

Przemysław Mrozowski

Instytut Historii Sztuki
Wydział Nauk Historycznych i Społecznych
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum

AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko: Przemysław Mrozowski

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe:

1981 – magister w zakresie historii sztuki, Akademia Teologii Katolickiej w Warszawie (obecnie Uniwersytet Stefana Kardynała Wyszyńskiego w Warszawie). Praca opublikowana – zob. zał. 3, poz. A. 10, A. 12.

1986 – Diplôme d'Études Aprofondies, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers

1987 – magister historii, Instytut Historyczny, Uniwersytet Warszawski. Praca opublikowana – zob. zał. 3, poz. A. 7.

1991 – doktor nauk humanistycznych, Wydział Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego, tytuł dysertacji: *Polskie nagrobki gotyckie*, promotor: prof. Aleksander Gieysztor. Praca opublikowana, wyd. Arx Regia, Warszawa 1994, ss 352, ilustracje.

3. Informacje o zatrudnieniu:

1.12.1987 – 30.11. 1988: asystent-stażysta, Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej

Od 1.12. 1988 – do dziś: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum
do 31. 08.1992 – asystent

1.09.1992 – 1.02.2013 – adiunkt

1. 03.1993 -31. 03.2010 – starszy kustosz – kierownik, od 1996 kurator Ośrodka Sztuki

od 1. 04.2010 – zastępca dyrektora do spraw muzealnych i naukowych

W 2004 r. odznaczony Srebrnym Krzyżem Zasługi.

W 2014 r. odznaczony krzyżem kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):

A. tytuł: *Studia nad wizerunkiem średniowiecznym i portretem staropolskim*,

B.

1. P. Mrozowski, *Gest władcy w ikonografii polskiego średniowiecza*, w: *Imagines potestatis. Rytuały, symbole i konteksty fabularne władzy zwierzchniej. Polska X-XV w.*, Warszawa 1994, s. 59-74.
2. P. Mrozowski, *Ubiór jako wyraz świadomości narodowej szlachty polskiej w XVI-XVIII wieku*, [w:] *Ubiory w Polsce*, Warszawa 1994, s. 19-27.
3. P. Mrozowski, *Portret Marianny z Grudzińskich Zbijewskiej i niektóre zagadnienia realizmu w polskim malarstwie portretowym XVIII wieku*, „Kronika Zamkowa”, nr 1/29-2/30, 1994, s. 42-54.
4. P. Mrozowski, *Przesłanie symboliczne portretu w kulturze Polski średniowiecznej*, w: *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, Warszawa 1997, s. 197-211.
5. P. Mrozowski, *Portret w Polsce u progu nowożytności*, w: *Sztuka około 1500*, Warszawa 1997, s. 199-211.
6. P. Mrozowski, *Ad vivum czy post mortem – kiedy nieboszczykowi malowano portret trumienny*, „Studia Muzealne”, z. XIX, 2000, s. 92-98.
7. P. Mrozowski, *Arcybiskup Tarnowski ad vivum*, „Kronika Zamkowa”, nr 1/39, 2000, 46-50.
8. P. Mrozowski, *Podobizny jagiellońskie na rodowodach portretowych cesarza Maksymiliana I*, w: *Arx felicitatis. Księga ku czci Profesora Andrzeja Rottermunda w 60 rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników*, Warszawa 2001, s. 105-111.
9. P. Mrozowski, *Imago potestatis na pieczęci arcybiskupa Jana Gruszczyńskiego*, [w:] *Heraldyka i okolice. Studia dedykowane Stefanowi K. Kuczyńskiemu*, Warszawa 2003, s. 265-273.
10. P. Mrozowski, *O podobiznach arcybiskupów gnieźnieńskich, prymasów Polski*, w: *Poczet ikonograficzny arcybiskupów gnieźnieńskich, prymasów Polski*, Warszawa 2003, s. 35-46.
11. P. Mrozowski, *Wokół czupryny. Przyczynek do genezy fryzury staropolskiej*, w: *Arma virumque cano. Profesorowi Zdzisławowi Żygulskiemu jun. w osiemdziesięciopięcioletnie urodzin*, Kraków 2006, s. 393-398.
12. P. Mrozowski, *Imagines maiorum – galerie przodków w kulturze dawnej Polski. Między imaginacją a potrzebą wiarygodności*, w: *Polska i Europa w dobie nowożytnej. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Juliuszowi Chrościckiemu*, Warszawa 2009, s. 287-292.
13. P. Mrozowski, *Portret i jego uroda w dawnej Polsce*, w: *Uroda portretu. Polska – od Kobera do Witkacego*, Katalog wystawy w Zamku Królewskim w Warszawie, Warszawa 2009, 12-35.
14. P. Mrozowski, *Czy twarz w podobiznie może być zwierciadłem duszy? Kilka uwag o początkach portretu w sztuce europejskiej*, w: *Visibilia et invisibilia w sztuce średniowiecznej. Księga poświęcona pamięci profesor Kingi Szczepkowskiej j- Naliwajek*, Warszawa 2009, s. 109-120.
15. P. Mrozowski, *Styl artysty a indywidualizacja portretowa – kilka uwag o znaczeniu podobieństwa fizjonomicznego*, „Kronika Zamkowa”, nr 1-2/59-60, 2010, s. 71-78.
16. P. Mrozowski, *Czy portret Jastrzębca ?* w: *Amicissima. Studia Magdaleny Piwocka oblata*, Kraków 2010, s. 43-49.

