

Poznań, 7.09.2023

Dr hab. Andrzej Woźniński, prof. UG

Instytut Historii Sztuki

Uniwersytet Gdański

Ul. Bielańska 5

80-952 Gdański

**Recenzja dorobku naukowego oraz osiągnięcia naukowego będącego podstawą
przewodu habilitacyjnego dr Dobrosławy Horzeli**

Pani dr Dobrosława Horzela jest historyczką sztuki, która zdobyła wykształcenie na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Instytucie Historii Sztuki. Tytuł magistra historii sztuki uzyskała w 2000 roku na podstawie pracy *Tryptyk Trójcy Świętej w katedrze na Wawelu* napisanej pod opieką prof. dr hab. Jerzego Gadomskiego, natomiast doktora nauk humanistycznych w zakresie historii sztuki w 2011 roku na podstawie rozprawy *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce ok. 1440-1477* przygotowanej pod kierunkiem dr hab. Marka Walczaka.

Zawodowo związana jest Krakowem, gdzie w latach 2012-2018 pracowała na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Instytucie Historii Sztuki i Kultury na stanowisku asystenta a od 2014 roku – adiunkta, zaś od 2014 do dzisiaj pracuje w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, początkowo jako kierownik projektu *Korpus witraży średniowiecznych w Polsce*, a od 2018 roku jako pracownik naukowo-dydaktyczny na stanowisku adiunkta.

Jest osobą aktywną naukowo i wszechstronną: autorką bądź współautorką trzech monografii (wydanych po doktoracie), 16 artykułów (w tym 13 po doktoracie); brała udział jako prelegentka w 26 konferencjach w kraju i zagranicą (25 po doktoracie). Warto tutaj wspomnieć o wystawie *Wokół Wita Stwosza*, którą, jeszcze przed doktoratem, współorganizowała w Muzeum Narodowym w Krakowie w 2005 roku. Była autorką jej koncepcji merytorycznej, współautorką i współredaktorką jej katalogu; ponadto współorganizowała związaną z nią międzynarodową konferencję i była współredaktorką publikacji z materiałami pokonferencyjnymi. Wystawa otrzymała I nagrodę w ogólnopolskim konkursie na najważniejsze wydarzenie w 2005 roku. Niezwykle ważnym wydarzeniem naukowym była w/w konferencja, w której udział wzięli najwybitniejsi badacze europejscy zajmujący się rzeźbą późnogotycką. Teksty zamieszczone w pokonferencyjnym tomie dokumentują stan ówczesnej wiedzy o tym gatunku artystycznym w Europie Środkowej u schyłku średniowiecza.

O opublikowanej w 2012 roku dysertacji doktorskiej dr Horzeli należy powiedzieć, że wypełniła lukę w badaniach nad rzeźbą małopolską okresu przedstwowoszwoskiego, pokazując, że nie był to „okres ciemny”, jak niejednokrotnie wcześniej go nazywano, a czas ważnych przemian, kiedy to na południowe tereny Rzeczypospolitej przedostawały się nowe formuły stylowe o niderlandzkiej i południowoniemieckiej proveniencji.

Dr Horzela systematycznie wzbogacała swoje doświadczenia i kwalifikacje zawodowe odbywając staże w wielu instytucjach badawczych w Niemczech, Szwajcarii, Austrii, Włoszech i Czechach. Brała udział w projektach inwentaryzacyjnych m. in. w *DEHIO Małopolska*.

Nadmienić należy, że dr Horzela jest członkinią zespołów redakcyjnych dwóch prestiżowych periodyków historyczno-artystycznych: „Artibus et Historiae” oraz „Folia Historiae Artium” (tego ostatniego jest redaktorką prowadzącą). Była dotąd redaktorką naukową sześciu monografii. Ponadto recenzowała teksty składane do czasopism naukowych m. in. Biuletynu Historii Sztuki.

Prowadziła też szeroko zakrojoną działalność popularyzującą historię sztuki, obejmującą zarówno sztukę współczesną jak i średniowieczną. Były to wystawy organizowane w Domu Aukcyjnym „Sztuka” w Krakowie i Warszawie oraz w Muzeum Narodowym w Krakowie (wspomniana już *Wokół Wita Stwosza* w 2004 roku i *Cud światła. Średniowieczne witraże w Polsce* w 2022 roku, o której katalogu będzie mowa poniżej), prelekcje, audycje

radiowe, recenzje prasowe, książki popularnonaukowe (współautorstwo książki *1000 arcydzieł malarstwa polskiego*, Kraków 2008).

