

## *Jerzy Gadomski* (1934-2015)

**D**nia 13 kwietnia 2015 zmarł w Krakowie prof. dr hab. Jerzy Gadomski, jeden z najwybitniejszych polskich historyków sztuki-mediewistów. Gruntowne wspomnienie o nim pióra Adama Małkiewicza ukazało się już w „Folia Historiae Artium” – periodyku Komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności<sup>1</sup>. Pragniemy w tym miejscu, a wciąż rosnący dystans czasowy ułatwia to zadanie, podjąć refleksję nad postawą naukową Profesora, a także, odwołując się do własnych wspomnień i doświadczeń, nakreślić subiektywny wizerunek Mistrza.

Jerzy Gadomski urodził się 7 listopada 1934 r. w Sosnowcu i w młodości związał swe losy z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie, na której w roku 1957 obronił na Wydziale Konserwacji Dzieł Sztuki dyplom artysty plastyka ze specjalnością w zakresie malarstwa ściennego. Odtąd aż do roku 1970 praktykował wyuczony zawód, przywracając dawny blask dekoracjom monumentalnym kościołów w Boguszycach, Starym Sączu, Gostkowie, Wąchocku, Sulejowie, Łanach Wielkich i Prandocinie a także w norweskim Trondheim. Wykonywał też dekoracje malarskie świątyń według własnych pomysłów, m.in. w Sąspowie i Rabie Wyżnej, a także konserwował malowidła tablicowe (obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w Wysocicach) i dzieła snycerskie (barokowe rzeźby w kościele Benedyktynów w Tyńcu)<sup>2</sup>. Natychmiast po opuszczeniu murów ASP podjął studia w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, które zdecydowały o jego przyszłym życiu. Pracę magisterską obronił w roku 1962 a w 1970 otrzymał stałe zatrudnienie, przechodząc wszystkie szczeble kariery naukowej: najpierw jako starszy asystent (1970-1971), a potem adiunkt (1971-1983), docent (1983-1989), profesor nadzwyczajny (1989-1997) i zwyczajny (1997 do przejścia na emeryturę w roku 2006). W latach 1984-1990, a więc przez dwie kadencje, był dyrektorem Instytutu, a po odejściu na emeryturę prof.



1. Jerzy Gadomski ok. 1957, fotografia w dyplomie ukończenia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.  
Fot. w zbiorach IHS UJ

Lecha Kalinowskiego przejął po nim kierownictwo Zakładu Historii Sztuki Średniowiecznej. Był członkiem Komisji Teorii i Historii Sztuki PAN w Krakowie (1971-1991), od 1999 członkiem korespondentem, a od 2002 członkiem czynnym Polskiej Akademii Umiejętności, gdzie w latach 2004-2012 przewodniczył Komisji Historii Sztuki PAU. Do przejścia na emeryturę pełnił też funkcję Przewodniczącego Rady Naukowej Instytutu Historii Sztuki. Godności i zaszczytów nie było jednak zbyt

kowski, nr leg. ZPAP 4427), *Przeprowadzone prace konserwatorskie*, maszynopis w archiwum Zakładu Historii Sztuki Średniowiecznej, Instytutu Historii Sztuki UJ.

<sup>1</sup> Adam MAŁKIEWICZ, „Jerzy Gadomski (1934-2015)”, *Folia Historiae Artium*, Seria Nowa, 2016, t. 14, s. 5-11.

<sup>2</sup> Jerzy GADOMSKI (Sekcja Konserwacji, Okręg Kra-

2. Jerzy Gadomski ze studentami na objęździe po Wielkopolsce, Giecz, ok. 1980.  
Fot. w zbiorach IHS UJ



wiele, Profesor znosił je z największą trudnością i unikał jak tylko mógł. Nad rozgłos, splendory i profity płynące z naukowej kariery przedkładał wewnętrzny spokój.

Pierwsza praca naukowa Jerzego Gadomskiego była plonem młodzieńczego odkrycia, którego dokonał wspólnie z kuzynem Stanisławem w roku 1955. Odnalazł wówczas i zadokumentował późnogotyckie malowidła ścienne w drewnianym kościele parafialnym w Haczowie, rozpoznając w nich trafnie dzieła późnośredniowieczne<sup>3</sup>. Dzięki temu można było dowiedzieć, że świątynia datowana dotąd na XVII w. powstała najpóźniej u schyłku XV w.<sup>4</sup> Trafna interpretacja chronologii budowy kościoła w Haczowie, z czasem wsparta jeszcze przez odnalezienie w Archiwum Kurialnym w Przemyślu daty wykonania malowideł (1494), przekonała badaczy, że niektóre z zachowanych świątyń wzniesionych w pozornie nietrwałym materiale można datować jeszcze na czasy średniowiecza i wywołała wzrost zainteresowania tym zagadnieniem<sup>5</sup>. Jak napisali Tadeusz Chrzanowski i Marian Kornecki, „odkrycia haczowskie pozwoliły nie tylko stwierdzić ponad wszelką wątpliwość gotycką metrykę tego największego drewnianego kościoła w Polsce, lecz ponadto

w pełni potwierdziły tezę, że zarówno architektura drewniana, jak też jej wystrój, w tamtej epoce nie były w żadnym wypadku dziełem sztuki ludowej, ale kwalifikowanych artystów cechowych”<sup>6</sup>. Wiele lat później, u schyłku kariery akademickiej, Profesor wykonał rysunkową rekonstrukcję malowideł stropowych w Haczowie i opracował projekt aranżacji desek, na których zachowały się ich resztki<sup>7</sup>.

Pierwszy znaczący artykuł poświęcony najstarszym znakom kamieniarskim i rytom w budowlach romańskich i wczesnogotyckich na ziemiach polskich był wynikiem dokładnej kwerendy terenowej, a jego ranga polega na usystematyzowaniu nieznanego materiału w oparciu o całą dostępną literaturę przedmiotu<sup>8</sup>. Nieoceniony okazał się warsztat konserwatora, który pozwolił na wykonanie własnoręcznej, imponującej dokumentacji, uwzględniającej rytę umieszczone w trudno dostępnych miejscach, słabo czytelne i źle zachowane. Choć Gadomski mógł inspirować się licznymi publikacjami o charakterze dokumentacyjnym z kręgu niemieckojęzycznego, to w Polsce miał niewielu poprzedników. Najwięcej zawdzięczał Mieczysławowi Zlatowi, który nie tylko wykorzystywał informacje, jakie niosą znaki kamieniarskie we własnej praktyce badaw-

<sup>3</sup> Jerzy GADOMSKI, Stanisław GADOMSKI, „Odkrycie gotyckiej polichromii w kościele parafialnym w Haczowie”, *Biuletyn Historii Sztuki*, XIX:1957, nr 2, s. 186-188; Krystyna CHUDZICKA, Jerzy GADOMSKI, *Drewniany kościół w Haczowie i jego polichromia. Dokumentacja naukowa wykonana w ramach prac Zespołu Dokumentacyjnego przy Katedrze Historii Sztuki Nowożytej UJ, Kraków 1957* [maszynopis].

<sup>4</sup> Jerzy GADOMSKI, „List do redakcji (w sprawie malowideł w Haczowie)”, *Biuletyn Historii Sztuki*, XX:1958, nr 3-4, s. 387; Ryszard BRYKOWSKI, „Uwagi o konstrukcji, etapach budowy i konserwacji gotyckiego, drewnianego kościoła w Haczowie”, *Ochrona Zabytków*, XIX:1966, nr 1, s. 20-31.

<sup>5</sup> Ryszard BRYKOWSKI, *Drewniana architektura ko-*

*cielna w Małopolsce XV wieku*, Wrocław 1981, s. 215; Piotr ŁOPATKIEWICZ, *Drewniany kościół w Haczowie. Pomnik światowego dziedzictwa kultury*, Krosno 2014, s. 13.

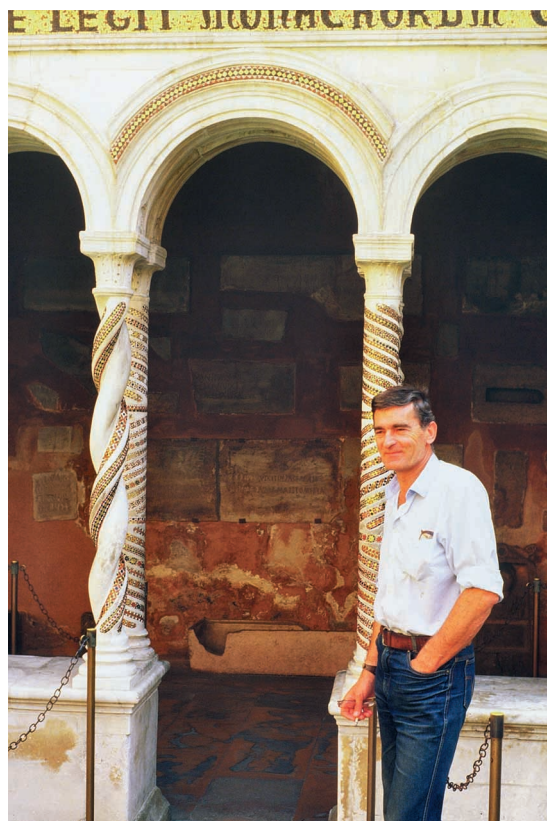
<sup>6</sup> Tadeusz CHRZANOWSKI, Marian KORNECKI, „Zabytki plastyki gotyckiej w diecezji przemyskiej”, *Nasza Przeszłość*, 1976, t. XLVI, s. 104.

<sup>7</sup> Jerzy GADOMSKI, „Pozostałości późnogotyckich malowideł na deskach stropu drewnianego kościoła w Haczowie i zagadnienie ich ekspozycji”, *Rzeszowska Teka Konserwatorska*, 2002, nr 3-4, s. 241-251.