17. P. Mrozowski, *Marcello Bacciarelli peintre de l'aristocratie polonaise*, w: *Marcello Bacciarelli. Pittore di Sua Maesta Stanislao Augusto Re di Polonia*, Roma 2011, s. 107-118.
18. P. Mrozowski, *Miniatura dedykacyjna Mikołaja Lanckorońskiego w Historia venerandae Imaginis Beatae Mariae Virginis*, w: *Ex voto. Studia dedykowane Ojcu Janowi Golonce OSPPE w 75. rocznicę urodzin i w 50. rocznice święceń kapłańskich*, Częstochowa 2012, s. 125-133 i 667-668.

C.

Głównym nurtem moich zainteresowań badawczych, konsekwentnie rozwijanych od czasów studiów, także w dysertacji doktorskiej, jest obrazowanie historycznie określonej jednostki w wizualnym przekazie, realizowanym w różnych formach i technikach artystycznych, z uwzględnieniem jego funkcji społecznych i przesłania ideowego. Portret, a dla czasów przed jego narodzinami jako wyobrażenia uwzględniającego podobieństwo fizjonomiczne – wizerunek, odsłania rozmaite perspektywy badawcze, zarówno jako źródło ikonograficzne do studiów nad kulturą materialną, zwłaszcza w sferze kostiumologii, jak też doniosły symbol uobecniający przedstawianą osobę albo upamiętniający jej wygląd, a zwłaszcza rysy twarzy, co było głównym zadaniem portretu w dobie nowożytnej, wreszcie – jako dzieło sztuki, reprezentujące cechy charakterystyczne dla czasów swego powstania, konwencji stylowych, zależne od talentu i wykształcenia twórcy.

Problem istoty symbolicznej wizerunku średniowiecznego był przedmiotem opracowania (zob. wyżej - **nr 4**), w którym określono jego zadania, jako znaku przywołującego pamięć o przedstawionej osobie, nie tyle przez obrazowanie cech ją wyróżniających, ile przez wyobrażenie stereotypowe reprezentowanej przez nią grupy społecznej, wraz z całym bagażem umownych środków komunikacji wizualnej, jak postawa, gest, herb, atrybut, które charakteryzowały jej pozycję społeczną i stosunek do Boga. Głównym zadaniem wizerunku było uobecnienie symbolicznie przedstawianej osobę w sferze *sacrum*. Cechy indywidualne twarzy odgrywały w tym przekazie rolę mało istotną; ważniejsze były inne środki przekazu, jak postawa i rytualne gesty (zob. wyżej - **nr 1**), a także strój, atrybuty i inne rekwizyty (zob. wyżej - **nr 9**).

