–124; L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Trzynastowieczne Ukrzyżowanie na kwaterze witrażowej z kościoła dominikanów w Krakowie*, w: *Argumenta, articuli, quaestiones. Studia z historii sztuki średniowiecznej. Księga jubileuszowa dedykowana Marianowi Kutznerowi*, Toruń 1999, s. 79–98.

<sup>3</sup> L. Kalinowski, *Średniowieczne witraże w kościele Mariackim*, „Rocznik Krakowski” 57, 1991, s. 19–35; H. Małkiewiczówna, *Les vitraux au cycle des Miracles du Christ à l'église Notre Dame de Cracovie*, „Folia Historiae Artium” 2/3, 1997, s. 15–50; L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Średniowieczne witraże kościoła Mariackiego w Krakowie*, w: L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, L. Heine, P. Karaszewicz, *Średniowieczne witraże kościoła Mariackiego w Krakowie. Historia i konserwacja*, Kraków 1997, s. 11–97.

<sup>4</sup> L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Średniowieczne witraże Śląska*, w: *Między Wrocławiem a Krakowem. Sztuka gotycka na Górnym Śląsku*, Katowice 1995, s. 35–55; L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Co wiemy o średniowiecznych witrażach śląskich?*, w: *Witraże na Śląsku. Materiały sesji Górnośląskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki Chorzów 2001*, red. T. Dudek-Bujarek, Katowice 2002, s. 13–41.

<sup>5</sup> L. Kalinowski, *Średniowieczne witraże na wschodnich ziemiach Polski*, „Roczniki Humanistyczne” 42, 1994, nr 4: *Sztuka i Humanizm. Księga pamiątkowa ku czci profesora Antoniego Maślińskiego*, s. 21–39.

<sup>6</sup> H. Małkiewiczówna, *Die Glasmalerei im Polen der Jagiellonischen Epoche, in Polen im Zeitalter der Jagiellonen 1386–1572*, Ausstellungskatalog, Schallaburg, 8. Mai – 2. November 1986, Wien 1986, s. 260–268; *Wawel 1000 – 2000*, t. 2: *Skarby archidiecezji krakowskiej. Muzeum archidiecezjalne w Krakowie maj – wrzesień 2000*, Kraków 2000, nr II/49-52, s. 89–92.

<sup>7</sup> H. Małkiewiczówna, *Stan badań nad średniowiecznym malarstwem witrażowym w Małopolsce*, w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, Kraków 2000, s. 8–20.

<sup>8</sup> L. Kalinowski, *Malarstwo witrażowe*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 1, red. A. S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 185–214; *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 3, red. A. S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 126–134 (H. Małkiewiczówna).

Podsumowaniem wyników badań Lecha Kalinowskiego i Heleny Małkiewiczówny było wydanie zbioru tekstów w tłumaczeniach na języki angielski i niemiecki, do czego przyczyniłam się redagując tę książkę wspólnie z Joanną Utzig [II.3, poz. 4]. Pełne omówienie zespołu witraży kościoła Mariackiego zostało opublikowane w 2018 r. (CVMA, I,1).

Historię malarstwa witrażowego w Małopolsce i ziemi przemyskiej można śledzić począwszy od XIII w., zaś na przełomie XIII i XIV w. Kraków można wskazać jako ośrodek tzw. *Zackenstil* w jego późnej odmianie, reprezentowanej tu głównie przez witraże. Świadczą o tym nie tylko znane dotąd figuralne kwatery z kościoła Dominikanów w tym mieście (Ukrzyżowanie, Św. Augustyn i Św. Stanisław), ale także opublikowane po raz pierwszy przeze mnie wspólnie z Dariuszem Niemcem, a pozyskane w toku wykopalisk fragmenty szkieł witrażowych z tej budowli, a ponadto dwie kwatery (Ukrzyżowanie w Muzeum Narodowym w Poznaniu i Św. Stanisław w Muzeum Narodowym w Krakowie), które wcześniej nie były brane pod uwagę w naukowej dyskusji [I.1, poz. 2]. Szczegółowe wyniki studiów nad grupą najstarszych witraży małopolskich przedstawiłam w monografii *Cud światła* [I.1, poz. 2] oraz w studium trzech witraży z kościoła Dominikanów w Krakowie [I.2, poz. 11]. W publikacjach tych rozwinęłam analizę stylistyczną oraz zaprezentowałam rekonstrukcję całościowego programu przeszkleń chóru kościoła Dominikanów na początku XIV w., włączając krakowskie przeszkleń w szeroki kontekst przemian witrażownictwa europejskiego (program przeszkleń wywiodłam z nadreńskich obszarów Rzeszy, a styl ze sztuki Austrii, przy czym przywoływane zespoły witraży austriackich same wiążą się z Alzacją), wyraziłam też nieco inną od moich poprzedników (Kalinowski, Małkiewiczówna) propozycję w sprawie ich datowania (przesunęłam je mniej więcej o dwie dekady, odchodząc od błędnych moich założeń historycznych, przejętych przez wymienionych badaczy). Znaczące jest także wskazanie pewnych tropów dotyczących malarstwa witrażowego w Małopolsce u progu zjednoczenia kraju pod władzą Władysława Łokietka, czemu służyła rekonstrukcja i analiza przeszkleń ornamentalnych z kościoła św. Andrzeja (w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie) i w kościele par. w Olkuszu, opublikowanych przez mnie po raz pierwszy [I.1, poz. 2].

Studia nad malarstwem witrażowym Małopolski 7. dekady XIV w. prowadzone były w ramach przygotowywania wspomnianej na wstępie wieloautorskiej monografii przeszkleń kościoła Mariackiego w Krakowie [I.1, poz. 1]. Ukazano w niej m.in. dwoiste źródła stylu tych witraży, zrealizowanych przez dwa warsztaty, z których jeden posługiwał się aktualnym wówczas stylem sztuki praskiej, a drugi i zarazem główny, będący autorem większości okiem witrażowych, pochodził z Wiednia. W opublikowanym wspólnie z Markiem Walczakiem w

2022 r. rozdziale w monografii (**[II.2, poz. 23]**), który ze względu na charakter publikacji nie zalicza się do wykazu I.2) na przykładzie kościoła Mariackiego w Krakowie zwróciliśmy uwagę na jednorodność stylową architektury, mikroarchitektury, rzeźby architektonicznej i malarstwa witrażowego w Europie Środkowej połowy XIV w. Z prowadzonych przez mojego współautora badań nad rzeźbą i moich studiów nad witrażami tego samego kościoła wyprowadziliśmy wspólnie wniosek, iż budowlę, której twórcy wielokrotnie przywoływali, powtarzali albo cytowali szereg rozwiązań, pomysłów i motywów z budowli z Wiednia i okolic, można traktować jako szczególny manifest prohabsburskich sympatii elit Królestwa i najważniejszego królewskiego miasta rezydencjonalnego. Postawiliśmy też hipotezę, iż inicjatywę w zakresie wyboru formuły stylowej trzeba raczej przypisać otoczeniu króla, co poświadcza herb Orzeł Biały na przyporze apsydy, dystansując się w ten sposób od tezy o fundacji chóru przez Mikołaja Wierzyńka Starszego (podzielanej przez Kalinowskiego i Małkiewiczównę). Zasugerowaliśmy, iż mógł on raczej w imieniu dworu nadzorować budowę fary i dzięki temu utrwalić się w miejscowej tradycji.