<sup>8</sup> Jerzy GADOMSKI, „Znaki kamieniarskie w Polsce od roku 1100 do połowy XIII wieku”, *Folia Historiae Artium*, 1966, t. 3, s. 23-67.

czej, ale także podjął nad nimi refleksję teoretyczną, postulując „dalsze badanie i publikowanie sygnatur kamieniarskich, których obecność może w niektórych wypadkach zastąpić luki w źródłach pisanych”<sup>9</sup>. Gadomski słusznie zdecydował o chronologicznym ograniczeniu materiału, ponieważ „przeprowadzenie szczegółowej inwentaryzacji znaków z w. XIV i XV natrafia na trudności, związane nie tylko z ilościowym bogactwem przykładów, lecz przede wszystkim z ich niedostępnym często usytuowaniem”<sup>10</sup>. Jednak materiał zestawiony starannie w przypisach (np. „sygnatury w postaci monogramów dwuliterowych, związane z budowniczymi i kamieniarzami, pochodzące z XIV, XV i XVI w.”) świadczy, że myślami wybiegał poza XIII w., a nawet poza średniowiecze („zwyczaj sygnowania dzieł architektonicznych pełnym imieniem architekta – projektanta a częściej wykonawcy – majstra murarskiego i kamieniarskiego czy ceglara”)<sup>11</sup>. Choć jak trafnie napisał Józef Tomasz Frazik, „po tę pracę musi sięgnąć każdy badacz – mediewista”<sup>12</sup>, nikt później nie podjął podobnego wysiłku i tekst Gadomskiego pozostał odosobnionym w literaturze polskiej przykładem erudycji oraz zrozumienia rudymentów warsztatu historyka architektury. Przyczyna podjęcia tematu nie pozwalającego na użycie metody analizy formalno-genetycznej budzi zdziwienie w świetle tego, co wiemy o niewiele późniejszych zainteresowaniach Gadomskiego gotyckim malarstwem tablicowym. Trudno wykluczyć, że chciał On po prostu oderwać się od korzeni i zbudować warsztat naukowy, pozwalający badać przeszłość w sposób obiektywny, wyprany z emocji. On sam w swoich wspomnieniach przedstawia ów nieoczywisty wybór („temat o cechach szaleństwa”) z właściwą sobie szczyptą humoru jako konsekwencję tego, że „w jesieni 1962 wygrałem w Katowicach skodę octavię, chyba najlepszy wtedy socjalistyczny czterosuw, który miał mi służyć dziewiętnaście następnych lat”. Dysponując własnym pojazdem Gadomski objechał Małopolskę, Mazowsze, Kujawy, Wielkopolskę i Dolny Śląsk, „nocując w samochodzie to w lesie, to nad Gopłem wśród rojów komarów”<sup>13</sup>. Efektem było kilkaset zinwentaryzowanych, w większości wcześniej nieznanymi i niepublikowanych rytów.

W praktyce konserwatorskiej Gadomski miał styczność przede wszystkim z budowlami romańskimi w Małopolsce. Już w roku 1965, dla Wojewódz-



3. Jerzy Gadomski na krużganku przy bazylice św. Jana na Lateranie w Rzymie, lata 80. XX w.  
Fot. w zbiorach IHS UJ

kiego Konserwatora Zabytków w Krakowie przeprowadził badania we wnętrzu kościoła w Prandocinie, a na potrzeby Zespołu Badań nad Polskim Średniowieczem UW i PW konserwację romańskiej ściany we wnętrzu kościoła pokolegiackiego w Skalbmierzu. W roku 1967 na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach prowadził badania tynków i warstw malarskich kościoła pocysterskiego w Sulejowie oraz romańskiego refektarza w klasztorze Cystersów w Wąchocku, których efektem były prace konserwatorskie w sezonie 1969/1970. W roku 1968 na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie przeprowadził też badania tynków i wątków romańskiego kościoła w Kościelcu Proszowickim. Według opinii WKZ w Kielcach, wykonane wówczas dokumentacje odznaczały się wielką wartością badawczą i niezwykłą starannością graficzną<sup>14</sup>. Studia podjęte przy tej

szkiców o ludziach, rzeczach, wydarzeniach, oprac. Joanna Ziętkiewicz-Kotz, Kraków 2014, s. 73-74.

<sup>14</sup> Pismo Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Kielcach do Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego z 10 czerwca 1970 r., sygn. Kl. IVc-661/1/1326/70, maszynopis w archiwum Zakładu Historii Sztuki Średniowiecznej Instytutu Historii Sztuki UJ.

<sup>9</sup> Ibid., s. 25, przyp. 15.

<sup>10</sup> Ibid., s. 26.

<sup>11</sup> Ibid., s. 31, przyp. 41, 42.

<sup>12</sup> Józef Tomasz FRAZIK, *Ze studiów nad warsztatem architekta i budowniczych w średniowieczu*, Kraków 1990, s. 97.

<sup>13</sup> Jerzy GADOMSKI, *Croquis: niezupełnie ciągły zbiór*

okazji dały też istotny efekt w postaci artykułu na temat późnoromańskiej dekoracji malarskiej w refektarzu w Wąchocku, dedykowanego pamięci Józefa Dutkiewicza<sup>15</sup>. Zdając sobie sprawę, że odkryte fragmenty dekoracji malarskiej „nie należą do wybitnych dzieł sztuki cysterskiej”, Gadomski potrafił pokazać je na szerokim tle poglądów estetycznych rozwijanych w zakonie z Citeaux i uznał za „wartościowy dokument, ukazujący jak w owych czasach teoria estetyczna wpływała na kształt dzieła sztuki i jak równocześnie praktyka artystyczna zaczynała się wyłamywać z ram teorii”<sup>16</sup>. Nader skromną, ornamentálną dekorację malarską wąchockiego refektarza potraktował z należąną uwagą i tak szczegółowo, jak gdyby omawiał bogaty w treści ideowe program obrazowy, widząc w niej „wyraz wahania między dawnym rygoryzmem estetycznym, zalecającym stosowanie form prostych, a skłonnością do ozdobności”, jakie ujawniło się u szarych mnichów w XIII w., szczególnie w klasztorach położonych na peryferiach<sup>17</sup>. W konkluzji, w jednym brzemieniowym w znaczenia zdaniu, pokazał właściwą rangę zagadnienia, stwierdzając, że „barwna dekoracja refektarza w Wąchocku, zwłaszcza jego południowej części, wraz z wcześniejszymi malowidłami nie istniejącego kapitułarza w Jędrzejowie, ukazuje, jak i w dziedzinie malarstwa z programowej, artystycznej ascezy zaczynał się wyzwalać zwykły, ludzki *amor ornamentum*”<sup>18</sup>.

Postawa obiektywnego badacza przeszłości, traktującego w równorzędny sposób wszystkie jej materialne świadectwa, okazała się pomocna przy opracowywaniu gotyckiej rzeźby architektonicznej w Małopolsce, która była przedmiotem jego pracy doktorskiej<sup>19</sup>. Temat został zarysowany niezwykle ambitnie, a Gadomski opracował go z właściwym sobie rozmachem. Nie tylko zebrał wszystkie znane dzieła i poddał je szczegółowej interpretacji, ale też przedstawił przekonującą wizję rozwoju małopolskiej rzeźby architektonicznej, przypisując szczególną rolę działalności fundacyjnej króla Kazimierza Wielkiego. Przeprowadził szeroko zakrojone studia porównawcze jeżdżąc po Europie. Warto sobie

uświadomić, na jakie trudności napotykał; dysponował jedynie wycinkowymi i przestarzałymi publikacjami, najczęściej o charakterze przeglądowym lub inwentaryzacyjnym. Według niego asumpt do rozwoju małopolskiej „szkoły” dał impuls z Hesji, wzbudzony przez kamieniarzy pracujących od lat 20. XIV w. przy budowie części wschodniej katedry krakowskiej (co ustaliła Anna Misiąg-Bocheńska), a od początku kluczowe były wpływy Śląska (dostrzeżone wcześniej przez Marię Jarosławiecką)<sup>20</sup>. Ich najlepszym przykładem miałyby być przede wszystkim styl dekoracji prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie a kwintesencją całego zjawiska – masywne, niemal pełnoplastyczne zworniki z dekoracją heraldyczną, które występowały wyłącznie w kościołach poza stolicą (Wiślica, Niepołomice, Stopnica, Sandomierz). Niestety, tylko niewielka część tez, spostrzeżeń i pomysłów uczonego została opublikowana i weszła do obiegu naukowego. Większość pozostaje w maszynopisie, który, choć trudno dostępny, szczególnie dla badaczy spoza środowiska krakowskiego, jest w dalszym ciągu wykorzystywany i cytowany. Trudno się temu dziwić zważywszy, że wcześniej zagadnienie to zostało opracowane przez Juliusza Starzyńskiego i Michała Walickiego w sposób – mówiąc eufemistycznie – niezwykle syntetyczny (40 ss.)<sup>21</sup>. Znacznie wcześniejsze studia Władysława Łuszczkiewicza, dotyczące przede wszystkim Krakowa, były już zupełnie przestarzałe. Kluczowe ustalenia Gadomskiego zostały opublikowane w artykule poświęconym treściom i funkcjom politycznym programów heraldycznych w budowlach Kazimierza Wielkiego, który wszedł do kanonu polskiej humanistyki i stał się jedną z najczęściej cytowanych prac w literaturze historycznej<sup>22</sup>. Autor zanalizował te dekoracje w kontekście domniemanego przeznaczenia kościołów, które zdobią, jako miejsc sprawowania królewskich sądów. Tezę tę rozwinął w osobnym artykule o przeznaczeniu sal na parterze w kamienicy Hetmańskiej przy Rynku Głównym w Krakowie, która należała – jak sądził – do panów z Melsztyna<sup>23</sup>. Ga-

<sup>15</sup> Jerzy GADOMSKI, „Późnoromańska dekoracja malarska w refektarzu klasztoru Cystersów w Wąchocku”, *Folia Historiae Artium*, 1972, t. 8, s. 43-60.

<sup>16</sup> *Ibid.*, s. 43.

<sup>17</sup> *Ibid.*, s. 59.

<sup>18</sup> *Ibid.*, s. 60.