Wspomnieć też należy o działalności dydaktycznej dr Horzeli, która nie zamykała się w obrębie dwóch wspomnianych wyżej instytucji, z którymi była lub jest związana etatowo. Do dzisiaj dr Horzela prowadzi wykłady na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie; w przeszłości wykładała na Akademii Krakowskiej im. A. F. Modrzewskiego. Ponadto w 2015 roku miała cykl gościnnych wykładów na Uniwersytecie Karola w Pradze. Zwraça uwagę szerokie spektrum wykładanych przedmiotów (m. in. historia sztuki średniowiecznej, muzealnictwo, historia architektury, historia designu, historia estetyki, ikonografia).

Z punktu widzenia niniejszej recenzji najistotniejszym obszarem działalności naukowej dr Horzeli są badania nad malarstwem witrażowym w Polsce, które Kandydatka prowadzi od 2011 roku. Właśnie ich rezultaty w postaci dwóch monografii oraz powiązanych tematycznie z nimi 9 artykułów zgłosiła jako swoje główne osiągnięcie naukowe w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego.

Witrażownictwo średniowieczne w Polsce było do niedawna dziedziną zaniedbaną i niedocenioną. Wpływ na taki stan rzeczy miał niewątpliwie stopień zachowania zabytków. Niemniej jednak badania prof. Lecha Kalinowskiego, mgr Heleny Małkiewiczówny i dr Horzeli pokazały, że mimo tego jest to obszar godny uwagi, a także włączyły do naukowego obiegu szereg bardzo mało znanych dzieł oraz ich zespołów o niepoślednich walorach artystycznych. Podjęcie tej problematyki przez Habilitantkę należy zatem uznać za niezwykle celne i potrzebne.

W wykazie głównych osiągnięć naukowych zgłoszonych przez dr Horzelę, a także w jej autoreferacie, na pierwszym miejscu widnieje publikacja Lech Kalinowski (†), Helena Małkiewiczówna (†), Dobrosława Horzela, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Krakau: mit einer kunstgeschichtlichen Einleitung von Marek Walczak*, red. Dobrosława Horzela, Universitas/Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2018 (= Corpus Vitrearum Medii Aevi Polen, I,1), mimo że Habilitantka już wcześniej opublikowała kilka artykułów dotyczących witrażownictwa. Jest to jednak w pełni uzasadnione ponieważ prace redakcyjne nad tym monumentalnym dziełem trwały kilka lat, a udział w nich Habilitantki wiązał się z początkami jej badań nad tym gatunkiem artystycznym. Obszerna publikacja (ss. 551, il. 496 w tekście oraz 128 w części katalogowej) jest pierwszą częścią pierwszego tomu korpusu witraży, który docelowo ma objąć całość materiału zabytkowego w

granicach dzisiejszej Polski. Cały tom pierwszy ma natomiast objąć Polskę Południową (przyjęto, że będzie to Małopolska, ziemia Przemyska i Śląsk). Struktura publikacji i zastosowana w niej metodologia zostały dostosowane do założeń grupy badawczej Corpus Vitrearum International.

Zasadnicze rozdziały tego opracowania prezentują krakowski kontekst historyczno-artystyczny (autorstwa Marka Walczaka), świątynię Mariacką, jej stan obecny, dzieje budowy, historię przeszklenia, rekonstrukcję pierwotnego układu witraży; dalej następują kluczowe części publikacji podzielone na grupy autorsko-ikonograficzne określone jako Mistrz krakowskiej Biblii Pauperum, Mistrz Staro-i Nowotestamentowych cykli i jego warsztat oraz Mistrz cyklu maryjnego; pracę zamyka katalog witraży, aneksy prezentujące fragmenty, które zmieniły lokalizację oraz te, które uległy zniszczeniu lub zaginęły a także wypisy źródłowe. Taka konstrukcja pracy jest jak najbardziej uzasadniona i nie budzi wątpliwości. W obrębie każdej z grup autorzy prezentują stan zachowania witraży, rekonstruują pierwotne układy elementów składowych przeszkleń i tym samym odtwarzają programy ikonograficzne; analizie poddają kompozycje przeszkleń, ornamentykę, kolorystykę i styl oraz datują zespoły witraży. Zarówno część dokumentacyjna prezentująca m. in. rysunki ukazujące stan obecny poszczególnych witraży i zmiany, które nastąpiły w przeszłości oraz akwarelowe przerysy z 2 połowy XIX wieku autorstwa Ludwika Łepkowskiego, jak i interpretacyjna z trafnie wskazanymi licznymi analogiami, dzięki którym można było określić źródła stylu (Praga i Wiedeń) i czas powstania krakowskich witraży (lata 60. XIV w.), budzą uznanie. Pewien niedosyt pozostawia zbyt ogólne, jak się zdaje, przedstawienie problemu narracji obrazowej w poszczególnych zespołach i w całości wystroju witrażowniczego (porządek oglądania kwater, wątki główne, wątki poboczne, synchronizacja cykli lub jej brak, relacja do źródeł literackich i obrazowych), lecz być może jest to zadanie na inną okazję.