Badania nad witrażami kościoła Bożego Ciała w Krakowie/Kazimierzu, które w większości powstały na początku XV w., prowadziłam w myśl wyartykułowanego niegdyś trafnie przez Roberta Suckalego przekonania, iż pytania o styl nie mają charakteru czysto formalnego, lecz są pytaniami historycznymi. Wskazanie, iż dla głównego okna kościoła farnego wybrano habsburski modus stylowy, a warsztat sprowadzony ze Styrii wykonał szklenia – jak wynika z analizy stylu – w latach ok. 1410–1420 miało istotne znaczenie dla zrozumienia samej fundacji. Jak wykazałam w artykule opublikowanym w „Biuletynie Historii Sztuki” **[I.2, poz. 6]**, była to fundacja dworu królewskiego Władysława Jagiełły i Anny Cylejskiej, a wybór austriackiego modusu stylowego wynikał z potrzeb propagandy politycznej, służąc do zaakcentowania sojuszu politycznego, który połączył polskiego króla z Ernestem Żelaznym, a równocześnie związków królowej z kazimierską farą, ufundowaną przez jej rodzzonego dziada – Kazimierza Wielkiego. Datę śmierci Anny – 1416 – uznałam za graniczną dla określenia powstania witraży. W zaprezentowanym w tym studium postępowaniu badawczym dałam wyraz przekonaniu o roli analizy stylistycznej jako tradycyjnej, ale niezmiennie efektywnej metody badań nad sztuką średniowieczną. W dalszym toku studiów, już po tej publikacji, odnalazłam przekaz pisany zawarty niegdyś w formie inskrypcji w jednym z witraży i znany z dokumentacji akwarelowej z połowy XIX w., który pozwala wskazać jako możliwą datę fundacji rok 1414 (z taką datą opublikowałam witraże w kolejnym artykule **[I.2, poz. 8]**). Jako istotny wynik jawi się także wskazanie fundacji witrażowych powstających w kręgu Władysława Jagiełły, którego panowanie dotąd kojarzono wyłącznie z fundacjami

ruskiego malarstwa ściennego. Tymczasem źródła materialne (szkła witrażowe odnalezione w Lublinie) i pisane świadczą nie tylko o aktywności dworu królewskiego w zakresie fundacji witrażowych, ale też na korzyść tezy o łączeniu w tym kręgu zachodniego, figuralnego malarstwa witrażowego i ruskich malowideł ściennych, co miało miejsce w kaplicy zamkowej w Lublinie oraz w katedrze w Gnieźnie **[I.1, poz. 2]**. Można to uznać za swoistą zmianę paradygmatu, gdyż dotąd uznawano takie sąsiedztwo za niemożliwe.

Studia nad witrażami w kościele Bożego Ciała w Krakowie są elementem tej części mojego dorobku, która dotyczy malarstwa witrażowego z lat ok. 1380–1450. Przeprowadzone przeze mnie szczegółowe badania nad każdym z zachowanych witraży tego okresu pozwoliły wskazać, iż w tym okresie w Krakowie działało wiele warsztatów, reprezentujących różne warianty gotyku międzynarodowego, zaś około 1440 r. na bazie tych doświadczeń nowy warsztat Mistrza Dominikańskiego Cyklu Maryjnego wprowadził tutejsze środowisko w etap poszukiwania sposobów realistycznego odwzorowywania rzeczywistości. Zważywszy na to, że malarstwo tablicowe tego okresu zachowało się w Krakowie szczątkowo, ponad sto kwater witrażowych stanowi niemały zasób, pozwalający na nowo spojrzeć na lokalne malarstwo 1. połowy XV w. Zależności warsztatowe w ramach stołecznego środka udało się wskazać właśnie pomiędzy pracownikami działającymi przy szkleniu kościoła Bożego Ciała a wyodrębnionym przeze mnie oeuvre Mistrza Dominikańskiego Cyklu Maryjnego, któremu poświęciłam uwagę w monografii **[I.1, poz. 2]**, a przede wszystkim w niespełniającym formalnych wymogów zaliczenia do pkt I.2 rozdziale w monografii **[II.2, poz. 11]**. Badania te w znacznym stopniu zmieniają utrwalony obraz lokalnego środowiska jako w pełni zależnego od sztuki czeskiej, wskazując na równie istotny w jego kształtowaniu komponent austriacki. Zmienia to w istotnym zakresie nie tylko obraz Krakowa jako centrum artystycznego, ale też – nadal niedocenianej w literaturze przedmiotu – roli, jaką ok. 1400 r. odgrywały w Europie Środkowej ośrodki austriackie. Ta obserwacja dotyczy nie tylko malarstwa witrażowego, ale także malarstwa tablicowego i rzeźby, które prowadziłam. Część z nich zaprezentowałam w artykule napisanym wspólnie z Markiem Walczakiem **[II.2, poz. 17]**, który ze względu na miejsce publikacji nie został dołączony do wykazu I.2. Moim wkładem są wszystkie tezy dotyczące malarstwa witrażowego, a pozostała część tekstu została opracowana w toku wspólnych dyskusji, w których autorzy mieli pozycje równorzędne, z wyjątkiem tez dotyczących nagrobka króla Władysława Jagiełły autorstwa Marka Walczaka. Poddane przeze mnie analizie witraże z kościołów prowincjonalnych pozwoliły zwrócić uwagę na dotąd niedostrzegany, a unikatowy w skali Europy fenomen witraży przeznaczonych do kościołów drewnianych (Iwkowa, Miedźna, Szaniec) oraz na rolę stołecznego ośrodka w kształtowaniu



popytu na witraże w małych ośrodkach, także poza granicami Małopolski, jak w Starym Bielsku należącym do Księstwa Cieszyńskiego [I.1, poz. 2]. Witraże z tamtejszego kościoła św. Stanisława znane są tylko z reliktyw, w większości odkrytych podczas wykopalisk. Szkła takie stanowią szczególne wyzwanie badawcze, m.in. ze względu na ich dewitryfikację, jednak przeprowadzone na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie z mojej inicjatywy badań makro-XRF pozwoliły w tym wypadku na wyciągnięcie wniosków m.in. dotyczących pierwotnej kolorystyki.