<sup>19</sup> Jerzy GADOMSKI, *Rzeźba architektoniczna w Małopolsce 1250-1400* (1969), maszynopis rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr. Lecha Kalinowskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim.

<sup>20</sup> Anna MISIAŻANKA, „Kilka uwag o grobowcu Łokietka”, *Przegląd Powszechny*, 184:1929, nr 550, s. 46-60; Anna MISIAĞ-BOCHEŃSKA, „Ze studiów nad

gotycką rzeźbą architektoniczną w Polsce”, *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*, III:1935, z. 3, s. 195-218; Maria JAROSŁAWIECKA, „O rzeźbach dekoracyjnych katedry wrocławskiej”, *Prace Komisji Historii Sztuki*, 1930, t. 4, s. LXIII-LXIV.

<sup>21</sup> Juliusz STARZYŃSKI, Michał WALICKI, *Rzeźba architektoniczna w Polsce wieków średnich*, Warszawa 1931.

<sup>22</sup> Jerzy GADOMSKI, „Funkcja kościołów fundacji Kazimierza Wielkiego w świetle heraldycznej rzeźby architektonicznej”, [w:] *Funkcja dzieła sztuki*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, listopad 1970, Warszawa 1972, s. 103-116.

<sup>23</sup> Jerzy GADOMSKI, „Sale gotyckie w domu przy Rynku

domski uznał ich dekorację za epigońską w ramach wyróżnionej grupy i związał z okresem regencji Elżbiety Łokietkówny (ok. 1370-1375). Funkcjonalne ujęcie zagadnienia było nowością i wpisywało się dobrze w rozwijane w latach 60. XX w. badania nad funkcjami dzieł sztuki. Artykuły, w których opublikowane zostały osiągnięcia pracy doktorskiej, były pierwszą od czasów badań Zdzisława Kaczmarczyka próbą poszerzenia wiedzy na temat fundacji architektonicznych wielkiego władcy<sup>24</sup>. Przez długi czas pozostawały zupełnie odosobnione w polskiej humanistyce, a konsekwencje takiego sposobu uprawiania historii sztuki dały się poznać dopiero w przełomowej książce Paula Crossley'a, opartej na doktoracie pisanej pod opieką Lecha Kalinowskiego. Angielski badacz nakreślił w niej całościową, niezwykle sugestywną wizję fundacji architektonicznych Kazimierza Wielkiego jako części działań propagandowych władcy, a także źródło inspiracji dla elit królestwa<sup>25</sup>.

W trakcie prac nad rzeźbą architektoniczną ukształtowała się ostatecznie postawa badawcza, która do końca życia kazała Jerzemu Gadomskiemu unikać prac przyzwoitych a koncentrować na projektach długofalowych, dążyć do szczegółowego rozpoznania i całościowego opracowania wielkich zagadnień, wymagających wielostronności spojrzenia. Przez wiele lat zbierał materiały do korpusu gotyckiej rzeźby architektonicznej w Małopolsce w ramach programu badawczego Polskiej Akademii Nauk, którego jednak nie udało się skończyć. Zebrane wówczas fotografie i części maszynopisu przechowywane są w zbiorach Polskiej Akademii Umiejętności i w Instytucie Historii Sztuki UJ w Krakowie. Liczba zdjęć a także odbitek fotograficznych wykonywanych przez samego Profesora w różnym świetle i niemal przy wszystkich możliwych ekspozycjach, świadczy o obsesyjnej dokładności, a przede wszystkim o chęci uzyskania najbardziej obiektywnego odwzorowania zarówno całych rzeźb, jak i szczegółów, które z poziomu ziemi dostrzec można jedynie przez lornetkę albo teleobiektyw. Jakość tych fotografii świadczy o poważnych trudnościach ze sprzętem i odczytnikami, co oczywiście łatwo wytłumaczyć zgrzebną rzeczywistością socjalizmu epoki gomułkowskiej. Nie ma też co ukrywać: Gadomski nie był szczególnie uzdolnionym fotografikiem. Z czasem porzucił to zajęcie i nawet w czasie długich wyjazdów stypendialnych zdawał się wy-

Głównym 17 w Krakowie i ich dekoracja rzeźbiarska", [w:] *Sztuka i ideologia XIV wieku*. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 29 i 30 listopada 1973 r., red. Piotr SKUBISZEWSKI, Warszawa 1975, s. 101-115.

<sup>24</sup> Zdzisław KACZMARCZYK, *Monarchia Kazimierza*



4. Jerzy Gadomski składający gratulacje swojemu Mistrzowi. Zdjęcie wykonane podczas uroczystości nadania Lechowi Kalinowskiemu tytułu Profesora Honorowego Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 20 czerwca 1992.

Fot. w zbiorach PAUart

łącznie na pamięć wzrokową i notatki. W dobie rozwijającej się fotografii cyfrowej spoglądał na swoich uczniów robiących zdjęcia bez umiaru i opamiętania z przyjaznym zainteresowaniem, ale też szczyptą niedowierzania i ironii. Wiele zdjęć Profesora, a w szczególności te zrobione z rusztowań przy prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie, ma duży walor dokumentacyjny. Powstały u schyłku lat 60. i ukazują dekoracje wykute w miękkim i nieodpornym na warunki atmosferyczne wapieniu jurajskim w chwili, gdy kwaśne deszcze dopiero zaczynały przemieniać je w bezkształtną masę. Głębokie przekonanie, że podstawą argumentacji historia sztuki musi być metoda formalno-genetyczna, pociągnęło za sobą dążenie do samowystarczalności

*Wielkiego. Organizacja Kościoła, sztuka i nauka*, Poznań 1947.

<sup>25</sup> Paul CROSSLEY, *Gothic Architecture in the Reign of Casimir the Great. Church Architecture in Lesser Poland 1320-1380*, Kraków 1985 (Biblioteka Wawelska, t. 7).



5. Jerzy Gadomski w czasie spotkania w Instytucie Historii Sztuki z okazji otrzymania nagrody Fundacji Nauki Polskiej, 1996. Fot. w zbiorach IHS UJ

w pozyskiwaniu materiału porównawczego. Pracując z aparatem i powiększalnikiem, Gadomski szedł drogą wyznaczoną przez Heinricha Wölfflina, ugruntowując w sobie imperatyw, że doбором materiału fotograficznego powinien rządzić obiektywizm<sup>26</sup>. Także w tej kwestii kierowała nim naukowa uczciwość, czemu wielokrotnie dawał wyraz na zajęciach i w prywatnych rozmowach. Publicznie dał wyraz dezaprobacie wobec rozpowszechnionych praktyk polegających na wykorzystywaniu zdjęć odpowiednio skadrowanych, wykonywanych przy sztucznym świetle albo zdejmowanych pod nienatu-

<sup>26</sup> Heinrich WÖLFFLIN, „Wie man Skulpturen aufnehmen soll”, *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1896, t. 31, s. 224-229; 1897, t. 32, s. 294-298; por. Martina DOBBE, *Fotografie als theoretisches Objekt: Bildwissenschaft-Medienästhetik-Kunstgeschichte*, München 2007, s. 31-71.

<sup>27</sup> Obecnie zasady dokumentacji reguluje osobny dokument: *Zalecenie dotyczące planowania i realizacji projektów digitalizacyjnych w muzealnictwie*, przygotowany przez zespół ekspertów powołanych przez Narodowy In-

ralnymi kątami i z niewłaściwej wysokości, po to, aby przekonać czytelnika do własnych tez<sup>27</sup>. W ważnej dyskusji z Tadeuszem Dobrowolskim, w której bronił wiary w możliwość rozwoju nauki, odstąpił od szczegółowej polemiki w tych miejscach, w których „Autor recenzji prezentuje fotografie zniekształcone retuszem [...], nieraz posuniętym tak daleko, że zmienia on cechy stylu [...] lub nadaje reprodukowanym wizerunkom cechy karykatury<sup>28</sup>. Wiele lat później, w pełnych oburzenia słowach odniósł się do książki, w której nadużyto jego dobre imię, wykorzystując w celach promocyjnych negatywną opinię wydawniczą, z której tendencyjnie wybrano fragmenty niezawierające uwag krytycznych. Wśród najważniejszych zarzutów pod adresem publikacji był ten, że „w kilku przypadkach, dla wydobywania tych i innych zbieżności, określanych jako «uderzające podobieństwo», «wręcz kopia», «wręcz uderzająco podobne», «wręcz identyczne», «wręcz dosłowne odzwierciedlenie» [...], z czym trudno się zgodzić – posłużono się zabiegiem polegającym na odpowiednim oświetleniu fotografowanych i porównywanych fragmentów nagrobka. Przy pomocy tego rodzaju technik: ustawienia rzeźby, jej oświetlenia, kadrowania, perspektywicznego skrótu – w przypadku trójwymiarowej formy można uzyskać i «udowodnić» bardzo wiele<sup>29</sup>».

Przełom w pracy badawczej Jerzego Gadomskiego przyniosły lata 70., kiedy systematycznie zaczął publikować teksty dotyczące kluczowych zagadnień malarstwa tablicowego w Małopolsce. Ich zwieńczeniem stała się książka z roku 1981 – *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470*, na podstawie której otrzymał habilitację. Badania te kontynuował do końca życia, a ich etapy wyznaczają kolejne książki: *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500* (1988) i *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500-1540* (1995). Za owe trzy publikacje traktowane łącznie (choć są to niezależne książki, a nie kolejne tomy jednego opracowania), otrzymał w roku 1996 Nagrodę Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, zwaną potocznie „Polskim Noblem”. Choć w chwili, gdy Jerzy Gadomski przystępował do swoich badań nad malarstwem tablicowym, istniał trwały fundament w postaci prac Mi-

stytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów; <http://www.nimoz.pl/pl/muzea/digitalizacja/zalecenia-dotyczace-planowania-i-realizacji-projektow-digitalizacyjnych-w-muzealnictwie> (dostęp 4 IV 2019).

<sup>28</sup> Jerzy GADOMSKI, „O początkach malarstwa krakowskiego w epoce gotyku”, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki*, X:1977, nr 14, s. 27.