Nie sposób precyzyjnie określić jaki był wkład Habilitantki w powstanie tej monografii. W autoreferacie informuje, że w momencie przystąpienia do prac nad nią w 2011 roku teksty współautorów – Lecha Kalinowskiego i Heleny Małkiewiczówny – liczyły 150 stron (szkic i luźne notatki), natomiast ostatecznie maszynopis liczył 900 stron. Informuje też, że jej rola w sformułowaniu tez badawczych była drugorzędna. Różnica pomiędzy stanem wyjściowym a finalnym tekstów przeznaczonych do publikacji, konieczność zaktualizowania literatury przedmiotu, ale zapewne również w jakimś stopniu koncepcji badawczych, prawdopodobnie także wskazanie nowego, dodatkowego materiału porównawczego, znalezienie i przygotowanie dokumentacji rysunkowej i fotograficznej, rozmaite prace redakcyjne i

organizacyjne, wszystko to wskazuje, że udział dr Horzeli w tym ogromnym przedsięwzięciu naukowym był znaczący, może nawet większy niż ona sama skromnie przyznaje. Należy go docenić.

Drugą zgłoszoną jako osiągnięcie naukowe monografią jest obszerny katalog wystawy *Cud światła. Witraże średniowieczne w Polsce*, noty katalogowe: Edyta Bernady i in., Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 2020 (ss. 371). Dr Horzela była autorką: koncepcji tej publikacji, tekstu głównego (ss. 15-150), 84 haseł katalogowych i współautorką 5 innych not (w sumie katalog zawiera 152 hasła). Była też redaktorką tej publikacji. Wyżej wymieniony katalog towarzyszył pierwszej w Polsce tak dużej muzealnej prezentacji sztuki witrażowniczej czasów średniowiecza. W tekście głównym Autorka omawia takie zagadnienia jak: zawód witrażysty (techniczne, technologiczne i organizacyjne aspekty profesji), forma (kwestie konturu, modelunku, kolorystyki, ornamentów, zintegrowania estetycznego z innymi elementami wystroju świątyni, źródeł artystycznych, wpływu fundatorów, powinowactw z innymi gatunkami artystycznymi), symbolika i funkcja (substytut kamieni szlachetnych, mistyka światła, źródło poznania i oświecenia, pośrednictwo pomiędzy Bogiem a światem wiernych, percepcja witraża, podobnie jak poznanie, rozciąga się w czasie; typy programów ikonograficznych, ich katechetyczna funkcja, witraż jako wizerunek kultowy, współdziałanie niektórych tematów z medium artystycznym; witraże ornamentalne i heraldyczne), witraże w chórze kościoła Mariackiego w Krakowie (próba odtworzenia pierwotnego układu witraży, porządek „lektury” okien, programy ikonograficzne, wykonawcy, technika wykonania), zanik sztuki witrażowniczej w czasach późnośredniowiecznych (niezrozumienie, przebudowy świątyni, modernizacje wystroju), odrodzenie witrażu w XIX wieku (narodziny zainteresowania średniowieczem i poczucia potrzeby ochrony jego dziedzictwa, dokumentacja zabytków, prace konserwatorskie, rozwój kolekcjonerstwa średniowiecznego, neogotyki); tę część zamyka kilka akapitów prezentujących współczesne badania nad średniowiecznym witrażem i ich efekty (seria wydawnicza *Corpus Vitrearum Medii Aevi*).

