

Dr Michał Myśliński
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk
ul. Długa 26/28
00-950 Warszawa

Kraków, 1 marca 2016

Załącznik nr 2.

AUTOREFERAT

1. Imię i Nazwisko: Michał Myśliński

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe:

- magister historii sztuki, Instytut Historii Sztuki, Wydział Filozoficzno-Historyczny Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1991.
- doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce, Wydział Historyczny Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1999, tytuł dysertacji: *Przedstawienia bramne w sztuce antycznej i bizantyńskiej. Geneza - symbolika - kult*; promotor: Prof. dr hab. Anna Różycka-Bryzek.

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

- od 1 stycznia 2001 do chwili obecnej: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie (od 1.01.2001 na stanowisku adiunkta, nast. od 1.12.2011 na stanowisku specjalisty).
- od 1 listopada 2007 do 30 września 2014: Instytut Historii Sztuki i Kultury Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie (1/2 etatu: 1.11.2007-30.09.2008; cały etat: 1.10.2008 - 30.09.2014. Do 30.09.2009 na stanowisku asystenta, nast. do 30.09.2014 na stanowisku adiunkta).

Podstawowe miejsce pracy: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie.

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16. ust. 2. Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki:

a. Michał Myśliński, *Zgromadzenie Panów Złotników Krakowskich w latach 1772–1866. Cech i sztuka złotnicza wobec przemian politycznych i gospodarczych Krakowa*, Warszawa 2016, wyd. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, ISBN: 978-83-63877-70-5.

b. Książka poświęcona jest zagadnieniu wpływu przemian politycznych, ekonomicznych i społecznych Krakowa na miejscową sztukę złotniczą, kondycję ekonomiczną i socjalną złotników oraz ich cechu, a także jakość artystyczną i styl tworzonych dzieł. Przyjęte w opracowaniu ramy czasowe lat 1772-1866 to okres niezwykle burzliwy w dziejach Krakowa i jego sztuki, ponieważ obejmuje on aż pięć transformacji ustrojowych i państwowych miasta. Na ten czas przypadają ostatnie lata istnienia niepodległego Królestwa Polskiego, po którego upadku Kraków stał się w 1796 roku prowincjonalnym miastem austriackim, w latach 1809-1815 włączono go do Księstwa Warszawskiego, w latach 1815-1846 pełnił rolę stolicy quasi-niepodległej Rzeczypospolitej Krakowskiej, a wreszcie po 1846 roku został ponownie inkorporowany do cesarstwa austriackiego.

Tak przyjęty zakres tematyczny rozważań o wpływie czynników całkowicie pozaartystycznych na sztukę złotniczą i złotnictwo, jak i klamra chronologiczna kazały podzielić opracowanie na następujące rozdziały:

I. Prawne podstawy krakowskiej sztuki złotniczej w latach 1772-1866.

II. Hierarchia wewnętrzna zgromadzenia; godności i funkcje cechowe.

III. Obyczaje zgromadzenia i ich wpływ na profesję złotniczą i jubilerską.

IV. Nieruchomości, skarb i finanse złotników krakowskich.

V. Ochrona złotnictwa krakowskiego przed cechem żydowskich złotników kazimierskich.

VI. Kraków i Warszawa – dwa ośrodki złotnicze.

Uzupełnieniem omówienia stały się dwa aneksy - w pierwszym zawarłem zestawione z przekazów archiwalnych biogramy złotników i jubilerów czynnych w omawianym okresie, a w drugim wybrane dokumenty źródłowe, odnoszące się do nieruchomości i finansów cechu.