<sup>29</sup> Jerzy GADOMSKI, „Herkules, Dawid i manipulacja”, *Studia Waweliana*, 1994, t. 3, s. 193.

chała Walickiego, to w wielu kwestiach publikacje warszawskiego uczonego były przestarzałe, a zawężona perspektywa narodowa trudna do przyjęcia. Gadomski stworzył schemat nowoczesnego, wszechstronnego opracowania, który potem stosowany był przez wielu jego uczniów. Objął on różne zagadnienia, w tym takie, które wcześniej niemal nie pojawiały się w polskiej literaturze z zakresu historii sztuki, jak pochodzenie i wędrówki artystyczne malarzy, patronat przedstawicieli różnych warstw społecznych i grup zawodowych, konstrukcja i programy ikonograficzne nastaw ołtarzowych a przede wszystkim zagadnienia stylowe. Podobnie jak Walicki, Gadomski zawsze wychodził od doświadczenia wzrokowego, w którym niemalże „stąpił się” z obiektem studiów aż do empatii (*Einführung*) w myśl założeń Theodora Lippsa i Wilhelma Worringera. Jego styl pisarski był jednak zupełnie inny; wprost uderzał lapidarnością wypowiedzi. Profesor nigdy nie nadużywał słów.

Choć analityczny umysł i powściągliwy temperament skłaniały go do kalkulowania „na zimno”, miał do gotyckich malowideł stosunek emocjonalny. Jako artysta potrafił też jak nikt inny zrozumieć swoich „kolegów po fachu” sprzed ponad pięciuset lat. W opracowaniu malarstwa Małopolski lat 1460-1500 główny rozdział trzeciej części książki (*Dzieło*) zatytułowany został nieprzypadkowo *Indywidualności malarzkie Krakowa i ich twórczość warsztatowa*, w istocie bowiem to właśnie w tym okresie narodziły się w lokalnym środowisku prawdziwe indywidualności i to one interesowały Gadomskiego najbardziej. Osobowość wielu z nich potrafił zarysować lapidarnie i celnie. O Mikołaju Haberschracku pisał z wyraźną sympatią: „[...] jego styl wydaje się komunikatywny i pozbawiony dystansu; artysta miał bezpośredni, poufały stosunek do ludzi, zwłaszcza wówczas, gdy z ironią charakteryzował arogancję lub chciwość osobników o prymitywnej naturze [...] albo z uczuciem sympatii podpatrywał człowieka obezwładnionego snem, śpiącego z otwartymi ustami [...]. W *Pokłonie Trzech Króli* widz nie czuje się skrępowany dostojeństwem Magów, w innych scenach odnajduje psychiczny kontakt z dobrodusznymi raczej niż groźnymi typami żołnierzy i pachołków, jakby przeniesionych na kwatery ołtarza z domów i ulic piętnastowiecznego Krakowa. [...] Był obdarzonym ostrością widzenia obserwatorem, był jednocześnie krakowskim *romantykiem* XV wieku”<sup>30</sup>. Z kolei Jana Wielkiego podsumowywał z uznaniem: „[...] należał od twórców samodzielnych, niewiele korzystał z graficznych wzorów i niełatwo poddawał się wpływom.

Najwyraźniej fascynowała go sztuka Stwosza, któremu chyba pragnął dorównać i do którego artystycznej wielkości pod koniec życia chyba się zbliżył”<sup>31</sup>.

Cytat ten jest bardzo znamieny, ilustruje bowiem zasadniczą właściwość postawy Gadomskiego. Wbrew dominującemu, także w krakowskiej mediewistyce historyczno-artystycznej, przekonaniu o niewielkiej roli indywidualności twórczej w sztuce epoki średniowiecza, skłaniającym największych nawet badaczy, jak Lech Kalinowski, do niezmordowanego i zwykle zwieńczonego frustracją poszukiwania wzorów dla najdrobniejszych nawet motywów, Gadomski doceniał rolę indywidualnej, artystycznej pomysłowości, wewnętrznych motywacji, dla których próżno szukać wyjaśnień w tzw. materiale porównawczym i to nie dlatego, że ów się nie zachował i nie jest nam znany, ale po prostu dlatego, że w procesie kreacji nie zawsze odgrywał zasadniczą rolę. Pisząc więc np. o Mistrzu Tryptyku Dominikańskiego, wspomniawszy wszelkie dostrzeżone zależności od dzieł i mistrzów go poprzedzających, Gadomski akcentował to co najistotniejsze, a mianowicie fakt, że „skłonności recepcyjne tego artysty były jednak ograniczone; przejmował on idee ogólne, ujęcia i motywy, ale pozostawał niezależny w stosunku do innych manier indywidualnych. Jego wysoko rozwinięty talent kreacyjny odegrał rolę decydującą w kształcie i ekspresji scen tryptyku dominikańskiego, w których nie zauważono dotąd wyraźnych zapożyczeń z dzieł grafiki, co może świadczyć o twórczej samodzielności i poczuciu własnej niezależności [...]. Przede wszystkim jednak Mistrz Tryptyku Dominikańskiego w sposób samodzielny i dotąd nie spotykany ujmował rzeczywistość, stwarzając styl własny, z którym kojarzą się pojęcia syntezy i racjonalizmu”<sup>32</sup>.

Wydaje się, że to z przekonania o roli twórczego indywiduum wynikało przywoływanie w tekstach tylko tych wzorów dla omawianych dzieł, o których roli Gadomski był w pełni przekonany, stronił natomiast od mnożenia tropów mało adekwatnych, będących tyleż dowodem bezradności wobec dzieła, co sposobem dowodzenia własnej erudycji, pułapką autoprezentacji. Swój „przepis” na prowadzenie analizy stylu przedstawił Profesor modelowo w późnej, wydanej w roku 2005 monografii Jana Wielkiego. Rozpatrując styl artysty późnego średniowiecza jako „sumę różnych składników pochodzenia *zewnątrznego* i *wewnętrznego*”, metodycznie rozróżnił i kolejno zanalizował jego trzy podstawowe czynniki – tzw. styl epoki i inspiracje dziełami innych artystów oraz elementy „wewnętrzne”, wynikające

<sup>30</sup> Jerzy GADOMSKI, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500*, Warszawa 1988, s. 142.

<sup>31</sup> *Ibid.*, s. 152.

<sup>32</sup> *Ibid.*, s. 127.

z indywidualnych możliwości kreacyjnych, mających źródła w „talencie, predyspozycjach kreacyjnych, temperamencie artystycznym, w stosunku do wzorów i umiejętności ich przetwarzania, także w możliwościach warsztatowych”<sup>33</sup>. Ten w pełni zdyscyplinowany wywód można by z łatwością uznać za nazbyt szkolny, ale to właśnie jasne kryteria i klarowność czynią go wzorem, który pozostanie przydatny także wtedy, gdy jego cząstkowe wyniki, co naturalne, zdezaktualizują się.

W ukończonym na dwa tygodnie przed śmiercią tekście *Moja historia sztuki* Badacz bodajże jedyny raz jako przyczynę swojego spojrzenia na twórczość artystyczną odległych stuleci wskazał jasno własne doświadczenie wieloletniego przebywania w środowisku artystycznym, które pozwoliło mu „dostrzec rolę partycypującą w procesie twórczym świadomości i podświadomości”, a także różnorodność postaw. O kolegach z Akademii pisał w tym kontekście: „[...] różne były także wśród młodych malarzy stopnie twórczej samodzielności, potrzeb poszukiwania twórczych autorytetów i naśladowania wzorów «zewnątrznych»”<sup>34</sup>. Niemal tak samo, wiele lat wcześniej, charakteryzował krakowskie środowisko malarskie w latach 1460-1500: „[...] dla jednych nawet w dojrzałych latach głównym nauczycielem pozostawała tradycja, inni nawiązywali odległe nieraz kontakty zawodowe, poszukiwali nowych wzorów, sprowadzali i gromadzili graficzne odbitki, strzegąc ich przed okiem konkurenta albo odstępując zaprzyjaźnionemu bądź spokrewnionemu malarzowi”<sup>35</sup>.

Podsumowując swój styl uprawiania historii sztuki Jerzy GADOMSKI stwierdzał: „[...] gdybym jednak miał dziś odpowiedzieć, jaką historię sztuki uważam za bliską moim możliwościom i skuteczną, wciąż skłaniałbym się ku metodom, w których element poznania intuicyjnego opartego na osobistym doświadczeniu odgrywa zasadniczą rolę”<sup>36</sup>. Bliska była mu także metoda Giovanniego Morellego, polegająca na drobiazgowym porównywaniu szczegółów malowideł, w których najpełniej uwidaczniał się styl osobisty artystów<sup>37</sup>.

Ślady najgłębszych osobistych doświadczeń Profesora były dostrzegalne w jego publicznych wystąpieniach i publikowanych tekstach, mimo wielokrotnie podkreślanej powściągliwości. Doskonale przygotowane wykłady na temat malarstwa wcze-

śnoniderlandzkiego, na które studenci przychodząc musieli ze znacznym wyprzedzeniem, by unikać siedzenia na parapetach okiennych, obfitowały w przerwy na papierosa, ale nie w emocjonalne tyrady. Prawdopodobnie większość jego późnych uczniów, słuchających wykładu w roku akademickim 1997/1998, nie była świadoma, że przesywając celna, lecz poprowadzona bez cienia emfazy analiza *Śmierci Marii* Hugona van der Goesa jako studium bezbrzeżnej samotności apostołów, którzy osobno, choć obok siebie, przeżywają agonię Marii, obrazu niemożności współdzielenia granicznych przeżyć, wynika z własnego doświadczenia, jakim była śmierć córki. Dopiero z perspektywy lat i własnych doświadczeń dydaktycznych docenia się tego rodzaju, pozbawioną taniego „efekciarstwa” szczerłość. Z silnym dowartościowaniem przezeń intuicji w badaniach można się jednak czasem spierać, choćby wtedy, gdy wbrew oczywistym wnioskom z analizy stylu Gadomski datował tryptyk Matki Boskiej Bolesnej w katedrze krakowskiej zbyt późno, bo dopiero na lata po 1484, uznając za decydującą datę śmierci królewicza Kazimierza Jagiellończyka, widząc w jego programie ikonograficznym „oczywistą aluzję do bolesnych okoliczności”, jaką dla rodziców była przedwczesna śmierć królewicza<sup>38</sup>.