Badania nad witrażami 1. połowy XV w. przyczyniły się do doprecyzowania roli krakowskiego ośrodka jako aktywnego i samodzielnego uczestnika wymiany intelektualnej i artystycznej w Europie Środkowej. Za szczególnie ważne uważam studia nad środkowoeuropejskim wariantem typu ikonograficznego Maria-Krzew Gorejący, które zaprezentowałam w czasopiśmie „Artibus et Historiae” [I.2, poz. 9]. Wskazałam w nim, iż małopolskie witrażowe wizerunki tego rodzaju stanowią największą i najwcześniejszą grupę, a ich popularyzację na początku XV w. należy wiązać z silnym intelektualnie, powiązaniem z czeską wersją *devotio moderna* środowiskiem kanoników regularnych laterańskich, skupionym przy kościele Bożego Ciała na Kazimierzu. Zaprezentowałam też możliwe drogi ukształtowania się tego rodzaju wizerunków w Pradze, najpóźniej w latach 70. XIV w., gdzie z inicjatywy arcybiskupa Pragi Jana z Jensteinu doszło do kontaminacji obrazu Marii Apokaliptycznej i Marii-Krzewu Gorejącego i stworzenia wariantu Assunta-Krzew Gorejący, realizowanego zarówno w rzeźbie, jak w malarstwie. W związku z badaniami ikonograficznymi nad wyobrażeniami Marii-Krzewu Gorejącego podjęłam też kwestię performatywnych właściwości witraży, wskazując na możliwą rolę tychże w wyborze teofanicznej ikonografii.

Jedną z korzyści włączenia w obręb zainteresowań historii sztuki refleksji nad aktem przyswajania dzieła, co w badaniach nad witrażami zaczęto uwzględniać od lat 80. XX w. (Wolfgang Kemp, Jean-Paul Deremble i Colette Manhes), jest możliwość innego spojrzenia na relacje pomiędzy witrażami a innymi mediami sztuki, wykraczającego poza poszukiwanie wzorów formalnych dla tych czy innych motywów. Z tej perspektywy przeanalizowałam relacje między malarstwem witrażowym i złotnictwem, a także między malarstwem witrażowym a technikami rysunkowymi. Prowadząc studia nad unikatowym witrażem z przedstawieniem św. Marii Magdaleny z kościoła Dominikanów w Krakowie, opublikowane w czasopiśmie „Umeni” [I.2, poz. 2], wyszłam od analizy założonego przez twórcę dekoracji tła dynamicznego aktu jej percepcji, co pozwoliło mi na ograniczenie kręgu porównań i wskazanie intencji artystycznej, jaką była emulacja efektów wirtuozerskiej, złotniczej techniki *opus punctile* w witrażu. W technice tej osiągnano niezwykle delikatne zdobienia, jak widoczne

tylko w odpowiednim oświetleniu, a znikające wobec zbyt silnego lub zbyt słabego światła rajskie ptaki. Witrażysta dokonał emulacji, transpozycji tego migotliwego efektu przy pomocy środków dostępnych technice witrażowej. Przykłady dzieł złotniczych z dekoracją w *opus punctile* są nieliczne, a wśród nich te z motywem rajskich ptaków tworzą ekskluzywną grupę związaną z zainteresowaniami kolekcjonerskimi przedstawicieli najwyższych elit (jak np. Royal Golden Cup w zbiorach British Museum w Londynie). Tym, co łączy krakowski witraż z grupą wskazanych przeze mnie dzieł złotniczych, jest nie tylko motyw rajskich ptaków, ale przede wszystkim sposób operowania światłem oraz osiągnięty bez konturowania, delikatny, lecz precyzyjny efekt modelunku. Tak samo jak w dziełach złotniczych, dekoracja w typie *opis punctile* zastosowana w witrażu była słabo widoczna, a jej dostrzeżenie warunkowane było przez właściwe oświetlenie. Wyrafinowany migotliwy rysunek, znamieny dla złotnictwa około 1400 r., został w Krakowie przetransponowany w technikę witrażu, technikę odmienną, ale dającą możliwość wykreowania analogicznych efektów – pojawiania się i znikania. Statyczność i ruch wprowadzone do dyskusji przez Medeline Caviness okazały się kategoriami przydatnymi nie tylko do analizy specyficznej gry z widzem opartej na metaforyczno-alegorycznym sposobie myślenia.

Badania nad dekoracją witrażu ze św. Marią Magdaleną prowadziły mnie ku szerszemu zagadnieniu, jakim są złożone mechanizmy przenoszenia ornamentów między różnymi mediami sztuki średniowiecznej, które omówiłam na przykładzie wybranej grupy przykładów, wśród których znalazły się witraże z Chełmna (ob. Muzeum Okręgowe w Toruniu). Wykazałam, że ich twórca posłużył się trudną techniką mechanicznego usuwania rubinowej warstwy szkła warstwowego dla uzyskania imitacji luksusowych, aksamitnych tkanin lampasowych, sprowadzanych do Europy z Tebrizu, a z kolei jego dzieło mogło być inspiracją do powtórzenia motywu przez toruńskiego złotnika, który na początku XV w. wykonał puszkę na oleje święte dla kościoła św. Jakuba w Toruniu (Muzeum Diecezjalne w Toruniu) **[I.1, poz. 2 oraz II.2, poz. 14 i 15]**. Podjęta problematyka nie dotyczy wyłącznie malarstwa małopolskiego, jest natomiast istotna jako przykład mojego zainteresowania relacjami malarstwa witrażowego z innymi rodzajami twórczości artystycznej epoki.

Tradycyjnym punktem odniesienia w badaniach nad witrażami okresu „klasycznego” było i pozostaje malarstwo miniaturowe, natomiast dla późnego średniowiecza – tablicowe. Poszukuje się na tej drodze pokrewieństw na poziomie stylu i wzorów na poziomie ikonografii. Głębsze wniknięcie w relacje między dziełami różnych kategorii pozostaje bardzo ważnym postulatem badawczym. Starłam się podjąć go w dwóch tekstach **[I.2, poz. 9 i II.2 poz. 22]** ukazujących relacje między malarstwem witrażowym w latach ok. 1380–1450 w Europie

Środkowej, a ówczesnymi technikami rysunkowymi. Jest to pierwsza w literaturze światowej próba szerszego podjęcia tego wątku. Przemiany, jakie w małopolskim malarstwie witrażowym zachodziły w okresie ok. 1380–1450, wpisują się w ogólne procesy dotyczące malarstwa witrażowego tego czasu jako medium, w którym poszukiwano wówczas technicznych środków pozwalających na konkurowanie z malarstwem tablicowym w zakresie realistycznej konwencji ukazywania świata.