W opracowaniu wykazałem, że już w ostatniej ćwierci XVIII wieku rozpoczęło się ograniczanie jeszcze średniowiecznych oraz nowożytnych przywilejów cechu

złotników. Początkowo przybrało to formę specjalnego urzędu kontrolującego wszystkie aspekty sztuki złotniczej. Jednak znacznie bardziej opresyjną formę kontrola ta przybrała w czasach Rzeczypospolitej Krakowskiej, której władze dwiema ustawami (1820 i 1843 r.) całkowicie zmieniły warunki działania cechów. W wyniku tego straciły one swój korporacyjny ustrój i stały się równymi wobec prawa organizacjami zawodowymi. Wraz z tym procesem następowało powolne zanikanie dawnych zwyczajów, czego dowodzi np. ujednolicenie uprawnień jubilerów i złotników, odebranie im przywileju dokonywania próby kruszcu, a także ograniczanie wolności w kontaktach z innymi cechami. W intencji władz miało to spowodować znacznie bardziej racjonalne działania zgromadzenia (stałe były spory dotyczące wewnętrznej hierarchii i kompetencji zawodowych, o pierwszeństwo w procesjach religijnych itp.), a tym samym doprowadzić do poprawy materialnego dobrobytu mieszkańców Krakowa. Jednak w wyniku tego doszło do zaniku dawnych tradycji złotników. Odeszły one całkowicie w przeszłość w 1843 roku, gdy wszystkie dawne prawa i obyczaje zgromadzeń straciły moc, a formy działania korporacyjnego stały się nielegalne.

W sposób szczególny dało się to zaobserwować w odniesieniu do rozbudowanej, wewnętrznej struktury cechu, ustalonej królewskim przywilejem z 1608 roku. Dokonana przeze mnie analiza przekazów archiwalnych jednoznacznie wykazała, że zanik hierarchii rozpoczął się na przełomie XVIII i XIX wieku, a w niepamięć odeszło prawie dziesięć różnych funkcji i godności. Do połowy XIX wieku przetrwała praktycznie tylko godność *starszego* i *podstarszego*, sprawujących władzę wyłącznie tytularną. Znaczemu rozluźnieniu uległa także więź wspólnoty zawodowej, której podtrzymaniu służyły w przeszłości zarówno wspólne obrzędy religijne (msze, procesje, pogrzeby, itp.) jak i obowiązkowe, cykliczne spotkania mistrzów. Już w 1. połowie XIX wieku elitarna korporacja, broniąca swoich przywilejów, stała się zwykłą organizacją zawodowo-socjalną, wypłacającą emerytury, okazjonalne zasiłki niedołącznym mistrzom i wdowom lub opłacającą ich pogrzeby. Wywołało to także bardzo wyraźną obniżkę jakości i wartości artystycznej dzieł złotniczych, które nie podlegały już jakiegokolwiek kontroli i ocenie cechu.

Kolejnym podjętym przeze mnie zagadnieniem był wpływ zrelacjonowanych przemian politycznych i gospodarczych na warunki uprawiania zawodu złotnika i jubilera, system kształcenia uczniów i czeladników oraz obowiązkowe prace, które poświadczały zdobyte umiejętności. Tu jednoznacznie wykazałem, że radykalne zmiany objęły także system kształcenia. Do początku XIX wieku przyswajanie tajników zawodu przebiegało w kilku etapach. Chęć uzyskania uprawnień mistrza wymagała przedstawienia dowodów odbycia tzw. wędrówki czeladniczej oraz wykonania odpowiednio skomplikowanej pracy mistrzowskiej. Jednak w toku prowadzonych badań okazywało się niejednokrotnie, że wielu złotników krakowskich zostawało mistrzami nie wypełniając niezbędnych warunków, co w oczywisty sposób rzutowało później na obniżenie klasy artystycznej sporządzanych przez nich dzieł. Wpływ na to wywierały przede wszystkim liczne wojny, powstania i zmiany granic, uniemożliwiając spełnienie stawianych żądań jak i skutecznie hamując docieranie nowinek technologicznych i artystycznych. Równocześnie następowało zauważalne już od końca XVIII wieku zjawisko obniżenia atrakcyjności zawodu złotnika. Dowodzą tego liczne przekazy o znacznym ubóstwie krakowskich mistrzów oraz stale zmniejszająca się liczba czynnych złotników i przyjmowanych przez nich uczniów i czeladników. Można więc wyraźnie zauważyć, jak zła koniunktura powodowała obniżenie statusu materialnego złotników, a na rynku pojawiał się skromniejszy wybór miejscowych dzieł, w dodatku uproszczonych w swym wyrazie artystycznym oraz zawartości kruszcu.