Tradycyjne postępowanie badawcze Gadomskiego cechowała zawsze niezwykła skrupulatność, oparcie na źródłach, wśród których na pierwszym miejscu stawał zawsze samo dzieło sztuki. Dla Profesora, a w ślad za nim dla jego uczniów, ów stał kontakt z przedmiotem studiów stał się zasadniczym kryterium oceny słuszności procedury badawczej. Na seminariach to właśnie struktura dzieł była głównym tematem monologów Profesora. Nie był obdarzony umiejętnością pobudzania uczniów do rozmowy, stawał za to celne i proste pytania. Pierwsze pojawiały się już w momencie wyboru tematu pracy seminaryjnej i dla ambitnych adeptów historii sztuki bywały irytujące. Był niechętny opracowywaniu tematów bez możliwości poznania dzieł z autopsji. Godził się na nie rzadko i bez entuzjazmu: Wysokie krzyże celtyckie? No dobrze, ale „czy Pani będzie je mogła ZOBACZYĆ?”. Dominowały zatem opracowania pojedynczych dzieł sztuki, najczęściej bliższych, małopolskich. Studentom wydawało się to nieraz mało ambitne, nienowoczesne i zwyczajnie

<sup>33</sup> Jerzy GADOMSKI, *Jan Wielki. Krakowski malarz z drugiej połowy wieku XV*, Kraków 2005, s. 104 (Ars Vetus et Nova, t.17).

<sup>34</sup> Jerzy GADOMSKI, „Moja historia sztuki”, *Modus. Prace z historii sztuki*, 2015, t. 15, s. 12.

<sup>35</sup> GADOMSKI, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500*, s. 7.

<sup>36</sup> GADOMSKI, „Moja historia sztuki...”, s. 12.

<sup>37</sup> Jerzy GADOMSKI, „Z zagadnień atrybucji krakowskiego malarstwa tablicowego XV w. na przykładzie dzieł z lat 1460-1475”, [w:] *Symbolae Historiae Artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, Warszawa 1986, s. 289-305; id., „Moja historia sztuki...”, s. 7-13.

<sup>38</sup> GADOMSKI, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500*, s. 155.



nudne, ale w istocie stanowiło skuteczną szkołę rzemiosła. Sam w wielu tekstach o takim charakterze prezentował właściwy sobie sposób prowadzenia klarownego wywodu. Jedną z jego ostatnich książek, poświęcona ołtarzowi głównemu katedry krakowskiej, ma rozmiar dłuższego artykułu i nie jest pozbawiona błędów, na które sam po latach wskazywał, a mimo to nosi piętno naukowej doskonałości<sup>39</sup>. Rekonstruując pierwotny wygląd zachowanego we fragmentach dzieła Profesor oparł się w pierwszym rzędzie na materii tychże zachowanych elementów. Dokonana na tej bazie rekonstrukcja nie satysfakcjonowała go jednak, dopóty dopóki nie została zweryfikowana serią studiów dotyczących poszczególnych elementów otoczenia retabulum, takich jak architektura prezbiterium, mensa ołtarzowa, stopnie prowadzące do ołtarza, nagrobki, czy nawet bramka. Co znaczące i nietypowe, w liczącej 73 strony książce, materiał porównawczy pojawia się dopiero na stronie 53. Wychodząc, co w historii sztuki nagminne, od poszukiwania dzieł podobnych, retabulów w tym samym typie, Autor musiałby dojść do wniosku, że proponowana przez niego rekonstrukcja nie ma sensu z braku stosownych analogii. Dla Gadomskiego jednak, znów – podkreślmy – istotą sprawy było jednostkowe dzieło, którego forma jest wypadkową wielu indywidualnych czynników.

Ostatnią naukową fascynacją Profesora były obrazy Marii z Dzieciątkiem powielane w XV-wiecznej Małopolsce według tego samego wzoru. Do dziś zachowało się ich ponad sto, choć prace nad ich korpusem, zapoczątkowane przez Gadomskiego wspólnie z prof. Małgorzatą Schuster-Gawłowską, jeszcze trwają<sup>40</sup>. Obrazy w tym samym typie ikonograficznym powstawały od początku XV w. do czasów ok. roku 1520, a za najbliższe pierwowzoru uważane są tablice w klasztorze Dominikanów (tzw. Madonna Chórkowa) i kościele św. Marka w Krakowie. Podobieństwo rozwiązań uzyskiwano prawdopodobnie stosując specjalne szablony, modyfikowane tylko w niewielkim stopniu w zależności od ewolucji stylu

i potrzeb praktyki warsztatowej. Skala i zakres produkcji tych wizerunków pozostają bez analogii w sztuce późnego średniowiecza i świadczą o wyjątkowo starannie przemyślanej akcji kultowej, koordynowanej zapewne w ramach diecezji krakowskiej przez jej kolejnych biskupów. Gadomski domyślał się nawet istnienia specjalnego rozporządzenia administracyjnego władz kościelnych, nakazującego kopiowanie kultowego pierwowzoru. Po jego studiach stosowanie terminu Matka Boska Piekarska (od późnego obrazu z Piekar Śląskich, ok. 1480), choć osadzone głęboko w tradycji, jest mylące i nieuzasadnione z historycznego punktu widzenia. Monografista tego zagadnienia preferował nazwę Hodegetrie Małopolskie, a w ostatnich latach Hodegetrie Krakowskie, choć w wyniku jego zaangażowania w te badania w krakowskim środowisku do dzieł przyłgnęło nieformalnie określenie „Matka Boska Gadomska”. Niewielu uczonych zasłużyło na podobne „wyróżnienie”. Temat Hodegetrii zaprzątał go do ostatnich dni życia, a może i dłużej, bo prowadząca wraz z nim te badania Helena Małkiewiczówna (zm. 2016) raz po raz donosiła, że „znów w nocy kłóciła się z Jurkiem” o przyczynę popularności tego typu w Małopolsce.

Jako nauczyciel Profesor nie był postacią jednoznaczną. Pełen rewerencji wobec studentek, wyraźnie poważniej traktował naukowe ambicje studentów. Część uczniów doświadczyła z jego strony wyrazów sympatii, życzliwości i pomocy, wobec innych pozostawał nie tylko zdystansowany, ale i zwyczajnie obojętny. W późnych latach problemy magistrantów nużyły go, a i pytania doktorantów zbywał często zdaniem: „Ja się nie znam, to Pan/Pani się zna”, co czyniło godziny konsultacji nieledwie rytuałem. Można by to uznać za przejaw profesorskiej skromności lub zaufania do samodzielności uczniów, gdyby nie fakt, że bywało boleśnie rozczarowujące, a czasem skłaniało do porzucenia na długo dalszych studiów. Pod tym względem ciekawa wydaje się relacja między Profesorem a jego nauczycielami

<sup>39</sup> Jerzy GADOMSKI, *Późnogotyckie retabulum ołtarza głównego w Krakowie na Wawelu*, Kraków 2001 (Ars Vetus et Nova, t. 3). Por. Jerzy GADOMSKI, „Jeszcze o konstrukcji i treści późnogotyckiego retabulum ołtarza głównego w katedrze na Wawelu”, [w:] *Artem quaevis alit terra. Studia professori Piotr Skubiszewski anno aetatis suae septuagesimo quinto oblata*, red. Grażyna JURKOWLANIEC, Warszawa 2006, s. 161-166 (Ikonotheke, t. 19).

<sup>40</sup> Jerzy GADOMSKI, „Imagines Beatae Mariae Virginis Gratosae. Małopolski typ Hodegetrii z XV wieku”, *Folia Historiae Artium*, 1986, t. 22, s. 29-48; id., „O włoskim pochodzeniu wzoru małopolskich Hodegetrii z wieku XV”, *Folia Historiae Artium*, Seria Nowa, 1998, t. 4,

s. 217-224; *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego*, red. Jerzy GADOMSKI, Małgorzata SCHUSTER-GAWŁOWSKA, Helena MAŁKIEWICZÓWNA, Kraków 2004; *Hodegetrie krakowskie*, t. 1: 1400-1450, red. Małgorzata SCHUSTER-GAWŁOWSKA, Marta LEMPART-GERATOWSKA, Kraków 2015; *Hodegetrie krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata SCHUSTER-GAWŁOWSKA, Marta LEMPART-GERATOWSKA, Kraków 2017; *Hodegetrie Krakowskie*, t. 3: 1490-1550, red. Małgorzata SCHUSTER-GAWŁOWSKA, Marta LEMPART-GERATOWSKA, Piotr ŁOPATKIEWICZ, Małgorzata NOWALIŃSKA, Anna SĘKOWSKA, Kraków 2018.