Geneza portretu europejskiego jako wizerunku uwzględniającego realne podobieństwo twarzy budzi dyskusję i kontrowersje. Na paradoksalne aspekty narodzin zjawiska zwracał uwagę artykuł (zob. wyżej – **nr 14**), w którym podjęto próbę odsłonięcia źródeł powstania najstarszych w Europie wizerunków wyróżniających się cechami portretowymi – grupy nagrobków włoskich z trzech ostatnich dekad XIII w., upamiętniających najwyższych dostojników Kościoła. Jako mechanizm generujący potrzebę oddania w wizerunku podobieństwa fizjonomicznego wskazano w nim wzrost w XIII w. poczucia własnej indywidualności jednostki i potrzebę jej rozpoznawalności, jako świadectwa „prawdziwości” podobizny, która miała utożsamiać przedstawianą osobę z bagażem treści ewokowanych przez obraz w posagu jako manifestacji dostojeństwa i jego sakralizującej mocy.

W Polsce droga do samodzielności portretu była wynikiem oddziaływania wzorców importowanych, ale też odpowiedzią na zapotrzebowanie miejscowych elit. Studia nad początkami portretu w Polsce pozwoliły na wskazanie przesłanek świadczących o jego rozwoju już w XV w., wbrew opiniom części badaczy opowiadających się za jego rozwojem dopiero w czasach Zygmunta I (zob. wyżej – **nr 8 i nr 16**), a także na weryfikację rozpowszechnionego przekonania o jego narodzinach w formule podobizny ujętej w całej postaci. Portret kształtował się w Polsce w końcu XV i początkach XVI w. jako wyobrażenie kameralne, prezentujące przedstawianą osobę w popiersiu lub półpostaci, nierzadko w ujęciu profilowym, wzorem typowych rozwiązań włoskich z XV w. (zob. wyżej – **nr 5**). Analiza zaginionej miniatury dedykacyjnej w dziele Mikołaja Lanckorońskiego o kulcie obrazu jasnogórskiego wskazuje przy tym na znaczącą rolę nowego medium – ilustracji w drukach – w rozwoju mało rozpowszechnionych wcześniej rozwiązań ikonograficznych (zob. wyżej – **nr 18**).

Szereg studiów poświęconych portretowi staropolskiemu przyniosło konkretne propozycje w zakresie atrybucji autorskich, stając się podstawą refleksji podejmujących problem charakterystyki malarstwa portretowego w Polsce XVII i XVIII w., jako zjawiska wyodrębniającego się na tle europejskim. Nie sposób zdefiniować jego istotę w perspektywie zawężonej do obrazów cechujących się daleko posuniętą redukcją środków malarskiej iluzji. Portret staropolski był zjawiskiem bardziej złożonym, rodzącym także dojrzałe artystycznie owoce, jak portret Marianny Zbijeńskiej w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie. Próba jego wpisania w dorobek Józefa Rajeckiego, malarza warszawskiego z połowy XVIII w., pozwoliła na wyodrębnienie grupy bliskich sobie formalnie dzieł, charakteryzujących się oryginalnym stylem, określonym mianem „realizmu powściągliwego” (zob. wyżej – **nr 3**). Wyodrębnianie tego rodzaju zespołów wydaje się najwłaściwszą drogą do rozpoznania portretu staropolskiego jako oryginalnego zjawiska w malarstwie europejskim.