Poszczególne zagadnienia Habilitantka przedstawiła zarówno w oparciu o przykłady europejskie, jak i polskie (niektóre z nich szczegółowo zaprezentowane zostały w katalogu). Wywody są zazwyczaj klarowne, napisane ładnym, pozbawionym żargonu zawodowego językiem. Wydaje się, że podrozdział traktujący o symbolice i funkcji witraży zatytułowany „Okna witrażowe są Pismem Świętym” powinien zostać rozbity na drobniejsze części, bowiem omawia zbyt dużo różnych kwestii - wywód zyskałby wówczas na przejrzystości.

Po tekście głównym znalazło się zestawienie literatury przedmiotu a po nim noty katalogowe w układzie odpowiadającym poszczególnym podrozdziałom. Noty mają rozbudowaną formę i zawierają określenie ikonograficzne, gatunkowe lub funkcjonalne, dane techniczne, informacje o pochodzeniu, dacie powstania, opis ikonograficzny i formalny, stan badań i konkluzje oraz literaturę dotyczącą zabytku.

Powyższa publikacja ma w dużej mierze charakter popularyzatorski, prezentuje bowiem w przystępny sposób problematykę dobrze znaną fachowcom, z drugiej jednak strony Autorzy, przede wszystkim Habilitantka udostępniłi w niej wyniki swoich dociekań naukowych. Dodajmy, że szereg witraży pokazano i omówiono w tej publikacji po raz pierwszy.

Wiele ustaleń Habilitantki zawartych w powyższym katalogu ma charakter pionierski jak np. powiązanie fundacji przeszkleń w kaplicy św. Trójcy w Lublinie z otoczeniem Władysława Jagiełły, które we wcześniejszych badaniach postrzegane było jako promotor sztuki ruskiej na ziemiach Rzeczypospolitej. Rozpoznanie to prowadzi do wniosku, że w otoczeniu króla powstawały realizacje będące syntezą sztuki dwóch kręgów kulturowych: wschodniego i zachodniego, czego wcześniej badacze nie dostrzegali. Niektóre tezy Habilitantki z tego katalogu, np. te o ostentacji politycznej zawartej w formule stylistycznej witraży we wschodnim oknie kościoła Bożego Ciała w Krakowie zostały wcześniej opublikowane w osobnym artykule, inne jak np. dotyczące najstarszych małopolskich witraży w kościele Dominikanów w Krakowie, Habilitantka rozwinęła w tekście opublikowanym po ukazaniu się katalogu. Wróć do tych rozpraw później.

W kręgu zainteresowań badawczych dr Horzeli znalazły się nie tylko małopolskie witraże, co poświadcza tekst poświęcony cyklowi z początku XV w. ukazującemu legendę o św. Aleksym w kościele w Chojnie na Pomorzu Zachodnim (*Voluntary Poverty and the Relation of Potential Text and Image in the Stained-Glass Cycle of St Alexis in Königsberg in der Neumark (present-day Chojna, Western Pomerania)*, "Artibus et Historiae", 75, 2017, s. 33–49). Rozprawa jest pierwszym opracowaniem tej rozległej witrażowej opowieści, na którą składa się 26 kwater wypełniających pierwotnie jedno z okien prezbiterium. Habilitantka zwraca uwagę na pewne wątki zawarte w cyklu, mianowicie: jałmużnę, pielgrzymkę, dobrą śmierć i pogrzeb, które mogą wskazywać na jego fundatora – mogło nim być działające w Chojnie bractwo ubogich (poświadczone od 1333 roku). Zastanawiając się na funkcję tego programu, Autorka artykułu dochodzi do wniosku, że mógł być on pomocą dydaktyczną w trakcie kazań, spełniał bowiem ku temu niezbędne warunki: był dostępny dla wszystkich wiernych, w pełni czytelny, co więcej - zawierał inskrypcje. Wydaje się, że w świetle

postawionych hipotez Autorka mogła większą uwagę zwrócić na fakt, że kwatery z Chojny były niemal monochromatyczne, co w tym wypadku można by odczytać jako estetyczne odzwierciedlenie głoszonej przez bractwo idei ubóstwa. Związek monochromii w różnych mediach artystycznych z pewnymi postawami religijno-etycznymi był wielokrotnie podnoszony w dotychczasowych badaniach, chociaż nie wyjaśnia on, jak się zdaje, wszystkich aspektów tej konwencji.