Studia nad malarstwem witrażowym prowadzone są najchętniej w odniesieniu do dobrze zachowanych zespołów witraży w wielkich kościołach Francji, Niemiec, Anglii. Badania nad kwaterami zachowanymi w Polsce, ze względu na znikomy stan zachowania, utrudniający podejmowanie pewnych tematów, są jednak inspirujące. Szereg szczegółowych tekstów, m.in. Brigitte Kurmann-Schwarz, ukazuje istotną właściwość witraży, które przez swój związek z miejscem mogły w topografii sakralnej funkcjonować jako „jaśniejące punkty orientacyjne” (*leuchtende Orientierungspunkte*). Jeśli przyjąć taką funkcję przeszkleń, to perspektywę tę można odwrócić i zadać pytanie o możliwe lokalizacje tych witraży, które zostały w przeszłości wyrwane ze swojego pierwotnego kontekstu. W ten sposób starałam się powiązać cykl maryjny z kościoła Dominikanów w Krakowie z ok. 1440 r. z dwoma najdalej na zachód wysuniętymi oknami prezbiterium, sąsiadującymi z kaplicą Zwiastowania NMP, wzniesioną w tym samym czasie [II.2, poz. 11].

Publikowane przeze mnie studia nad witrażami wykraczają poza kontekst małopolski. Przykładem są witraże z Chojny, które od czasu ich publikacji na początku XX w. nigdy nie były przedmiotem analiz, do czego przyczynił się fakt ich zaginięcia pod koniec II wojny światowej. Odnalezienie przeze mnie w archiwum CV Deutschland zestawu barwnych diapozytywów pozwoliło na podjęcie tego tematu. Studia te prezentowałam na konferencji *Karl IV. – Ein Kaiser in Brandenburg* w Poczdamie w 2015 r., ale opublikowałam jedynie część wyników. W artykule opublikowanym w „Artibus et Historiae” [I.2, poz. 1] (ukazał się także w języku polskim: II.2, poz. 7), zanalizowałam wyjątkowo rozległy, złożony z co najmniej 25 kwater cykl św. Aleksego, starając się odpowiedzieć na pytania dotyczące okoliczności wyboru rzadkiej ikonografii. Wskazówki co do inicjatorów fundacji zawiera, jak sądzę, struktura cyklu, akcentująca, przez zwielokrotnienie poświęconych im kwater, kilka wątków: rozdawnictwo jałmużny, pielgrzymowanie, dobrą śmierć i pogrzeb. O ile wczesna faza kultu św. Aleksego związana była z kręgami monastycznymi, to później stał się on popularny w kręgach mieszczaństwa, a wraz z tym ewoluowała interpretacja jego żywota: akcent przesuwano ze skrajnej ascezy w stronę czynów miłosierdzia i idei pielgrzymowania. Aleksey stał się opiekunem pielgrzymów i żebraków, ale też orędownikiem dobrej śmierci. W tym kontekście

fundację witraży można wiązać z działalnością bractwa ubogich, którego istnienie w mieście jest poświadczane od 1333 r., gdy po raz pierwszy jego członkowie ufundowali ołtarz w kościele Mariackim. Nazwa *Elendenbruderschaften* była dowodem akceptacji idei *pauperitas* jako cnoty. W studium tym, które powstało w związku z kongresem Corpus Vitrearum International w Jorku w 2014 r., którego myśl przewodnia została zawarta w haśle *Text and Image*, analizowałam też rolę inskrypcji i w związku z tym ewentualną funkcję cyklu, uwzględniając przemiany architektoniczne kościoła w Chojnie, które warunkowały zmienne w czasie oddziaływanie witraży. Szukając odpowiedzi na pytanie o możliwą rolę cyklu św. Aleksego jako dydaktycznej pomocy bezpośredniej w trakcie kazania, pod uwagę brałam kontekst architektoniczny (warunkiem katechetycznej roli obrazu jest m.in. jego stała dostępność i czytelność).

W obecnych granicach Polski zachowały się stosunkowo liczne witraże obce, przechowywane w kolekcjach muzealnych lub prywatnych. Szczególnie na Mazowszu i na Śląsku, ale w dużej mierze także w Małopolsce badania proveniencyjne stanowiły szczególne wyzwanie badawcze. O ile witraże lokalne można badać w kontekście sztuki swego regionu, to dzieła w polskich kolekcjach najczęściej nie miały ustalonego pochodzenia lub było ono określone nieprawidłowo. Wobec tego każdy witraż lub zespół stanowi odrębne wyzwanie, zmuszając do podejmowania studiów nad sztuką rozmaitych regionów Europy i etapów rozwoju witrażownictwa. Efektem moich studiów stało się wprowadzenie do literatury przedmiotu szeregu witraży przechowywanych w Muzeum Narodowym w Krakowie, których artystyczna proveniencja nie była dotąd rozpoznana, a także witraży w zbiorach prywatnych, jak kwatery kolekcjonerska złożona ze szkła katedry w Soissons **[I.1, poz. 2]**. W tym zakresie do najbardziej owocnych zaliczyć trzeba studia nad dolnosaskimi witrażami z dawnej kolekcji w Adampolu, należącymi do wąskiej grupy zachowanych przykładów witraży z ok. 1200 r. z Helmstedt. Dzięki przeprowadzonym wspólnie z konserwatorką, dr Martą Kamińską, studiom, są one obecnie najlepiej znanymi pod względem warsztatowym dziełami tego typu **[I.2, poz. 3 oraz I.1, poz. 2]**. W tym wypadku byłam inicjatorką podjęcia konserwacji i badań fizykochemicznych na ASP w Krakowie, przeprowadziłam studia w zakresie historyczno-artystycznym, a w końcu – choć nie można tego zaliczyć do sukcesów naukowych – zaaranżowałam przekazanie tych najstarszych zachowanych w Polsce (choć nie polskich) witraży do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, gdzie obecnie są eksponowane. Proveniencja dzieł kolekcjonerskich należy zwykle do najtrudniejszych problemów w tego rodzaju badaniach, a jej ustalenie wymaga nie tylko gruntownych kwerend archiwalnych i bibliotecznych, ale również współpracy z innymi badaczami. Wszystkie te elementy konieczne