W analizie przyczyn zmian wyrazu złotnictwa krakowskiego moja uwaga zwróciła się również w stronę kondycji finansowej całego cechu złotników. Wskazałem stan Krakowa w ostatniej ćwierci XVIII wieku, gdy złotnicy jeszcze posiadali trzy nieruchomości, co wyróżniało ich spośród innych zgromadzeń rzemieślniczych. Od XVI wieku użytkowali przy klasztorze franciszkanów kaplicę cechową, w 1546 roku otrzymali w spadku kamienicę, w której przez kilkaset lat odbywali swoje spotkania i równocześnie czerpali zyski z jej wynajmu, a w 1782 roku rozpoczęli na Kazimierzu budowę dworku, który miał być źródłem dodatkowych dochodów. Zmiany polityczne i ekonomiczne sprawiły, że już w 1796 roku władze austriackie zabrały cechowi kaplicę, a znaczna część jej wyposażenia została

sprzedana. W 1800 roku sprzedano dworek na Kazimierzu, a w 1804 roku kamienicę. Tak właśnie po 1804 roku cech przeistoczył się z właściciela nieruchomości w uczestnika rynku finansowego, doświadczając utraty wartości kapitału w wyniku inflacji, załamań wzrostu gospodarczego itp. Doprowadziło to do pogłębienia uzależnienia złotników od ogólnej koniunktury gospodarczej Krakowa, gdzie dobrobyt mieszkańców wprost przekładał się na liczbę składanych zamówień.

Następnym poruszonym przeze mnie zagadnieniem była trwająca kilkanaście lat obrona złotnictwa i cechu krakowskiego przed złotnikami żydowskimi. Tu wskazałem, że chrześcijańskie obyczaje i tradycje były jednym z podstawowych aspektów działalności złotników. Władze podjęły próbę inkorporacji żydów już w 1820 roku - co dowodzi intencji traktowania wszystkich złotników jako zwartej grupy zawodowej, bez uwzględniania jakichkolwiek różnic religijnych lub społecznych - ale spotkało się to z gwałtowną reakcją cechu, wydatkującego znaczne środki finansowe i energię na obronę swego chrześcijańskiego charakteru. W inkorporacji żydów słusznie widziano zagrożenie religijnej tradycji, kondycji finansowej, a także niebezpieczeństwo legalnej realizacji przez żydów dzieł niskiej jakości artystycznej i lichej wartości finansowej.

Ostatnią omówioną przeze mnie kwestią było porównanie wskazanych wyżej zjawisk z innym ośrodkiem złotniczym. Uwaga moja zwróciła się w stronę Warszawy ze względu na fakt, że oba miasta były siedzibami królewskimi i możnowładczymi, oba doświadczyły upadku Rzeczypospolitej w 1795 roku i początkowo włączono je w obręb terytoriów państw zaborczych, by po kilkunastu latach włączyć w granice Księstwa Warszawskiego. Po Kongresie Wiedeńskim Kraków i Warszawa stały się stolicami nowych organizmów państwowych - Rzeczypospolitej Krakowskiej oraz Królestwa Polskiego. Za wyborem Warszawy przemawiała też niezwykle ważna zbieżność chronologiczna wprowadzanych ustaw regulujących uprawianie rzemiosł, jak i fakt, że w tym zakresie ustawodawstwo krakowskie wzorowane było na warszawskim. Ponadto oba miasta łączył podpisany w 1823 roku traktat handlowy. Równie ważne były związki personalne pomiędzy dwoma cechami złotniczymi - ze środowiska warszawskiego pochodziła część mistrzów krakowskich, a z kolei do Warszawy wędrowali w poszukiwaniu pracy czeladnicy i mistrzowie krakowscy. W