Przywiązanie klientów do charakterystycznej dla portretu staropolskiego rzetelnej indywidualizacji twarzy miało także wpływ na twórczość czynnych w Polsce malarzy obcego pochodzenia, w tym - najbardziej wziętego portrecisty w czasach Stanisława Augusta, Marcello Bacciarellego. Ocena jego dokonań portretowych jako ulubionego malarza polskiej arystokracji wskazuje na otwartość Bacciarellego na oddziaływanie rozmaitych wzorców i konwencji stylowych, odzwierciedlających upodobania jego klientów. Nie ulega wątpliwości, że wielki talent Bacciarellego pozwalał mu przełamywać ograniczenia płynące z odwoływania się do wskazywanych mu wzorców. Największą jednak siłą wyrazu osiągał w podobiznach, które można by określić mianem „konfidencyjnych” – przedstawiających bliskie mu osoby, z kręgu przyjaciół i bezpośredniego otoczenia władcy. W sugestywnie wydobywanej w nich charakterystyce twarzy, daje się dostrzec czytelne oddziaływanie tradycji portretu staropolskiego (zob. wyżej – **nr 17**).

Dobitna charakterystyka twarzy była istotną cechą wyróżniającą dojrzałe artystycznie portrety polskie z XVII i XVIII w. Sama jednak kategoria podobieństwa fizjonomicznego – zdawało by się fundamentalna dla badań nad portretem – budzi ostatnimi laty wątpliwości, przede wszystkim ze względu na jej subiektywny charakter. Tym bardziej, że indywidualizacja portretowa łączyła się często w czasach nowożytnych z indywidualnym stylem artysty, który według własnej oceny wydobywał z twarzy przedstawianej osoby cechy służące jej charakterystyce. Problem ten został omówiony w artykule, w którym zestawiono dwa portrety tej samej osoby – marszałka Stanisława Małachowskiego – namalowane przez dwóch różnych, obu wybitnych malarzy: Giovaniego Battistę Lampiego st. i Josepha Grassiego (zob. wyżej – **nr 15**). Różnią się one wyraźnie fizjonomicznie, podobnie jak różne osoby malowane przez tego samego artystę zdają się nierzadko do siebie podobne, czego liczne świadectwa dają się odnaleźć w twórczości np. Bacciarellego, a także Lampiego, czy Grassiego. Ale z faktu, iż podobieństwo fizjonomiczne osiągnane w portrecie bywa silnie zależne od indywidualności artysty, nie może wynikać wniosek, że kategorię tę należy pomijać w badaniach nad portretem, do czego skłonnych jest wielu współczesnych badaczy, zwłaszcza w Niemczech. Przeciwnie – uwzględniając te zależności, należy podejmować próby dochodzenia okoliczności, dla których wybitni artyści mogli dostrzegać w twarzy tej samej osoby różne cechy.

Portret trumienny – najbardziej bodaj oryginalny wkład sarmatyzmu w dziedzictwo europejskiego baroku – charakteryzował się na ogół daleko posuniętym stopniem ekspresji. Pytanie o jej źródła (zob. wyżej – **nr 6**) przyniosły odpowiedź odbiegającą od wcześniej formułowanych hipotez: nie była ona wynikiem okoliczności, w jakich powstawać miały tego rodzaju wizerunki. Przeprowadzone badania pozwoliły ustalić, iż portrety trumienne malowano zazwyczaj na podstawie wizerunków tworzonych *ad vivum*, a ich ekspresja była wynikiem stosowania specyficznego, metalowego podobrazia, charakterystycznego kadrowania, a także lepszego przygotowania zawodowego malarzy, którzy – korzystając kosztownych materiałów - musieli reprezentować większy profesjonalizm.

Ważnym komponentem portretów męskich w Polsce od końca XVI w. był charakterystyczny strój oraz fryzura. Osobne prace poświęcono ich genezie oraz roli jako nośników znaczeń kojarzonych z odczuwaniem tożsamości stanowej i narodowej szlachty polskiej oraz jej odrębności wśród nacji zamieszkujących Europę (zob. wyżej – **nr 2 i nr 11**).