były do prawidłowego określenia pochodzenia i opisanie dziejów zespołu witraży z przedstawieniami świętych rozdzielonego po II wojnie światowej pomiędzy Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Dzięki badaniom prowadzonym przeze mnie wspólnie z dr. Güntherem Buchingerem z CV Österreich okazały się one witrażami z kościoła St. Lorenzen ob. Katsch w Styrii [**I.2, poz. 4, 5 oraz I.1, poz. 2**]. Na podstawie źródeł, badań architektonicznych i konserwatorskich udało się nam w pełni zrekonstruować program szklenia tego kościoła, a także precyzyjnie określić kolejne etapy ich dziejów i przekształceń konserwatorskich od momentu sprzedaży kolekcjonerowi Luisowi R. Zschillemu w 1865 r. do willi w Großenhain niedaleko Miśni, skąd w 1901 r. zostały sprzedane do barokowego pałacu w Grodźcu na Śląsku. Do kolekcji Zschillego, a potem właściciela Grodźca, należały też kwatery pochodzące prawdopodobnie z krużganków klasztoru Klarysek w Norymberdze (MUJ). Badania nad witrażami z Katsch w mojej drodze zawodowej jawią się jako wzorcowy przykład współpracy badawczej w ramach sieci badawczej, jaką stanowi zespół Corpus Vitrearum International, i możliwości wynikających z dzielenia się odrębnie zebranymi informacjami, bez czego żaden z autorów nie miałby szans na rozwiązanie skomplikowanej historyczno-artystycznej zagadki.

Wiele moich publikacji jest owocem współpracy, co osobiście niezwykle sobie cenię. Wśród nich współautorów są – oprócz historyków sztuki – konserwatorzy dzieł sztuki, archeolodzy, a nawet artysta fotografik. Każda z tych dziedzin, dzięki swoim specyficznym metodom, wniosła ogromny wkład w badania nad witrażami. Szczególnie istotne znaczenie ma dla mnie współpraca z konserwatorami związanymi z Corpus Vitrearum International, prowadzona w zakresie witrażownictwa najpierw z dr Martą Kamińską, a potem z dr Edytą Bernady (ASP w Krakowie), a także ze Sławomirem Oleszczukiem (Wrocław). Istotne znaczenie dla przedstawianych przeze mnie tez miała też podjęta w 2014 r. decyzja o uwzględnieniu w badaniach nad witrażownictwem w Polsce zespołów szkieleł witrażowych pozyskanych w toku prac archeologicznych, wykroczone w ten sposób poza zwyczajowe ramy historyczno-artystycznych analiz witraży. Konieczność podjęcia analiz także dzieł w złym stanie zachowania, wymagała współpracy w zakresie wypracowania właściwego podejścia do problematyki dokumentacji, co dało m.in. możliwość uchwycenia negatywu warstwy malarskiej witraży, a w przypadku wielu kwater i ich fragmentów umożliwiło przeprowadzenie analizy obrazu, ujawniając informacje niewidoczne nieuzbrojonym okiem. W toku dyskusji między mną a wyspecjalizowanym w dokumentacji dzieł sztuki fotografem, dr. Danielem Podoskiem, opracowano w tym zakresie własną procedurę, a refleksję metodologiczną na temat

fotografii jako narzędzia w studiach nad malarstwem witrażowym opublikowałam przy dominującym udziale współautora, specjalisty fotografa [II.2, poz. 14].

Powyżej zarysowałam najistotniejsze ustalenia zgłoszonego do oceny cyklu publikacji, w którym średniowieczne malarstwo witrażowe w Polsce zostało zaprezentowane w szerokim kontekście europejskim, a w wymiarze lokalnym – zostało po raz pierwszy tak gruntownie uwzględnione jako istotne medium sztuki średniowiecznej w Polsce. Trzeba bowiem zaznaczyć, że dotychczas witrażownictwo stanowiło tę dziedzinę sztuki średniowiecznej, która była przez mediewistów ignorowana lub zapomniana. Największym przedsięwzięciem w zakresie prezentacji wyników moich badań była organizacja wystawy, która odbyła się w 2020 r. w Gmachu Głównym Muzeum Narodowego w Krakowie, i publikacja monografii *Cud światła. Witraże średniowieczne w Polsce*. Była to pierwsza na taką skalę w Polsce i jedna z niewielu w ostatnich dziesięcioleciach w Europie wystawa średniowiecznego malarstwa witrażowego, której celem było ukazanie złożonych problemów badawczych nad tym rodzajem malarstwa w szerszej perspektywie sztuki średniowiecznej w ogóle i w ten sposób rozpoczęcie dyskusji naukowej. Punktem wyjścia do tej dyskusji jest przedstawiony przeze mnie w monografii *Cud światła* zarys dziejów średniowiecznego malarstwa witrażowego w Polsce i jego recepcji [I.1, poz. 2]. Koncepcja książki, której byłam autorką i główną realizatorką (znalazły się w niej w większości hasła mojego autorstwa, przygotowanie niektórych zleciłam jednak innym autorom ze względu na zakres ich kompetencji lub realizując w ten sposób warunki stawiane przez właścicieli dzieł), zakładała ukazanie malarstwa witrażowego w zestawieniu z innymi mediami sztuki średniowiecznej oraz zaprezentowanie okoliczności, w jakich doszło do usuwania witraży z kościołów i świadomości odbiorców. Pragnęłam także ukazać w niej proces ponownego rozbudzenia zainteresowania średniowiecznymi witrażami, którego elementami były akcje konserwatorskie, kolekcjonerstwo witraży, a także projektowanie nowych witraży do gotyckich kościołów. Podjęcie przeze mnie problematyki recepcji średniowiecznego malarstwa witrażowego wynikało wprost ze wskazanych na wstępie zasad opracowywania dzieł witrażownictwa w ramach prac Corpus Vitrearum International, w których rolę kluczową ma precyzyjne otworzenie dziejów witraży i wszelkich przemian w ich stanie zachowania. Te drobiazgowo studia, wymagające wiedzy technologicznej i studiów historycznych, w tym badań archiwalnych, stały u podstaw tej części monografii, pozwalającej m.in. przywrócić pamięć o dokonaniach pierwszych restauratorów i inwentaryzatorów witraży, w tym o Ludwiku Łepkowskim, któremu poświęciłam odrębny tekst ([II.2, poz. 20], poza spisem I.2).