wyniku tych porównań wykazałem, że krakowskie dzieła złotnicze w zakresie liczby realizacji wyraźnie ustępują warszawskim, ponieważ nieustanne problemy gospodarcze Krakowa i jego mieszkańców przekładały się na skalę możliwości zakupu dzieł ze srebra i złota. Próby wzorowania się na rozwiązaniach warszawskich w zakresie działalności złotników oraz naśladownictwo form popularnych w Warszawie nie oddziaływały w istotny sposób na rozwój krakowskiej sztuki złotniczej. Kraków nie stał się znaczącym ośrodkiem złotniczym, konkurującym z innymi miastami. Ponadto od końca XVIII wieku złotnictwo Krakowa wykazywało dość istotną zachowawczość stylową - nie było pozbawione pewnej finezji, ale w zakresie nowatorskich prądów artystycznych i nowinek technologicznych było aż do końca XIX wieku tylko skromnym odbiciem złotnictwa Warszawy.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych:

Konsekwentnie od czasu doktoratu rozwijam kilka głównych wątków moich badań, których podstawowym polem są szeroko rozumiane dzieje oraz zagadnienia technologiczne polskiego i europejskiego rzemiosła artystycznego.

W sposób oczywisty na pierwszym miejscu mojej aktywności naukowej znajdują się badania nad krakowskim złotnictwem i sztuką złotniczą XVIII-XX wieku, w kontekście ich przemian artystycznych, politycznych, ekonomicznych oraz społecznych. Moimi publikacjami wypełniłem istotne luki informacyjne, w zakresie tak podstawowych danych jak np. liczba krakowskich złotników i jubilerów w XIX i XX wieku, czas ich aktywności zawodowej, wielkość produkcji, liczba kształconych uczniów, rodzaj i jakość artystyczna wykonywanych dzieł (**zał. 3, poz. A 2, B 33**). Badania te oparte są przede wszystkim na analizie przekazów archiwalnych, ale równocześnie dokonuję analizy zjawisk artystycznych i historycznych, wskazując np. drogi wędrówek czeladników krakowskich i zasady znakowania sreber w Krakowie (**zał. 3, poz. B 23, B 25, B 27**). W tym nurcie badań zwracam uwagę przede wszystkim na konwergencję środowisk złotników i mosiężników oraz ich prac, oceniając przyczyny tego procesu oraz jego wpływ na artystyczną i technologiczną jakość podejmowanych realizacji artystycznych (**zał. 3, poz. B 34**). Doświadczenie w tej dziedzinie pozwoliło mi uczestniczyć w latach 2009-2010 w inwentaryzacji

archiwów i zbiorów Kościoła Polskiego pw. Św. Stanisława w Rzymie (prace zlecone przez Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie w ramach grantu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego), a w 2013 roku w grancie badawczym "Rzemiosło artystyczne w kościołach Archidiecezji Krakowskiej" (NPRH 11H 12 0116 81; Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie). Równocześnie z badaniami nad złotnictwem omawiam także inne gałęzie rzemiosła artystycznego, wskazując przede wszystkim jakże częste związki pomiędzy poszczególnymi jego dziedzinami i dowodząc, że ich oddzielanie i analizowanie bez szerszego kontekstu kultury materialnej nie jest właściwe. Dlatego w badaniach nad artystycznym mosiężnictwem, ślusarstwem i introligatorstwem omawiam techniki wytwórcze i zasady zdobywania doświadczenia zawodowego, skupiając się przede wszystkim na zagadnieniu wspólnej sfery dzieła sztuki i dzieła przemysłu artystycznego (**zał. 3, poz. B 17, B 26, B 31, B 32**). Wykazuję zatem, że realizacje z tych dziedzin słusznie zaliczane są do sfery techniki i przemysłu - ale jednocześnie odznaczają się szczególnymi walorami estetycznymi. Tym samym przedstawiam drogę przedmiotu od dzieła technicznego do dzieła o wyraźnym charakterze artystycznym.