6. Jerzy Gadomski na spotkaniu komisji konserwatorskiej w krużgankach klasztoru Franciszkanów w Krakowie, 4 listopada 1993.  
Fot. w zbiorach PAUart

i następcami. Sam wspominał – można odnieść wrażenie, że z pewnym żalem – iż w jego studenckich czasach kadra profesorska rekrutowała się z generacji, „która w stosunku do studentów zachowywała umiarkowany dystans, a próby nawiązania kontaktów na stwarzających taką możliwość seminariach nieraz zawodziły”. Najwyżej cenił seminarium młodszego wówczas docenta Lecha Kalinowskiego, który potrafił pobudzić dyskusję<sup>41</sup>. Oczekując od swoich nauczycieli postawy mniej zdystansowanej, sam jako dydaktyk nie potrafił tego osiągnąć. Może dlatego na swojego następcę w Zakładzie Historii Sztuki Średniowiecznej wybrał ucznia, któremu chłodny dystans przychodzi z najwyższym trudem? Jeśli w sztuce cenił Profesor tak wysoko dobre rzemiosło i twórczą niezależność, to podobnie było z uprawianiem przezeń nauki. Przywiązany do swego mistrza Lecha Kalinowskiego, poszedł inną, samodzielną ścieżką badawczą i sam ten fakt pod koniec życia podkreślał<sup>42</sup>. Jego sposób uprawiania

historii sztuki ignorował dotyczący tę dyscyplinę pod koniec wieku XX kryzys pojęcia stylu i tradycyjnych metod analizy historyczno-artystycznej. Będąc przy tym obojętny na wszechobecne propozycje metodologiczne wynikające z dyskursu postmodernistycznego, wskazywał na najprostsze i efektywne sposoby postępowania, które przezwytyczenia kryzysu dyscypliny poszukiwały w wypracowanej na gruncie historii sztuki metodologii. Powtarzana przez Niego do znudzenia na seminariach uwaga, że podstawowym źródłem jest dla historyka sztuki samo dzieło, nie była przezeń prezentowana w efektywnym, post-strukturalistycznym „opakowaniu”, nieraz zdawało się wręcz, że seminarium rozgrywa się w wieku XIX. Wagę tej mantry dostrzega się więc dopiero po latach samodzielnego zdobywania doświadczenia zawodowego i mozolnego szlifowania warsztatu, nie bez zdziwienia odkrywając, że ten nienarzucający się a momentami rozczarowująco nieobecny Nauczyciel był naszym Mistrzem.

*Dobrosława Horzela, Marek Walczak*

<sup>41</sup> GADOMSKI, „Moja historia sztuki...”, s. 8.

<sup>42</sup> Ibid., s. 9.

## *Bibliografia drukowanych prac Jerzego Gadomskiego*

### 1957

1. „Odkrycie gotyckiej polichromii w kościele parafialnym w Haczowie”, *Biuletyn Historii Sztuki*, XIX:1957, nr 2, s. 186-188 [współautor: Stanisław Gadomski].
2. „Do Redakcji Biuletynu Historii Sztuki [w sprawie malowideł w Haczowie]”, *Biuletyn Historii Sztuki*, XX:1958, nr 3-4, s. 387.

### 1963

3. „Urban V i Veraikon. Aktualizacja w XIV-wiecznej polichromii w Czchowie”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, styczeń-czerwiec 1963, s. 244-248.

### 1964

4. „Znaki kamieniarskie w Polsce od roku 1100 do połowy XIII wieku”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, lipiec-grudzień 1964, s. 176-179.
5. „Malowidła ściennie z XIV wieku w Czchowie”, *Folia Historiae Artium*, 1965, t. 2, s. 5-45.

### 1966

6. „Znaki kamieniarskie w Polsce od roku 1100 do połowy XIII wieku”, *Folia Historiae Artium*, 1966, t. 3, s. 23-67.
7. „Wczesnogotycka rzeźba Madonny z Dzieciątkiem w Wiślicy i problem polskich retabulów kamiennych XII-XIV wieku”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, lipiec-grudzień 1966, s. 556-559.

### 1968

8. „Gotyckie sale z rzeźbionymi zwornikami w domu przy Rynku Głównym 17 w Krakowie”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, 12/1, styczeń-czerwiec 1968, s. 197-200.

### 1970

9. „Wczesnogotycka rzeźba Madonny z Dzieciątkiem w Wiślicy”, *Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego*, 1970, t. 6, s. 161-185.
10. „Kim był fundator malowideł ściennych z XIV wieku w Czchowie?”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, 14/1, styczeń-czerwiec 1970, s. 173-175.

### 1971

11. „Związki Mistrza «Opłakiwania» z Chomranic z twórczością Roberta Campin”, *Sprawozdania*

*z Posiedzeń Komisji Naukowych – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*”, 15/1, styczeń-czerwiec 1971, s. 143-145.

12. „Sprawozdanie z prac nad korpusem gotyckiej rzeźby architektonicznej w Małopolsce”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, 15/2, lipiec-grudzień 1971, s. 442-443.

### 1972

13. „Funkcja kościołów fundacji Kazimierza Wielkiego w świetle heraldycznej rzeźby architektonicznej”, [w:] *Funkcja dzieła sztuki*. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, listopad 1970, Warszawa 1972, s. 103-117.
14. „Późnoromańska dekoracja malarska w refektarzu klasztoru Cystersów w Wąchocku”, *Folia Historiae Artium*, 1972, t. 8, s. 43-60.

### 1973

15. „Dokumentacja badań tynków i warstw malarzkich. Stan i potrzeby”, [w:] *Materiały i Sprawozdania Konserwatorskie Województwa Krakowskiego*, Wojewódzki Konserwator Zabytków, Zespół Dokumentacji Zabytków, Kraków 1973, s. 107-119 [współautor: Władysław Zalewski].
16. „Zagadnienie współczesnej dokumentacji rysunkowej badań i konserwacji malarstwa ściennego w Polsce”, [w:] *Dokumentacja konserwatorska zabytków ruchomych*. Materiały z konferencji w Gdańsku 3-5 maja 1973, Warszawa 1973, s. 168-181 (Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, Seria B, 34) [współautor: Władysław Zalewski].

### 1975

17. „Sale gotyckie w domu przy Rynku Głównym 17 w Krakowie i ich dekoracja rzeźbiarska”, [w:] *Sztuka i ideologia XIV wieku*. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 29 i 30 listopada 1973 r., red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1975, s. 101-115.
18. „Wstęp do badań nad małopolskim malarstwem tablicowym XV wieku (1420-1470)”, *Folia Historiae Artium*, 1975, t. 11, s. 37-80.
19. „Sprawozdanie z prac nad dokumentacją fotograficzną do korpusu gotyckiej rzeźby architektonicznej w Małopolsce”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, 19/1, styczeń-czerwiec 1975, s. 118-119.
20. „Sprawozdanie z prac nad korpusem małopolskiego malarstwa tablicowego XV wieku”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych – Polska*

*Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, 19/1, styczeń-czerwiec 1975, s. 119-120.

21. „Grupa małopolskich obrazów Madonny z Dzieciątkiem z połowy XV wieku”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, 19/1, styczeń-czerwiec 1975, s. 124-125.

#### 1977

22. „O początkach malarstwa krakowskiego w epoce gotyku”, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki*, 1977, t. 10, nr 14, s. 21-28.

#### 1978

23. Związki małopolskiego malarstwa cechowego w latach 1420-1460 z malarstwem innych środowisk artystycznych w Europie, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1-4 grudnia 1976 r., red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 311-325.

#### 1978

24. „Sprawozdanie z prac nad korpusem gotyckiej rzeźby architektonicznej w Małopolsce (za lata 1975-1977)”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, 22/1, styczeń-czerwiec 1978, s. 143.

25. „Sprawozdanie z prac nad korpusem gotyckiego malarstwa tablicowego w Małopolsce (za lata 1975-1977)”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, 22/1, styczeń-czerwiec 1978, s. 143-144.

#### 1981

26. *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470*, Warszawa 1981.

#### 1984

27. „Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w świetle badań historii sztuki”, *Studia Claramontana*, 1984, t. 5, s. 27-52 [współautorka: Anna Różycka-Bryzek].

#### 1986

28. „Imagines Beatae Mariae Virginis gratiosae. Małopolski typ Hodegetrii z XV wieku”, *Folia Historiae Artium*, 1986, t. 22, s. 29-47.

29. [recenzja pracy] „Jerzy Domasłowski, Alicja Karłowska-Kamzowa, Marian Kornecki, Helena Małkiewiczówna, «Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce»”, *Folia Historiae Artium*, 1986, t. 22, s. 133-147.

30. „Ołtarz Mariacki Wita Stwosza i jego wzory”, [w:] *Kraków w czasach Wita Stwosza*. Materiały sesji naukowej z okazji Dni Krakowa w 1983 roku,

Kraków-Wrocław 1986, s. 35-50 (Rola Krakowa w Dziejach Narodu, t. 3).

31. „Z zagadnień atrybucji krakowskiego malarstwa tablicowego XV w. na przykładzie dzieł z lat 1460-1475”, [w:] *Symbolae historiae artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, Warszawa 1986, s. 289-305.

32. „Polnische Tafelmalerei zur Zeit der Jagiellonen” [oraz 19 haseł katalogowych w dziale malarstwa tablicowego], [w:] *Polen im Zeitalter der Jagiellonen 1386-1572*, katalog wystawy, Schallaburg, 8 V – 2 XI 1986, Wien 1986, s. 180-189, 193-196, 198-205, 205-211, 212, 215-216.

33. „W sprawie datowania sklepień sieciowych w prezbiterium kościoła Dominikanów w Krakowie”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, 30/1-2, styczeń-grudzień 1986, s. 177.

#### 1987

34. „Ołtarz Mariacki 1477-1489”, [w:] *Wit Stwosza w Krakowie*, red. Lech Kalinowski, Franciszek Stotol, Kraków 1987, s. 39-51.

35. „Dzieła Stwosza w Polsce”, [w:] *Wit Stwosza w Krakowie*, red. Lech Kalinowski, Franciszek Stotol, Kraków 1987, s. 52-61, 101-102.

#### 1988

36. „Our Lady of Częstochowa in the Light of Art History”, [w:] *Ikone und frühes Tafelbild. Beiträge des IX. Kolloquium der Arbeitsgruppe für Byzantinische und Osteuropäische Kunst des Mittelalters der Sektion Orient- und Altertumswissenschaften*, red. Heinrich L. Nickel, Halle (Saale) 1988, s. 163-169 (Wissenschaftliche Beiträge, Martin-Luther-Universität, Halle-Wittenberg, 67, 1986, z. 6) [współautorka: Anna Różycka-Bryzek].

37. *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500*, Warszawa 1988.

38. „Pozostałości retabulum pierwszego ołtarza w gotyckiej katedrze na Wawelu”, *Folia Historiae Artium*, 1988, t. 24, s. 5-12.