W przedstawionym powyżej omówieniu odnosiłam się do publikacji, które zamieszczono w Wykazie osiągnięć naukowych, o których mowa w art. 219 ust. 1. pkt 2 Ustawy. Przywoływałam jednak także pozostałe moje osiągnięcia, które ze względu na miejsce publikacji nie mieszczą się we wskazanych przez Ustawodawcę ramach (staralam się jednoznacznie określić to w tekście), ale są istotne dla obrazu mojej działalności naukowej w kraju i zagranicą, dotyczy to w szczególności publikacji w recenzowanych materiałach z konferencji międzynarodowych, które nie zostały ujęte w wykazie ministerialnym, w tym konferencji Corpus Vitrearum International, najistotniejszych z punktu widzenia badań nad malarstwem witrażowym.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

Przed osiągnięciem stopnia doktora prowadziłam studia nad późnogotycką rzeźbą drewnianą. W latach 2004–2006 wiedzę o rzeźbie drewnianej wykorzystałam w ramach współpracy z Muzeum Narodowym w Krakowie, dla którego opracowałam koncepcję merytoryczną wystawy *Wokół Wita Stwosza* oraz zredagowałam towarzyszącą jej monografię [II.3, poz. 1]. Opublikowałam w niej część swoich ustaleń [II.2, poz. 1]. Rok później współorganizowałam międzynarodową konferencję pod tym samym tytułem, która zgromadziła w Krakowie najważniejszych badaczy późnogotyckiej rzeźby Europy Środkowej (m.in. Piotr Skubiszewski, Stephan Roller, Hartmut Krohm, Janos Vegh, Matthias Weniger, Frank M. Kammel, Gerhard Weinland) i zredagowałam materiały pokonferencyjne, w których opublikowałam także swój referat [II.2, poz. 2]. Wystawa *Wokół Wita Stwosza* otrzymała I nagrodę w ogólnopolskim konkursie *Sybilla* na najlepsze wydarzenia muzealne 2005 r., a ja nagrodę główną w konkursie Stowarzyszenia Historyków Sztuki im. ks. prof. Szczęsnego Dettloffa dla młodych historyków sztuki. Jednym z efektów pracy nad tym przedsięwzięciem było zaproszenie mnie przez Muzeum Narodowe w Szczecinie do zebrania i wydania tekstów zasłużonej badaczki rzeźby gotyckiej Nowej Marchii i Księstwa Pomorskiego, Zofii Krzymuskiej-Fafjus [II.3, poz. 3]. Dysertację pt. *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce ok. 1440–1477* obroniłam w 2011 r. Zostałam za nią nagrodzona w konkursie Stowarzyszenia Historyków Sztuki im. ks. prof. Szczęsnego Dettloffa, a rok później ukazała się ona drukiem w wydawnictwie Societas Vistulana jako I tom *Studiów do dziejów sztuki średniowiecznej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego* [II.1, poz. 1]. To pierwsze opracowanie rzeźby okresu

poprzedzającego krakowską działalność Wita Stwosza spotkało się z zainteresowaniem, poświadczonym recenzją (T. Jurkowlaniec, *Dobrosława Horzela, Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce około 1440–1477, Kraków 2012*, „Biuletyn Historii Sztuki”, LXXVI, 2014, nr 2, s. 311–319). Badania nad rzeźbą stanowią stałą część mojej działalności naukowej [II.2, poz. 3, 4, 5, 6, 8, 17, 18, 21 oraz II.4, poz. 12], angażuję się zwłaszcza w działalność ekspercką, w tym we współpracę z konserwatorami dzieł sztuki, przygotowując ekspertyzy [III.5, poz. 1–12], często owocujące publikacjami naukowymi [II.2, poz. 4, 8, 17, II.4, poz. 12].

Po uzyskaniu stopnia doktora w latach 2012–2018 byłam aktywna naukowo na dwóch uczelniach: najpierw na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie, a od 2014 r. na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od maja 2017 r. biorę udział w pracach Międzyuczelnianego Centrum Badań Witrażowych, konsorcjum naukowego, zawiązanego przez rektorów Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W konsorcjum zajmowałam się przede wszystkim inicjowaniem interdyscyplinarnych prac badawczych nad witrażami średniowiecznymi, prowadzonych przeze mnie i dr Edytę Bernady z Wydziału Konserwacji i Restauracji dzieł Sztuki ASP w Krakowie. Wiele z nich było podejmowanych w związku z przygotowawaniem do wystawy *Cud światła. Średniowieczne witraże w Polsce*, która z mojej inicjatywy, według mojego autorskiego pomysłu i pod moją kuratelą odbyła się w Gmachu Głównym Muzeum Narodowego w Krakowie w 2020 r., a Międzyuczelniane Centrum Badań Witrażowych było oficjalnym partnerem tego wydarzenia, które zostało wyróżnione w konkursie *Sybilla* w kategorii najlepsze wydarzenie muzealne 2020 r. w Polsce.

Od 2014 r. jestem członkiem Corpus Vitrearum International, grupy badawczej skupiającej badaczy witraży z Europy i Ameryki Północnej, która działa pod auspicjami Comité international d’histoire de l’art i Union Académique International (UAI). Corpus Vitrearum stanowi projekt nr 16 UAI, realizowany od 1952 r. i jest jednym z nielicznych nieprzerwanie aktywnych międzynarodowych projektów z zakresu mediewistyki. W wyborach do czteroosobowego Zarządu Corpus Vitrearum International na kadencję 2020–2024 zostałam wybrana sekretarzem większością głosów krajów członkowskich. Działalność ta wiąże się z obowiązkami naukowymi, w tym z kolegialnym wyznaczaniem kierunków rozwoju badań oraz z naukowym nadzorem nad organizowanymi co dwa lata kolokwiami Corpus Vitrearum International (ostatnie w Barcelonie w 2022). Byłam członkinią komitetu naukowego *30th International Colloquium Corpus Vitrearum w 2022 r.: The Concept and Fabrication of Stained Glass from the Middle Ages to the Art Nouveau*.



Jako prelegentka brałam udział w 26 konferencjach krajowych i zagranicznych (w 25 po uzyskaniu doktoratu). Ponadto na wczesnym etapie kariery zawodowej, reprezentując Istituto Internazionale per le Ricerche di Storia dell'Arte (IRSA), brałam udział jako słuchaczka w konferencjach College Art Association (Atlanta 2005, Nowy Jork 2007, Los Angeles 2009) i Comité International d'Histoire de l'Art (CIHA) (Melbourne 2009).

Odbyłam ponad 10 staży zagranicznych (w tym w 8 po uzyskaniu stopnia doktora), m.in. Zentralinstitut für Kunstgeschichte w Monachium, Bundesdenkmalamt w Wiedniu, Vitrocentre w Romont (Szwajcaria), Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institute w Rzymie, Uniwersytet Karola w Pradze, Städel Museum we Frankfurcie nad Menem.