W tekście *Opus punctile and Stained Glass around 1400*, „Umění”, 62, 2017, nr 3, s. 226–243, Habilitantka zajęła się kwestiami techniki wykonania oraz odbioru witraży około 1400 roku. Zwróciła uwagę, że twórca witrażu z około 1410-1420 z wyobrażeniem św. Marii Magdaleny z kościoła Dominikanów w Krakowie wprowadził w partii tła namalowane negatywowo, cienkim narzędziem, bez użycia konturu motywy rajszych ptaków. To unikatowe rozwiązanie uznała za odpowiednik techniki *opus punctile* stosowanej w złotnictwie, a polegającej na wykonaniu puncami delikatnych, płytkich wgłębień układających się w określony motyw czy wzór. Jako przykład posłużenia się tą techniką podała m. in. słynny Royal Golden Cup (British Museum, Londyn) oraz popiersie relikwiarzowe św. Piotra z 1413 z pałacu arcybiskupiego w Pradze. I w krakowskim witrażu, i w dziełach złotniczych wzory wykonane w ten sposób widoczne były tylko w odpowiednim oświetleniu. Immanentną cechą tej techniki było zatem pojawianie się i znikanie, które wprowadzały do dzieła element ruchu. Wykorzystanie w witrażu techniki znanej ze złotnictwa Habilitantka uznała za przejaw współzawodnictwa z nim. Technika ta, jej zdaniem, trafiła do Krakowa z Pragi.

W napisanym wspólnie z konserwatorką Martą Kamińską artykule *Kwatery witrażowe z dawnej kolekcji Zamoyskich w Adampolu. W kręgu dolnosaskiej sztuki około 1200*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie”, 10, 2017, s. 33–75, dr Horzela postawiła sobie za cel odtworzenie dziejów, określenie fazy stylowej, miejsca i daty powstania dwóch mało znanych witraży ze scenami z żywota św. Szczepana, które na przełomie XIX i XX wieku trafiły do kaplicy pałacu Zamoyskich w Adampolu. W badaniach nad nimi posłużyła się nie tylko rutynowymi metodami historii sztuki, lecz wspomogła się analizą fizykochemiczną przeprowadzoną przez współautorkę tekstu. Habilitantka uznała kwatery za przykład tzw. Zackenstil. W oparciu o gruntowną analizę formy, techniki wykonania i dane fizykochemiczne datuje je na około 1200, podając jako miejsce pochodzenia kościół św. Szczepana w Helmstedt. Artykuł ten jest dobrym przykładem pokazującym pożytki płynące ze współpracy historyka sztuki z konserwatorem-analitykiem.

Tekst napisany wspólnie z Güntherem Buchingerem opublikowany w dwóch wersjach językowych (*Witraże z kościoła filialnego St. Lorenzen ob Katsch (Styria): o pochodzeniu i losach zespołu średniowiecznych kwater witrażowych w Krakowie, Wrocławiu i Glasgow*, „Folia Historiae Artium”, 15, 2017, s. 5–24; *Die Glasmalereiausstattung der Filialkirche St. Lorenzen ob Katsch (Steiermark) – Zur Herkunft und Geschichte von fünfzehn mittelalterlichen Glasgemälden in Krakau, Breslau und Glasgow*, „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege“, 72, 2018, z. 1/2, 193– 21, jest instruktywnym przykładem badań proweniencyjnych i rekonstrukcyjnych. Pokazuje, że osiągnięcie satysfakcjonującego wyniku, którym jest dotarcie do prawdy historycznej, wiąże się z szeroko zakrojonymi kwerendami archiwalnymi i bibliotecznym, badaniami architektonicznymi i konserwatorskimi, a niekiedy także ze współpracą z innymi specjalistami. Rozprawa odtwarza historię zespołu witraży, które po II wojnie światowej znalazły się w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Muzeum Narodowego we Wrocławiu oraz, nieco wcześniej, w kolekcji Williama Burrella w Glasgow. Badania wykazały, że witraże te pochodzą z kościoła St. Lorenzen ob Katsch w Styrii. Badaczom udało się ustalić, że w 1865 roku sprzedano je Luisowi R. Zschillemu do willi w Großenhain niedaleko Miśni, skąd w 1901 roku za pośrednictwem słynnego berlińskiego domu aukcyjnego Rudolfa Lepkego trafiły do pałacu w Grodźcu na Śląsku (jedna kwatery została sprzedana w 1903 roku amerykańskiemu magnatowi prasowemu i kolekcjonerowi Williamowi Randolphowi Hearstowi; w 1939 znalazła się w Glasgow). Ponadto badacze zrekonstruowali pierwotny układ kwater; wskazali też analogie stylistyczne z Loeben i Maria Höfl, na podstawie których datowali witraże będące przedmiotem rozprawy na lata 1410-1415.