#### 1989

39. „Wątki włoskie w tryptyku Koronacji Matki Boskiej w Łopusznej”, [w:] *Studia z Historii i Historii Sztuki*, red. Stanisław Cynarski, Adam Małkiewicz, Kraków 1989, s. 107-117 (Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne, z. 89).

40. „Aleksandra Bogdanowska (1932-1989)”, *Ochrona Zabytków*, 42:1989, nr 3-4 (166-167), s. 288-289 [współautor: Władysław Zalewski].

#### 1990

41. „Tadeusz Szydłowski”, [w:] *Stulecie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego*

(1882–1982). Materiały sesji naukowej z 27 maja 1983, red. Lech Kalinowski, Warszawa-Kraków 1990, s. 61-83 (Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki, z. 19)

42. „Uwagi na marginesie artykułu Teresy Grzybkowskiej «Ikona Matki Boskiej Częstochowskiej. Od Andegawenów do Jagiellonów»”, *Folia Historiae Artium*, 1990, t. 26, s. 133-136 [współautorka: Anna Różycka-Bryzek].

43. „Gotyckie malarstwo tablicowe w Małopolsce w latach 1500-1540”, *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych – Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, 34/1-2, styczeń-grudzień 1990, s. 108-109.

#### 1992

44. „Mistrz Rodziny Marii – krakowski malarz pierwszej ćwierci XVI wieku”, *Folia Historiae Artium*, 1992, t. 28, s. 75-99.

45. Wstęp, [w:] *Sztuka gotycka Ziemi Sądeckiej*, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, lipiec-sierpień 1992, Nowy Sącz 1992, s. 3-7.

#### 1993

46. Die sakrale Baukunst des Mittelalters in Krakau (950-1500), [w:] *Die sakrale Architektur Krakaus vom vorromanischen Beginn bis zur heutigen Zeit*, red. Zofia Kowalska, Wien 1993, s. 33-71.

47. „O podróżach artystycznych malarzy cechu krakowskiego w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku”, *Folia Historiae Artium*, 1993, t. 29, s. 27-47.

#### 1994

48. „Obraz środkowy i kwatera tryptyku z Tuchowa”, [w:] *Tynec. Sztuka i kultura benedyktynów od wieku XI do XVIII*, katalog wystawy, Zamek Królewski na Wawelu, X-XII 1994, Kraków 1994, s. 49-50.

49. „Herkules, Dawid i manipulacja”, *Studia Waweliana*, 1994, t. 3, s. 193-194 [polemiczna recenzja książki: Anna Boczkowska, *Herkules i Dawid z rodu Jagiellonów*, Warszawa 1993].

50. „Anielska asysta Gabriela w «Zwiastowaniach» Jana Wielkiego”, *Folia Historiae Artium*, 1994, t. 30, s. 87-98.

#### 1995

51. *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500-1540*, Warszawa-Kraków 1995.

52. „Związki Górnego Śląska z Małopolską w dziedzinie malarstwa tablicowego w XV i na początku XVI wieku. Z zagadnień artystycznego pogranicza”, [w:] *Między Wrocławiem a Krakowem. Sztuka gotycka na Górnym Śląsku*, red. Olga Nowak, Katowice 1995, s. 25-34.

53. „Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470 – addenda”, *Folia Historiae Artium*, Seria Nowa, 1995, t. 1, s. 29-52.

#### 1996

54. „Kraków gotycki” [i 11 artykułów o dziełach sztuki średniowiecznej w Krakowie], [w:] *Kronika Krakowa*, Warszawa 1996, s. 18, 20, 30, 37-38, 40, 49, 54, 66, 70, 72, 73, 75 [teksty popularne, nieautoryzowane].

#### 1997

55. „Obraz Koronacji Matki Boskiej z XV wieku w kościele parafialnym w Krośnie”, [w:] *Kościół farny w Krośnie – pomnik kultury artystycznej miasta*. Materiały z sesji naukowej, Krosno, listopad 1996, Krosno 1997, s. 97-107.

56. Gotycki obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w krakowskim kościele Św. Krzyża, [w:] *Studia z dziejów kościoła Św. Krzyża w Krakowie*, cz. 2, red. Zdzisław Kliś, Kraków 1997, s. 373-383.

57. „O «graniczy» między gotykiem a renesansem w krakowskim malarstwie tablicowym pierwszej połowy XVI wieku”, [w:] *Między gotykiem a barokiem. Sztuka Krakowa XVI i XVII wieku*. Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Oddział Krakowski Stowarzyszenia Historyków Sztuki 20 marca 1993 roku, Kraków 1997, s. 65-87 (Biblioteka Krakowska, t. 136).

#### 1998

58. „Późnogotycki obraz wotywny z początku XVI wieku”, [w:] Teresa Małkowska-Holcerowa, *Paczółtowice. Dzieje kościoła parafialnego pod wezwaniem Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny od średniowiecza po czasy współczesne*, Kraków 1998, s. 275-280.

59. „Późnogotycki tryptyk Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej z lat 1460-1470” [w:] Teresa Małkowska-Holcerowa, *Paczółtowice. Dzieje kościoła parafialnego pod wezwaniem Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny od średniowiecza po czasy współczesne*, Kraków 1998, s. 281-292.

60. „Skrzydła niezachowanego późnogotyckiego tryptyku ze schyłku XV wieku, obecnie w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie”, [w:] Teresa Małkowska-Holcerowa, *Paczółtowice. Dzieje kościoła parafialnego pod wezwaniem Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny od średniowiecza po czasy współczesne*, Kraków 1998, s. 293-296.

61. „O włoskim pochodzeniu wzoru małopolskich Hodegetrii z wieku XV”, *Folia Historiae Artium*, Seria Nowa, 1998, t. 4, s. 217-224.

62. „Colonette tortili w małopolskim malarstwie ołtarzowym początku XVI wieku”, [w:] *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Zlatowi*, Wrocław 1998, s. 133-140.

#### 1999

63. „Sandomierz”, [w:] *Enciclopedia dell'arte medievale*, t. 10, Roma 1999, s. 324-326.

## 2000

64. Pięć haseł katalogowych: (1) „Dyptyk relikwiarzewy”, (2) „Skrzydła dawnej nastawy ołtarza głównego w katedrze na Wawelu”, (3) „Tryptyk z kaplicy Św. Mikołaja” [współautor: Krzysztof J. Czyżewski], (4) „Św. Jerzy”, (5) „Matka Boska z Dzieciątkiem”, [w:] *Wawel 1000-2000. Wystawa Jubileuszowa, Katalog*, t. 1: *Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry. Katedra Krakowska – biskupia, królewska, narodowa*, Kraków 2000, s. 69-71, 73-74, 78-79, 82.

65. „Matka Boska z Dzieciątkiem”, [w:] *Wawel 1000-2000. Wystawa Jubileuszowa, Katalog*, t. 2: *Skarby archidiecezji krakowskiej*, Kraków 2000, s. 44-45.

66. „Tadeusz Szydłowski (1883-1942)”, [w:] *Uniwersytet Jagielloński. Złota Księga Wydziału Historycznego*, red. Julian Dybiec, Kraków 2000, s. 251-257.

67. „Późnogotycka nastawa ołtarza głównego w katedrze na Wawelu”, *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności*, 2000, t. 64, s. 167-168.

68. „Malarstwo tablicowe”, [w:] *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa-Kraków 2000, s. 583-584 [tekst popularny, nieautoryzowany, zniekształcony].

## 2001

69. „Bizantyńskie echa w polskim malarstwie tablicowym wieku XV”, [w:] *Ars Graeca – Ars Latina. Studia dedykowane Profesor Annie Różyckiej-Bryzek*, Kraków 2001, s. 323-330.

70. „Stanisław Tomkowicz – pionier nowoczesnej inwentaryzacji zabytków sztuki w Polsce”, [w:] *Stanisława Tomkowicza Inwentarz zabytków powiatu jasielskiego*, wyd. Piotr i Tadeusz Łopatkiewiczowie, Kraków 2001, s. 3-5.

71. *Późnogotyckie retabulum ołtarza głównego w katedrze na Wawelu*, Kraków 2001 (Ars Vetus et Nova, t. 3).

72. „Wstęp”, [w:] Stanisław Gadomski, *Drewniane kościoły województwa śląskiego*, Chorzów 2001, s. 3-4.

## 2002

73. „Magister et Amicus”, [w:] *Magistro et Amico – amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesiątce urodzin*, Kraków 2002, s. 11-12.

74. „Skrzydła tryptyku z drugiej ćwierci wieku XV w Łącku”, [w:] *Magistro et Amico – amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesiątce urodzin*, Kraków 2002, s. 453-467.

75. „Pozostałości późnogotyckich malowideł na deskach stropu drewnianego kościoła w Haczowie i zagadnienie ich ekspozycji”, *Rzeszowska Teka Konserwatorska*, 2002, t. 3-4, s. 241-251.

## 2003

76. „Einführung“, [w:] *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa*, z. 4: *Kunstgeschichte*, red. Zofia Kowalska, Wien 2003, s. 7-14.

77. „Künstlerische Beziehungen zwischen Krakau und Österreich im Spätmittelalter. Plastik und Malerei in den Jahren 1350-1530”, [w:] *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa*, z. 4: *Kunstgeschichte*, red. Zofia Kowalska, Wien 2003, s. 15-36.

78. „Fundacje artystyczne Lanckorońskich u schyłku średniowiecza”, *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności*, 2003, t. 67, s. 14-16.

79. „Przedmowa”, [w:] Magdalena Goras, *Zaginione kościoły gotyckie Krakowa*, Kraków 2003, s. 7-9.

## 2004

80. „Prof. Lech Kalinowski (1920-2004)”, *Alma Mater*, 2004, nr 63, s. 61-62.

81. „Malarstwo tablicowe w Małopolsce”, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 1: *Synteza*, red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, Warszawa 2004, s. 251-305 (Dzieje sztuki w Polsce, 2, cz. 3)

82. „Malarstwo tablicowe na Górnym Śląsku”, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 1: *Synteza*, red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, Warszawa 2004, s. 307-310 (Dzieje sztuki w Polsce, 2, cz. 3).