Jestem autorką lub współautorką trzech monografii naukowych wydanych po uzyskaniu stopnia doktora, 19 rozdziałów w monografiach (w tym 15 po doktoracie), 16 artykułów (w tym 13 po doktoracie). W latach 2002–2009 pracowałam w Istituto Internazionale per le Ricerche di Storia dell'Arte (IRSA) w Krakowie. Pełniłam tam m.in. obowiązki redaktorki międzynarodowego czasopisma „Artibus et Historiae”, indeksowanego w Bibliography of the History of Art (BHA), w European Reference Index for the Humanities (ERIH), w którym otrzymało najwyższą kategorię A oraz w serwisach Arts and Humanities Citation Index® i Current Contents®/Arts & Humanities bazy czasopism Thomson Reuters Web of Science. Także obecnie jestem członkiem redakcji tego pisma. Należę również do redakcji dwóch czasopism z zakresu historii sztuki („Artibus et Historiae” oraz „Folia Historiae Artium”, gdzie jestem redaktorką prowadzącą). Jak dotąd byłam redaktorką naukową 6 monografii [II.3, poz. 1–6]. Zostałam zaproszona do grona recenzentów „Biuletynu Historii Sztuki”, recenzowałam proponowane artykuły dla czasopism: „Quart”, „Artibus et Historiae”, „Materiały Zachodniopomorskie”, ponadto przygotowałam recenzje wydawniczą monografii *Mistrz i Katarzyna: Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie*, red. M. Kruk, A. Hola, M. Walczak, Kraków 2018. Byłam recenzentką projektu badawczego zgłaszanego do POB Heritage (Uniwersytet Jagielloński).

W przekonaniu o celowości prac o podstawowym charakterze już w okresie studiów angażowałam się w projekty inwentaryzacyjne pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana K. Ostrowskiego, a od 2006 r. brałam udział w projekcie badawczym i wydawniczym *DEHIO Małopolska* prowadzonym przez Herder-Institut w Marburgu wraz z Instytutem Historii Sztuki UJ (kierownik: prof. dr. hab. Wojciech Bałus). Jestem autorką haseł o zabytkach 29 powiatów w przygotowanym w jego ramach wydawnictwie. Największym przedsięwzięciem z zakresie udziału w projektach grantowych było kierownictwo nad zespołem złożonym z przedstawicieli różnych dyscyplin realizujących projekt *Korpus witraży średniowiecznych w Polsce*. Prace

toczyły się w latach 2014–2021 na Uniwersytecie Jagiellońskim UJ ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki. Ponadto w 2022 r. uczestniczyłam w kilku projektach ze środków Programu Strategicznego Inicjatywa Doskonałości Uniwersytetu Jagiellońskiego: *Wykonanie modeli komputerowych kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Krakowie obrazujących najważniejszy etapy jego powstawania (od ok. 1320 – do czasów współczesnych)*, *CRUX TRIUMPHALIS. Między traditio i renovatio ecclesiae: średniowieczne krucyfikach triumfalne i ich nowe aranżacje w Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.* (pod kierunkiem prof. dr. hab. Marka Walczaka) oraz *Średniowieczne malarstwo witrażowe w perspektywie estetyki recepcji i ikonologii materiału* (samodzielnie).

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

#### Działalność organizacyjna:

Program moich studiów na wstępie nie przewidywał prac i badań konserwatorskich, ale ujawniony w toku objazdów terenowych zły stan zachowania wielu kwater sprawił, że włączyłam się w działania na rzecz ich ocalenia. Dlatego, odnalazłszy w jednej z prywatnych kolekcji najstarsze (ok. 1200) znajdujące się na terenie Polski witraże z dawnego pałacu Zamoyskich w Adampolu, podjęłam skuteczne starania o ich konserwację i zdeponowanie w Muzeum Narodowym w Krakowie. Sukcesem zakończyły się też zabiegi o konserwację nowo odkrytych witraży w Koszewku, które wcześniej nie miały nawet szklenia zabezpieczającego, będącego współcześnie standardem wynikającym z zaleceń Corpus Vitrearum International. Przy moim merytorycznym nadzorze zakonserwowano także witraż z Połomii (Muzeum Diecezjalne w Rzeszowie), szereg witraży przechowywanych w Muzeum Narodowym w Krakowie (w tym w kolekcji Czartoryskich), witraż z Szańca (moim staraniem przekazany po konserwacji z Seminarium Duchownego w Kielcach do tamtejszego Muzeum Diecezjalnego), witraż i relikty archeologiczne szkieł witrażowych z kościoła w Starym Bielsku, a także francuską kwaterę witrażową (ze Soissons) w zbiorach prywatnych w Krakowie. Inicjatywa w tym względzie oraz stałe uczestnictwo w prowadzonych pracach i badaniach konserwatorskich okazały się istotne dla pogłębienia wiedzy o stanie zachowania obiektów, a także pozwoliły na poczynienie kluczowych na dalszym etapie prac obserwacji dotyczących techniki warsztatowej każdego z nich, co znalazło odbicie w omówionych publikacjach. Konserwacje wykonywano na zlecenie i koszt właścicieli obiektów, ale inicjatywa w tym względzie oraz stałe uczestnictwo

w prowadzonych pracach i badaniach konserwatorskich okazały się istotne dla realizacji zadań badawczych, gdyż przyczyniły się do pogłębienia wiedzy o stanie zachowania obiektów, a także pozwoliły na poczynienie kluczowych na dalszym etapie obserwacji dotyczących techniki warsztatowej każdego z nich. Ta działalność organizacyjna wpłynęła w zasadniczym stopniu na prowadzone przeze mnie studia nad malarstwem witrażowym w Małopolsce.

#### Działalność popularyzatorska:

Początki mojej pracy zawodowej wiązały się m.in. z działalnością publicystyczną, w latach 2002–2009 recenzowałam wystawy sztuki dla miesięcznika „Gazeta Antykwaryczna” (potem: „Sztuka.pl”), w tym okresie debiutowałam też jako współautorka książki popularnonaukowej (*1000 arcydzieł malarstwa polskiego*, Wydawnictwo Kluszczyński, Kraków 2008). W tym czasie istotną rolę w mojej działalności zawodowej odegrała aktywność kuratorska, której poświęciłam się z dużą pasją, przygotowując w latach 2002–2004 cykl wystaw w Polskim Domu Aukcyjnym „Sztuka” w Krakowie i Warszawie: *Ryszard Winiarski. Prace z lat 1973–1974*, Kraków i Warszawa 2002; *Stasys, Theatrum Corporis*, Kraków i Warszawa 2003; *Roman Artymowski. W kręgu słońca*, Kraków i Warszawa 2003; *Bronisław Krzysztof. Dotyk światła. Rzeźba – medale – rysunki*, Kraków i Warszawa 2003; *Jerzy Tchórzewski. Rysunki*, Kraków i Warszawa 2003; *Witold Urbanowicz. Stare i nowe*, Kraków i Warszawa 2004; *Alina Szapocznikow, Zatrzymać życie*, Kraków i Warszawa 2004. Duże znaczenie miała zwłaszcza wystawa dzieł Aliny Szapocznikow, gdyż była to pierwsza od wielu lat prezentacja jej twórczości, otwierająca okres ponownego zainteresowania artystką. Tej i pozostałym wystawom towarzyszyły katalogi, w których przygotowywaniu brałam udział. Choć tematyka tych wystaw i publikacji nie była związana z moimi badaniami mediewistycznymi, to działania te dały mi możliwość zrealizowania innych zainteresowań oraz okazję do szkolenia warsztatu.