Wspomniany już artykuł o witrażach w kościele Bożego Ciała w Krakowie (*Witraże w kościele Bożego Ciała na Kazimierzu – fundacja jagiellońska?*), „Biuletyn Historii Sztuki”, 81, 2019, nr 1, s. 29–62, pokazuje Habilitantkę jako badaczkę, która potrafi spojrzeć na styl wielorako, dostrzegając w nim m. in. określony przekaz polityczny. Przeszklenia wschodniego okna w prezbiterium świątyni ufundowanej przez Kazimierza Wielkiego, wykonał, jak dowodzi przywołując analogie, warsztat przybyły ze Styrii w latach 1410-1420. Kwestia fundacji tego zespołu we wcześniejszych badaniach rysowała się dość mgliście. Dr Horzela wiąże ją z królową Anną Cylejską (zm. 1416), która wychowywała się na dworze hrabiów Celje pozostających w dobrych relacjach z Habsburgami. Fundację tę badaczka zinterpretowała jako manifestację trwałości tradycji monarchii piastowskiej i jednocześnie wyraz prohabsburskich sympatii dworu Jagiellonów. W przypadku tej publikacji należy zwrócić uwagę, że zarówno w

kwestiach stylu, jak i fundacji witraży, dr Horzela podjęła odważną, przekonująco brzmiącą polemikę z jej nauczycielami i autorytetami w dziedzinie witrażownictwa – Lechem Kalinowskim i Heleną Małkiewiczówną.

W rozprawie dotyczącej najstarszych zachowanych małopolskich witraży w kościele Dominikanów w Krakowie (*Tropem witrażystów ok. 1300 czyli ponownie o najstarszych witrażach kościoła dominikanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, 88, 2022, s. 97–126) Habilitantka przygląda się genezie tego zespołu. Analiza kompozycji przeszkleń prowadzi ją do wniosku, że posłużono się tutaj rozwiązaniami znanymi z terenu Nadrenii, natomiast styl znajduje najbliższe analogie w witrażownictwie Austrii (Styria i Karyntia) – geneza ich tkwi w Alzacji. W oparciu o te przesłanki datuje krakowskie witraże na lata 1290-1300. Uchwycenie źródeł dominikańskich zabytków, pozwala na sformułowanie ogólnej tezy o przemieszczaniu się z zachodu na wschód artystów pracujących przy wielkich realizacjach Rzeszy. Tekst pokazuje, że jego Autorka potrafi spojrzeć na lokalne zjawiska artystyczne z szerokiej perspektywy, widząc w nich symptomy większych procesów dziejowych.

W artykule *Na rozdrożu. Praktyka środkowoeuropejskich warsztatów witrażowych wobec nowych wyzwań malarskich na przykładzie Krakowa (około 1380–1440)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, 53, 2022, s. 53–105, dr Horzela porusza, podobnie jak w omówionym wyżej tekście o witrażu z wyobrażeniem św. Marii Magdaleny z kościoła Dominikanów w Krakowie, problematykę związków witrażownictwa z innymi gatunkami artystycznymi. Wychodzi od spostrzeżenia Roberta Suckalego, że około 1300 roku malarstwo witrażowe miało podstawowe znaczenie stylotwórcze, wpływając na inne odmiany malarstwa; sytuacja ta uległa zmianie około połowy XIV wieku, kiedy to pod wpływem sztuki włoskiej pozycję dominującą zdobyło malarstwo tablicowe. Ówczesni witrażownicy próbowali uzyskać podobne efekty w odtwarzaniu rzeczywistości jak malarze. Autorka artykułu zastanawia się nad tym w jaki sposób się to odbywało i jak w witrażownictwo naśladowało malarski modelunek. Dochodzi do wniosku, analizując dzieła krakowskie i środkowoeuropejskie, że szklarze przełomu XIV i XV wieku sięgali po rozwiązania stosowane w technikach rysunkowych, jak różne typy szrafowań, współdziałanie linii z półtonami i lawowaniem, zacieranie konturu, choć wskazuje też przykłady inspiracji malarstwem tablicowym. Podkreśla, że znaczenie rysunku dla witrażownictwa było znacznie większe aniżeli dostarczanie wzorów formalnych i ikonograficznych. Wszystkie spostrzeżenia Autorki są poparte znakomitym materiałem ilustracyjnym. Ten pionierski tekst wpisuje się w zainicjowany stosunkowo niedawno nurt

badan nad relacjami pomiedzy r6znymi mediami i konwencjami artystycznymi np. malarstwem tablicowym a rzezb6 czy grafik6 a rzezb6 monochromatyczn6.