## 2005

83. *Jan Wielki krakowski malarz z drugiej połowy wieku XV*, Kraków 2005 (Ars Vetus et Nova, t. 17).

84. „Wit Stwosz w Krakowie – pytania bez odpowiedzi”, [w:] *Wokół Wita Stwosza*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Dobrosława Horzela, Adam Organisty, Kraków 2005, s. 53-62.

85. „Lech Kalinowski 1920-2004”, *Folia Historiae Artium*, Seria Nowa, 2005, t. 10, s. 7-26.

## 2006

86. „Tryptyk św. Bartłomieja w kościele parafialnym w Niedzicy”, [w:] *Studia z dziejów kościoła św. Bartłomieja Apostoła w Niedzicy*, red. Zdzisław Kliś, Kraków 2006, s. 191-199.

87. „Anna Różycka-Bryzek (27 IV 1928-4 IX 2005)”, *Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności*, 2005/2006, s. 213-216.

88. „Jeszcze o konstrukcji i treści późnogotyckiego retabulum ołtarza głównego w katedrze na Wawelu”, [w:] *Artem quaevis alit terra. Studia professori Piotr Skubiszewski anno aetatis suae septuagesimo quinto oblata*, red. Grażyna Jurkowlaniec, Warszawa 2006, s. 161-166 (*Ikonothea*, t. 19).

## 2008

89. „Laudacja”, [w:] *Pani Lonny Glaser, Doktor Honoris Causa Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Wieść, 7 marca 2008, s. 27-34, 62-69.

90. „Helenka”, [w:] *Żeby wiedzieć. Studia dedykowane Helenie Małkiewiczównie*, red. Wojciech Walanus, Joanna Wolańska, Marek Walczak, Kraków 2008, s. 11-13.

#### 2009

91. „O prawach i obyczajach w krakowskim cechu malarzy u schyłku średniowiecza”, [w:] *Świat, Europa, mała ojczyzna. Studia ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Grodzkiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Marian Małecki, Bielsko-Biała 2009, s. 89-94.

92. „Jerzy Żarnecki (George Zarnecki), 12.9.1915-8.9.2008”, *Artibus et Historiae. An Art Anthology*, 2009, t. 30, nr 59, s. 9-14.

93. „Jerzy Żarnecki (George Zarnecki), 12 IX 1915-8 IX 2008”, *Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności*, 2008/2009, s. 216-219.

94. „Jerzy Żarnecki (George Zarnecki), 12 IX 1915-8 IX 2008”, *Folia Historiae Artium*, Seria Nowa, 2009, t. 12, s. 161-166.

95. „Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1450-1540. Addenda”, *Folia Historiae Artium*, Seria Nowa, 2009, t. 12, s. 55-66.

#### 2010

96. „O tryptyku z Hodegetrią w Trzemeśni”, [w:] *Amicissima. Studia Magdalena Piwocka oblata*, t. 1, Cracoviae 2010, s. 51-59.

#### 2011

97. „Homo faber – homo artifex”, [w:] Andrzej Nowakowski, *Blask. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza*, Kraków 2011, s. 33-44.

98. *Pilicka Opiekunka Rodzin*, Kraków-Pilica 2011 [dotyczy obrazu Matki Boskiej Śnieżnej w Pilicy-Biskupicach; tekst popularny, nieautoryzowany].

#### 2013

99. „Postscriptum”, [w:] Jerzy Gadomski, Małgorzata Nowalińska, Ewelina Parzych, *Skrzydła gotyckiego tryptyku z Łącka. Dzieje, badania, konserwacja, dekoracje patronowe*, Kraków 2013, s. 157-162 (Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, t. 23).

#### 2014

100. „Wprowadzenie”, [w:] *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego*, oprac. Jerzy Gadomski, Małgorzata Schuster-Gawłowska, Helena Małkiewiczówna, Kraków 2014, s. 9-27.

101. „Typ ikonograficzny”, [w:] *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego*, oprac. Jerzy Gadomski, Małgorzata Schuster-Gawłowska, Helena Małkiewiczówna, Kraków 2014, s. 29-37.

102. *Croquis. Niezupełnie ciągły zbiór szkiców o ludziach, rzeczach, wydarzeniach*, oprac. Joanna Ziętkiewicz-Kotz, Kraków 2014.

#### 2015

103. „Moja historia sztuki”, *Modus. Prace z Historii Sztuki*, 2015, t. 15, s. 7-13.

104. „Wczesne Hodegetrie Krakowskie około 1400-1450”, [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 1: 1400-1450, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2015, s. 117-131.

105. „Kraków – Stare Miasto. Kościół Św. Krzyża” [katalog, poz. 3], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 1: 1400-1450, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Kraków 2015, s. 172-181.

#### 2017

106. „Mapa diecezji krakowskiej (do roku 1786) z rozmieszczeniem rozpoznanych obecnie obrazów Hodegetrii Krakowskich z lat 1400-1550”, [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 63-65 [współautorzy: Jacek Szymański, Małgorzata Schuster-Gawłowska].

107. „Kraków-Stare Miasto, kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny (Mariacki)” [katalog, poz. 14], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 70-75 [współautorka: Małgorzata Nowalińska].

108. „Mysłowice” [katalog, poz. 17], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 86-93 [współautorka: Małgorzata Nowalińska].

109. „Trzemeśnia” [katalog, poz. 19], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 102-106 [współautorka: Małgorzata Schuster-Gawłowska].

110. „Kocina” [katalog, poz. 22], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 130-134 [współautorka: Małgorzata Nowalińska].

111. „Kraków-Stare Miasto, kościół pw. św. św. Piotra i Pawła” [katalog, poz. 35], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 148-151 [współautorka: Małgorzata Schuster-Gawłowska].

112. „Wojkowice Kościelne” [katalog, poz. 31], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 184-187 [współautorka: Małgorzata Schuster-Gawłowska].

113. „Pustelnik” [katalog, poz. 32], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 188-191 [współautorka: Małgorzata Schuster-Gawłowska].
114. „Jazowsko” [katalog, poz. 33], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 192-1195 [współautorka: Anna Sękowska].
115. „Kęty” [katalog, poz. 34], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 196-200 [współautorka: Anna Sękowska].
116. „Kraków-Pleszów” [katalog, poz. 35], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 202-205 [współautorka: Anna Sękowska].
117. „Szreniawa” [katalog, poz. 36], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 206-209 [współautorka: Anna Sękowska].
118. „Wola Radziszowska” [katalog, poz. 38], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 226-231 [współautorka: Małgorzata Schuster-Gawłowska].
119. „Kraków-Stare Miasto, kościół pw. św. Marka Ewangelisty” [katalog, poz. 39], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 232-236 [współautorka: Małgorzata Nowalińska].
120. „Wrocierzyż” [katalog, poz. 40], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 238-241 [współautorka: Małgorzata Nowalińska].
121. „Warszawa-Ochota (z Błędowa)” [katalog, poz. 41], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 242-245 [współautorka: Małgorzata Nowalińska].
122. „Pajęczno” [katalog, poz. 45], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 238-241 [współautorka: Małgorzata Nowalińska].
123. „Kraków-Płaszów (z Czernichowa)” [katalog, poz. 47], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 2: 1450-1490, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Kraków 2017, s. 270-275 [współautorka: Małgorzata Nowalińska].
124. „Mapa diecezji krakowskiej (do roku 1786) z rozmieszczeniem rozpoznanych obecnie obrazów Hodegetrii Krakowskich z lat 1400-1550”, [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 3: 1490-1550, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Piotr Łopatkiewicz, Małgorzata Nowalińska, Anna Sękowska, Kraków 2018, s. 111-113 [współautorzy: Jacek Szymański, Małgorzata Schuster-Gawłowska].
125. „Kraków-Zwierzyniec (klasztór Norbertanek)” [katalog poz. 54], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 3: 1490-1550, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Piotr Łopatkiewicz, Małgorzata Nowalińska, Anna Sękowska, Kraków 2018, s. 1145 [współautorka: Anna Sękowska].
126. „Milejów” [katalog poz. 54], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 3: 1490-1550, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Piotr Łopatkiewicz, Małgorzata Nowalińska, Anna Sękowska, Kraków 2018, s. 146-150 [współautorka: Anna Sękowska].
127. „Opole (z Piekar Śląskich)” [katalog poz. 65], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 3: 1490-1550, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Piotr Łopatkiewicz, Małgorzata Nowalińska, Anna Sękowska, Kraków 2018, s. 226-231 [współautor: Piotr Łopatkiewicz].
128. „Kraków (z Wieliczki)” [katalog poz. 66], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 3: 1490-1550, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Piotr Łopatkiewicz, Małgorzata Nowalińska, Anna Sękowska, Kraków 2018, s. 232-237 [współautor: Piotr Łopatkiewicz].
129. „Brdów” [katalog poz. 67], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 3: 1490-1550, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Piotr Łopatkiewicz, Małgorzata Nowalińska, Anna Sękowska, Kraków 2018, s. 238-244 [współautor: Piotr Łopatkiewicz].
130. „Zator” [katalog poz. 70], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 3: 1490-1550, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Piotr Łopatkiewicz, Małgorzata Nowalińska, Anna Sękowska, Kraków 2018, s. 258-262 [współautorka: Małgorzata Schuster-Gawłowska].
131. „Siepraw” [katalog poz. 71], [w:] *Hodegetrie Krakowskie*, t. 3: 1490-1550, red. Małgorzata Schuster-Gawłowska, Marta Lempart-Geratowska, Piotr Łopatkiewicz, Małgorzata Nowalińska, Anna Sękowska, Kraków 2018, s. 264-269 [współautorka: Małgorzata Schuster-Gawłowska].
- Opracowali:* Marek Walczak (*Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Kraków 2007, t. 1, s. 9-14) i Joanna Ziętkiewicz-Kotz (*Folia Historiae Artium*, Seria Nowa, 2016, t. 14, s. 12-16, uzupełnienia Marek Walczak)

## 2018