Z moimi najważniejszymi przedsięwzięciami naukowymi ściśle powiązane były działania zmierzające do popularyzacji ich wyników, gdyż według mnie udostępnianie rezultatów badań szerokiej publiczności jest powinnością uczonej. Dwie wystawy, które zorganizowałam w Muzeum Narodowym w Krakowie: *Wokół Wita Stwosza* (2004) i *Cud światła. Średniowieczne witraże w Polsce* (2020) były otwarciem naukowej dyskusji nad wybranymi tematami i jednocześnie formą popularyzacji sztuki i studiów nad nią. Zwłaszcza z tym drugim wydarzeniem wiązały się rozmaite formy upowszechniania, w tym dwie godzinne audycje radiowe z moim udziałem (TOK.fm i Radio Kraków), artykuł popularyzatorski (D. Horzela, *Nieuchwytny Cud światła*, „Alma Mater”, 217, 2020, s. 107–111), a także audycja z

moim udziałem pt. *Światło i szkło* w TVP Poznań. Miernikiem wpływu wystawy jest znacząca frekwencja (12 430 osób, w tym 4500 w pierwszy weekend; należy wziąć pod uwagę, że z powodu epidemii wystawa była otwarta z przerwą i tylko przez 120 dni). Popularyzacja dziedzictwa witrażowego za pomocą wystawy *Cud światła* miała wymierny wpływ decyzję Ministra Edukacji i Nauki przyznającej Uniwersytetowi Jagiellońskiemu kategorię naukową A w dyscyplinie nauki o sztuce (Decyzja nr 194/107/2022 z dnia 27 lipca 2022 r.), gdyż działalność Międzyuczelnianego Centrum Badań Witrażowych została zgłoszona do oceny w kryterium III ewaluacji działalności naukowej za lata 2017–2021 w Uniwersytecie Jagiellońskim. Przyznając w tym zakresie najwyższą punktację, eksperci uznali, iż „rola Podmiotu w prowadzonych badaniach jest wiodąca. Podmiot bardzo dobrze udokumentował recepcję badań prowadzonych w zakresie polskiego dziedzictwa witrażowego poprzez media, zarówno elektroniczne, jak i tradycyjne. W opinii ekspertów, zachodzi ciąg – od samych badań naukowych, poprzez ich popularyzację dzięki wystawie „Cud światła” (wykazana relatywnie wysoka frekwencja, dowód nr 2), towarzyszące jej wydarzenia w postaci otwartych wykładów i wreszcie poprzez popularyzację za pomocą zróżnicowanych relacji medialnych, od artykułów prasowych poprzez media społecznościowe (dowody wpływu nr 1, 3-5). Oddziaływanie za pomocą wystawy i towarzyszących jej wydarzeń miało głównie charakter lokalny, jednak relacje medialne miały zasięg ogólnopolski, a nawet, w przypadku mediów społecznościowych, wykraczało poza granice Polski. Należy jednak podkreślić, iż same badania nad polskim dziedzictwem witrażowym stanowią niezbywalną wartość, gdyż nie stanowią jedynie czystej nauki, lecz tworzą istotny komponent ochrony dziedzictwa o istotnym znaczeniu dla kultury i tożsamości narodowej”.

Działania popularyzatorskie towarzyszyły też publikacji tomu *CVMA* w 2018 r.; wśród nich wymienić można spotkanie autorskie w Muzeum Narodowym w Krakowie, organizowaną we współpracy ze mną w Urzędzie Miasta Krakowa serię 10 wykładów otwartych na temat malarstwa witrażowego w Krakowie, wygłaszanych przez badaczy o różnych specjalizacjach, związanych z badaniem malarstwa witrażowego (wygłosiłam dwa z nich), a także szkolenie w zakresie dziedzictwa malarstwa witrażowego w Krakowie dla przewodników miejskich i wykład otwarty w Towarzystwie Miłośników Historii i Zabytków Miasta Krakowa. We wcześniejszym okresie upowszechniałam sztukę średniowieczną także w ramach szeregu wykładów otwartych, w tym trzech serii wykładów w Muzeum Narodowym w Krakowie, w Towarzystwie Miłośników Historii i Zabytków Miasta Krakowa, a także wygłaszałam referaty podczas obrad Komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

Działalność dydaktyczna:

Mój dorobek dydaktyczny wiąże się z pracą na kilku uczelniach i ze studentami różnych kierunków. Od 2009/2010 r. wykładam na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Prowadziłam tam zajęcia dla studentów architektury wnętrz, malarstwa i konserwacji, dostosowując prowadzone przez siebie zajęcia do ich różnorodnych potrzeb. W latach 2009–2014 prowadziłam wykłady z historii sztuki, historii architektury, historii designu oraz historii estetyki (rocznie ok. 480 godzin zajęć). Obecnie dla studentów Konserwacji wykładam Ikonografię. W latach 2011/2012–2013/2014 na Akademii Krakowskiej im. A. F. Modrzewskiego prowadziłam wykłady i ćwiczenia z historii sztuki, podstaw historii estetyki. Wraz z zatrudnieniem w 2012 r. w Instytucie Historii Sztuki i Kultury Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II rozpoczęłam prowadzenie zajęć na kierunkach historia sztuki i ochrona dóbr kultury. Od 2018 r. prowadzę zajęcia w Instytucie Historii Sztuki UJ na kierunkach Historia sztuki (Proseminarium z historii sztuki średniowiecznej, Muzealnictwo, wykłady monograficzne) i ODK (Historia sztuki powszechnej, Historia i podstawy muzealnictwa, wykłady monograficzne). Ponadto w 2015 r. wygłosiłam serię wykładów gościnnych na Uniwersytecie Karola w Pradze.

7. Oprócz kwestii wymienionych w pkt. 1-6, wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej.

-

Podpisano podpisem zaufanym

.....

(podpis wnioskodawcy)