Wskazany jako jeden z element6w osi6gni6cia naukowego tekst *The Burning Bush Virgin. In Search for the Origins of the Iconographic Type and Reasons for its Wide Currency in Stained Glass of Lesser Poland at the Beginning of the Fifteenth Century*, "Artibus et Historiae", 86, 2022, s. 195–240, jest studium z zakresu ikonografii, lecz Autorka w bardzo odkrywczy spos6b wi6sze rzadki temat b6d6cy kontaminacj6 Marii Assuny i Krzewu Gorej6cego z kwesti6 medium artystycznego, dzi6ki kt6remu kilka realizacji ma6opolskich zyska6o pog6lbion6 wymow6. Na pierwszy rzut oka mozna mie6 w6tpliwo6ci czy rzeczywist6e analizowane ma6opolskie zabytki 6cz6 owe dwa tematy, gdyz 6l6mienie i krzew zostaly w nich zaznaczone w spos6b do6c dyskretny, schematyczny i niezbyt wyrazisty, Autorka jednak poprzez liczne analogie przekonywuj6co dowodzi, ze tak jest w istocie rzeczy. Assunt6-Krzew Gorej6cy na ma6opolskich witrazach powi6za6a z mistyk6 6wiat6a obecn6 w tekstach 6w. Bernarda z Clairvaux oraz 6w. Brygidy Szwedzkiej. 6wiat6o przenikaj6ce przez witraze z tym wyobrazeniem podkre6la6o w spos6b szczeg6lny i bardzo wyrafinowany tkwi6c6 w tym temacie my6l o niepokalanym pocz6ciu. Autorka prezentuje genez6 takiej ikonografii i docieka przyczyn jej obecno6ci w Ma6opolsce. Pr6buje tez odtworzyc ich pierwotne miejsce w przeszkleniu 6wi6ty6n, z kt6rych pochodz6a a takze okre6li6 funkcj6.

R6wniezh pozosta6e prace Habilitantki, kt6re znalaz6y si6 w wykazie aktywno6ci naukowej i zostaly w6cz6one do jej dossier charakteryzuj6c si6 wysokimi walorami naukowymi.

Podsumowuj6c powyrsze uwagi na temat dorobku Habilitantki nalezy podnie6c, ze wskazane przez ni6 osi6gni6cia naukowe s6 powaone. Dzi6ki jej rozprawom, a takze determinacji w opublikowaniu wyników badan jej poprzednik6w i wsp6lpracownik6w, s6abo rozpoznana w Polsce dziedzina artystyczna – malarstwo witrazowe wiek6w 6rednich - wy6l6ni6a si6 z zapomnienia. Jej rozprawy dotycz6 r6znych kwestii zwi6zanych z malarstwem witrazowym: ikonografii, stylu, funkcji, symboliki, techniki, recepcji. Przebij6a z nich wszechstronne przygotowanie Habilitantki do zajmowania si6 t6 dziedzina. Prace jej autorstwa odznaczaj6 si6 wnikliwo6ci6, erudycj6, dyscyplin6 intelektualn6, klarowno6ci6 wywod6w i poprawno6ci6 metodologiczn6. Niezwykle istotne w jej badaniach jest to, ze nie ogranicza si6 do klasycznych metod historii sztuki i wielokrotnie, owocnie podejmowa6a wsp6lprac6 z przedstawicielami innych dziedzin m. in. konserwatorami i archeologami.

Stwierdzam zatem, że przedstawiony dorobek dr Horzeli i wskazane przez nią osiągnięcia naukowe spełniają wymogi wynikające z ustaw z dnia 20.07.2018 (Prawo o szkolnictwie wyższym, poz. 1668 z późniejszymi zmianami) i ustawy z dnia 3.07.2018 (Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, poz. 1669) oraz ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i o tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki poz. 1789, z późniejszymi zmianami. Dlatego wnoszę o nadanie dr Dobrosławie Horzeli stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie nauki o sztuce.

Dr hab. Andrzej Woźniński, prof. UG