Portrety odgrywały ważną rolę w czasach nowożytnych także jako ceniony nośnik więzi genealogicznej. Zjawisko to zostało omówione w artykule poświęconym galeriom rodowym w dawne Polsce (zob. wyżej – **nr 12**). Powstawały one przez sukcesywne dodawanie portretów rodzinnych wraz z kolejnymi generacjami, ale częściej jako jednorodne serie, zamawiane „na surowym korzeniu”. Serie portretowe stanowią interesujący materiał badawczy, zwłaszcza w perspektywie pytania o ich wiarygodność ikonograficzną, a tym samym – o

kulturę historyczną ich fundatorów. Odpowiedź na pytanie czy o kształcie tych wizerunków decydowała imaginacja, czy też autentyczne źródła, przynosi wyniki, które pozwalają sądzić, że zazwyczaj starano się rzetelnie zapewnić podobiznom przodków wiarygodność przez odwołanie się do historycznych pierwowzorów. Nie wahano się jednak przed dopełnianiem przedstawień imaginacją, archaizując zwykle kostium i rekwizyty. Archaizacja ta nie sięgała wszakże w przeszłość głębiej, jak dwa, trzy pokolenia. Zdaje się to odzwierciedlać brak horyzontów historycznych i przywiązanie elit szlacheckich w XVII i XVIII w. do stereotypowego wyobrażenia przeszłości, jako epoki niewiele różniącej się od czasów współczesnych powstawaniu tych podobizn.

Dwa opracowania syntetyczne, choć powstały jako artykuły skierowane do szerszego kręgu odbiorców, przyniosły interesujące wyniki badawcze. Przekrojowe omówienie zestawionych systematycznie w porządku chronologicznym wizerunków i portretów arcybiskupów gnieźnieńskich od XI do XX w. (zob. wyżej – **nr 10**) otworzyło możliwości analizy przemian, jakie dokonywały się w sposobach obrazowania w Polsce wybitnych osobistości - od wczesnego średniowiecza i umownych podobizn imaginacyjnych, przez wizerunki stereotypowe, na pieczęciach, nagrobkach i przedstawieniach donacyjnych, charakterystycznych dla dojrzałego i późnego średniowiecza, po portrety właściwe, także zmieniające repertuar środków retoryki, od XVI do XX w. Zasada, która kierowała staranną selekcją podobizn była ich wiarygodność historyczna – pochodziły z czasów, w których żyły przedstawiane w nich osobistości i prezentowały je tak, jak chciały być oglądane. Trzeba dodać, że podstawą źródłową tej selekcji była założona i prowadzona w Zamku Królewskim w Warszawie kartoteka portretów sprzed 1795 r. licząca kilka tysięcy jednostek, mająca w przyszłości stać się podstawą edycji *Materiałów do korpusu portretu polskiego*.

Portret staropolski omawiany bywa zwykle jako przekaz kultury i ważne źródło ikonograficzne. Nie podejmowano prób jego konsekwentnego opisanie jako zjawiska, w którego rozwoju ważną rolę odgrywały wartości estetyczne. W artykule poświęconym temu zagadnieniu mocno rysuje się pytanie o charakterystyczne cechy portretowania w dawnej Polsce (zob. wyżej – **nr 13**). Nie wyrażały się one bynajmniej świadomym odrzuceniem urody przedstawienia, lecz bezwarunkowym dążeniem do sumiennej charakterystyki oblicza przedstawianej osoby. Ta cecha istotnie wyróżniała tradycyjne portrety staropolskie na tle europejskim.

5 Pozostałe osiągnięcia naukowo-badawcze:

Istotnym nurtem moich zainteresowań badawczych jest także działalność fundacyjna możnych i szlachty w Polsce średniowiecznej i nowożytnej, zainicjowana jeszcze podczas studiów (zob. zał. 3, poz. A. 3). Poświęcone jej zostały artykuły:

1. P. Mrozowski, *Historyczne legitimatio a fundacje Zbigniewa Oleśnickiego*, [w:] *Sztuka i historia*, Warszawa 1992, s. 197-213
2. P. Mrozowski, *Het koninklijke kunstmecenaat en de kunstcollectie van de Poolse Wasa's*, [w:] *De prinselijke pelgrimstocht. De „grand tour” van Prins Ladislas van Polen 1624-1625*, Antwerpen 1997, s. 21-27.
3. P. Mrozowski, *Sztuka jako narzędzie władzy: patronat artystyczny Kazimierza Wielkiego*, w: *Sztuka i władza. Materiały Konferencji w Instytucie Sztuki PAN*, Warszawa 2001, 5-14.
4. P. Mrozowski, *L'élite du pouvoir en tant que protectrice de l'art dans les pays des Jagellons au tournant des XV^e et XVI^e siècles*, [w:] *Die Bedeutung der Jagiellonen für Kunst und Kultur Mitteleuropas (1450-1550)*, Leipzig-Nürnberg 2002, s. 59-63.
5. P. Mrozowski, *Erudycja artystyczna możnych a ich fundacje u progu nowożytności – casus Jana Lubrańskiego i Krzysztofa Szydłowieckiego*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. VI: *Fundator i jego dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. 1, Lublin 2005, s. 7-20.
6. P. Mrozowski, *Sztuka jako narzędzie władzy królewskiej w Polsce*, w: *Dzieło sztuki – źródło ikonograficzne czy coś więcej. Materiały XVII Zjazdu Powszechnego Historyków Polskich*, Warszawa 2005, s. 67-78.
7. P. Mrozowski, *Sztuka jako narzędzie władzy królewskiej w Polsce dojrzałego i późnego średniowiecza*, w: *Król w Polsce XIV i XV w.*, Kraków 2007, s. 89-101.

Zasadniczym celem tych badań nie jest ustalanie faktów historycznych i ocena dokonań fundacyjnych, choć także one są z pewnością podstawą szerszych sądów, lecz próba opisanie mechanizmów, które skłaniały możnych do łożenia bardzo poważnych środków na fundacje. Kluczowe są tu odpowiedzi na pytania: na ile działalność fundacyjna wynikała z zachowań modelowych i oczekiwań społecznych (zob. wyżej – nr **4**, **6**, **7**), jaka rolę odgrywały tu przyczyny indywidualne (zob. wyżej – nr **3**), czy też zainteresowania artystyczne (zob. wyżej – nr **2**). Można jednak niewątpliwie już teraz przyjąć, że jednym z najbardziej istotnych mechanizmów skłaniających do podejmowania fundacji artystycznych była potrzeba manifestowania nimi awansu społecznego, własnego i całej rodziny, co uwidoczniła m.in. działalność biskupów: Zbigniewa Oleśnickiego i Jana Lubrańskiego (zob. wyżej – nr **1** i **5**).

Ważne miejsce w moich badaniach zajmuje także heraldyka:

1. P. Mrozowski, *O sztuce i stylizacji heraldycznej w Polsce XIV-XV wieku*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego”, I (XII), 1993, s. 77-109.
2. P. Mrozowski, *O stylizacji Orła Białego w sztuce polskiej*, w: *Orzeł Biały - 700 lat herbu Państwa Polskiego*. Katalog wystawy w Zamku Królewskim, Warszawa 1995, s. 61-72.
3. P. Mrozowski, *Formy i stylizacje Orła Białego w średniowieczu*, w: *Orzeł Biały. Herb Państwa Polskiego*, Warszawa 1996, s. 61-72.
4. P. Mrozowski, *Les blasons et l'art funéraire en Pologne à l'époque gothique*, w: *Genealogica et Heraldica. Report of The 20th International Congress of Genealogical and Heraldic Sciences*, Stockholm 1996, s. 301-313.
5. *Prezentacja tkaniny herbowej z Łądu z XIII w. oraz tkanin dekorujących relikwie głów Towarzyszek św. Urszuli w Zamku Królewskim w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, LXXVI, 2014, nr 2, 303- 310 (współautor J. Nowiński)

Badania te koncentrują się przede wszystkim na zagadnieniach formalnych przekazu heraldycznego. Mają one niemałe znaczenie w badaniach heraldycznych, m.in. otwierając możliwości bardziej precyzyjnego datowania zabytków sztuki heraldycznej. Jednak zasadniczym problemem badawczym, ważnym dla ustalenia istoty semantycznej znaku herbowego, jest kwestia relacji pomiędzy formą herbu a jego funkcją społeczną. W tej perspektywie problemy, które stanowią przedmiot badań sztuki heraldycznej mają istotne znaczenie dla historii struktur społecznych w Polsce i ich przemian w XIII – XV w.