Z zagadnieniem złotnictwa i tzw. metaloplastyki wiążą się również moje badania nad wzornictwem tej sfery sztuki w XIX i XX wieku. W tej dziedzinie moim najistotniejszym osiągnięciem jest pierwsza, pełna monografia wzornictwa spółdzielni przemysłu artystycznego "Imago Artis", jednej z najsłynniejszych polskich powojennych wytwórni biżuterii i galanterii (**zał. 3, poz. A 3**). W opracowaniu, opartym przede wszystkim na trudno dostępnych materiałach z archiwów prywatnych oraz na analizie zachowanych dzieł, wskazałem genezę form propagowanych przez "Imago Artis", odniosłem się do niezwykle istotnych zagadnień produkcyjnych i technologicznych, a także wpływu tendencji estetycznych na zakres i rodzaj produkcji. Także w tym zakresie badań publikowałem wzorniki znanej szeroko firmy Marcina Jarry, aktywnej w Krakowie już na przełomie XIX i XX wieku, eksportującej swoje wyroby m. in. do Rosji, Niemiec i Czech. Obie publikacje są z jednej strony dowodem dorobku polskiego wzornictwa, a z drugiej pozwalają dokładnie identyfikować przedmioty w kolekcjach muzealnych, prywatnych i kościelnych (**zał. 3, poz. B 24**).

Drugim równie istotnym nurtem moich badań jest sztuka bizantyńska i jej antyczne korzenie (**zał. 3, poz. B 6**), ale w sposób szczególny uwzględniam jej związki z kulturą artystyczną i materialną polskiego dworu królewskiego oraz polskim ceremoniałem koronacyjnym. Jako główny wykonawca opracowywałem w 2001 roku katalog tego rodzaju dzieł w polskich zbiorach muzealnych - państwowych i kościelnych (grant KBN 1 H01E 006 18 "Zabytki sztuki bizantyńskiej i pobizantyńskiej w zbiorach polskich – naukowe opracowanie katalogu") i wprowadzałem do obiegu naukowego efekty tych prac (**zał. 3, poz. B 7**). W badaniach nad tymi dziełami w Polsce wykazałem, że liczne przedmioty, np. tzw. stauroteka lednicka, o jednoznacznie ortodoksyjnym pochodzeniu, odznaczają się istotnym dla dziejów Polski kontekstem archeologicznym i historycznym (**zał. 3, poz. B 2**). Z kolei np. stauroteka wawelska, przechowywana w Skarbcu Koronnym na Wawelu, dowodzi - obok malowideł bizantyńsko-ruskich z XIV i XV wieku w Polsce - szczególnej roli sztuki ortodoksyjnej w kulturze i polityce dynastii Jagiellonów (**zał. 3, poz. B 1, B 4, B 18**). Szczególnie wymownym tego dowodem było użycie jednego z tych przedmiotów, tzw. tacy koronacyjnej, w polskim ceremoniale koronacyjnym (**zał. 3, poz. B 5**); z kręgiem kultury dworu królewskiego łączy się również obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, będący początkowo najprawdopodobniej także palladium rodu Jagiellonów (**zał. 3, poz. B 12**). Prócz tego identyfikowałem i określałem funkcje przedmiotów późnoantycznych, bizantyńskich i bizantyńsko-ruskich - głównie gemm - w polskich kolekcjach muzealnych, co także dla większości zabytków było ich pierwszą publikacją i wprowadzało je do obiegu naukowego (**zał. 3, poz. B 3, B 9, B 15**).

Kolejnym eksplorowanym przeze mnie nurtem badań jest zagadnienie historii gromadzenia i roli niezwykle istotnych dla kultury polskiej zbiorów dzieł sztuki i kultury materialnej. Szczególną uwagę poświęciłem Skarbcowi Koronnemu, czego efektem stała się obszerna monografia, oparta na zachowanych przekazach źródłowych (**zał. 3, poz. A 1**). Przytoczyłem i omówiłem w niej niepublikowane dotychczas w całości inwentarze Skarbcu, a na ich podstawie przedstawiłem zasady gromadzenia i inwentaryzowania dzieł w Skarbcu. Publikacja w sposób wyraźny określiła ilość i jakość deponowanych w Skarbcu przedmiotów; pozwoliła zatem