Udział w konferencjach: jeszcze w trakcie studiów brałem udział w dorocznych konferencjach ogólnopolskich organizowanych w 1981, 1983 i 1986 przez Zarząd Główny Stowarzyszenia Historyków Sztuki, a także przez Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk – dorocznych Seminariach Mediewistycznych pod kierunkiem prof. Alicji Karłowskiej Kamzowej, w 1982, 1984 i 1986. Aktywny udział w konferencjach naukowych kontynuowałem po obronie doktoratu, uczestnicząc w 10 konferencjach międzynarodowych oraz przeszło 20 konferencjach krajowych – zob. **załącznik 4**. Wygłosiłem także szereg referatów na posiedzeniach Polskiego Towarzystwa Heraldycznego, na Uniwersytecie Paris IV – Sorbonne i Instytucie Polskim w Rzymie

Działalność popularyzująca naukę: ważnym elementem mojego dorobku w dziedzinie popularyzacji osiągnięć naukowych jest działalność w zakresie organizacji wystaw historyczno-artystycznych, które same stanowiły nierzadko poważne osiągnięcie naukowe, otwierające przez prezentacje i omówienie starannie wyselekcjonowanych obiektów, niekiedy słabo lub całkiem nieznanymi, perspektywy badawcze na nowe obszary poznania historycznego. Byłem autorem scenariusza oraz komisarzem lub współkomisarzem 11 wystaw, wśród których chciałbym wymienić przede wszystkim te, które przyniosły szczególnie interesujące wyniki naukowe:

- 1995: *Orzeł Biały – 700 lat herbu Państwa Polskiego*, Zamek Królewski w Warszawie, zorganizowana przez Zamek i Polskie Towarzystwo Heraldyczne – komisariat wraz z M. Makowskim
- 1999: *Ornamenta Ecclesiae Poloniae. Skarby sztuki sakralnej. Wiek XII-XVIII*, Zamek Królewski w Warszawie, wraz z A. Badachem
- 2000: *Przeraźliwe echo trąby żalosnej do wieczności wzywającej. Śmierć w kulturze dawnej Polski. Wiek XIV –XVIII*, Zamek Królewski w Warszawie
- 2004: *Semper Polonia. L'art en Pologne des Lumières au romantisme (1764-1849)*, Musée des beaux-arts de Dijon, wraz z A. Rottermundem i A. Szkuřłat
- 2009: *Uroda portretu. Polska – od Kobera do Witkacego*, Zamek Królewski w Warszawie, wraz z A. Rottermundem.

Współpraca z instytucjami, organizacjami i towarzystwami naukowymi:

jestem jednym z inicjatorów powołania w 1987 Polskiego Towarzystwa Heraldycznego, od 1988 członkiem-założycielem i członkiem Zarządu Głównego odrodzonego Towarzystwa, od 1997 do chwili obecnej - zastępcą prezesa, zaś od 2014 prezesem powołanego wówczas prezesem Oddziału Warszawskiego. Od 1981 jestem członkiem Stowarzyszenia Historyków Sztuki, od 1995 – Międzynarodowej Rady Muzeów – ICOM. Od 2009 r. zasiadam i czynnie pracuję jako ekspert w Komisji Heraldycznej przy Ministrze Spraw Wewnętrznych i Administracji, od 2012 r. Ministrze Administracji i Cyfryzacji, powołanej do oceny projektowanych herbów i innych odznak samorządowych i resortowych.

Myrowski