obserwować narastającą oraz ubywającą w czasie kolekcję najważniejszych dzieł o wymowie symbolicznej - insygniów królewskich władców Polski, klejnotów koronnych, klejnotów i biżuterii. Praca nad tym tematem dała także efekt w postaci bardziej szczegółowych publikacji, w których m.in. wskazałem, iż większość dzieł ze Skarbca sprzedano pod koniec XVII wieku, zatem nie jest prawdziwa opinia, jakoby całe jego bogactwo zostało złupione przez wojska pruskie w 1795 roku (**zał. 3, poz. B 14**). Także w tym nurcie moje publikacje stanowiły dla wielu zabytków ich pierwsze wprowadzenie do obiegu naukowego, jak i przedstawiały ich rolę w rozwoju badań nad rzemiosłem artystycznym w Polsce i Europie. Służyło temu m.in. omówienie prywatnej kolekcji złotnictwa Leonarda Lepszego, który na jej podstawie prowadził na przełomie XIX i XX wieku pionierskie badania nad znakami złotniczymi (**zał. 3, poz. B 29**). Równocześnie eksplorowałem kolekcje muzealne w poszukiwaniu zwartych zbiorów dzieł bizantyńskich, co łączyło się z wskazanymi wyżej badaniami nad tą sztuką w Polsce (**zał. 3, poz. B 4, B 15**).

Ostatnim nurtem moich zainteresowań jest kultura i sztuka Krakowa, szczególnie w XIX i XX wieku. W jego ramach skupiłem się na różnorodnych tematycznie zagadnieniach, które składają się na całościowy obraz zespołu urbanistyczno-architektonicznego w obrębie dawnych murów miejskich oraz Plant (**zał. 3, poz. C 1, B 10, B 13, B 16, B 22, B 28**). Ponadto analizowałem przebieg i wpływ wielkich obchodów patriotycznych na wyraz artystyczny Rynku Krakowa i Plant w XIX wieku (**zał. 3, poz. B 20, B 21**), omawiałem przedsięwzięcia XIX-wiecznej odnowy Sukiennic - gmachu o szczególnym dla Krakowa znaczeniu symbolicznym (**zał. 3, poz. B 11, B 19**), analizowałem rozbudowaną symbolikę i ikonografię kamienicy "Pod Śpiewającą Żabą" - jednej z najsłynniejszych kamienic prywatnych z początku XX wieku (**zał. 3, poz. B 30**). Także w tym nurcie opracowywałem monograficznie tekę drzeworytów Stanisława Jakubowskiego, artysty związanego ze sztuką i nauką Krakowa w XX wieku, a jednocześnie przedstawiciela romantycznej wizji dziejów kultury Polski (**zał. 3, poz. B 8**).

Oprócz publikacji wyników moich badań włączam się również w bieżące życie naukowe, biorąc udział w sesjach i konferencjach krajowych oraz międzynarodowych (**zał. 4a, poz. A: 1-13**), przedstawiając - jako członek Komisji Historii Sztuki Polskiej

Akademii Umiejętności - referaty i odczyty w polskich instytucjach naukowych (**zał. 4a, poz. B: 1-12**), a także recenzując przedstawiane mi monografie i artykuły naukowe (**zał. 4b, poz. 1-7**) oraz popularyzując wiedzę o sztuce (**zał. 4c, poz. 1-6**).

Pomimo tego, że moim podstawowym miejscem pracy jest Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, prowadziłem również działalność dydaktyczną. Podczas studiów doktoranckich w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego prowadziłem zajęcia ze styloznawstwa oraz historii bizantyńskiego rzemiosła artystycznego, a po doktoracie prowadziłem w latach 2007-2014 w Instytucie Historii Sztuki i Kultury Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie wykłady i seminarium licencjackie z historii sztuki polskiej XIX wieku, wykłady z zakresu kultury i sztuki Krakowa XIX-XX wieku oraz historii europejskiego i polskiego rzemiosła artystycznego XIX-XX wieku.

