

Sztuka polska na Dalekim Wschodzie. Wystawy „Skarby z kraju Chopina” w Muzeum Narodowym Chin w Pekinie i „Sztuka polska – niezłomny duch” w Muzeum Narodowym Korei w Seulu

Wystawy: „Skarby z kraju Chopina. Sztuka polska od XV do XX wieku” pokazana w Muzeum Narodowym w Pekinie (6.02 – 10.05.2015) oraz jej zmieniona edycja „Sztuka polska: niezłomny duch” w Muzeum Narodowym w Seulu (4.06 – 30.08.2015) były pod wieloma względami bezprecedensowymi przedsięwzięciami muzealno-ekspozycyjnymi. Organizatorem wystaw było Muzeum Narodowe w Warszawie we współpracy z Muzeami Narodowymi w Krakowie i w Poznaniu oraz Zamkiem Królewskim w Warszawie. Po pierwsze, były to największe ekspozycje sztuki polskiej, jakie kiedykolwiek odbyły się poza Europą. Po drugie – rozmiary pokazów. W Pekinie wystawiono 350 obiektów na 1800 metrach kwadratowych sal ekspozycyjnych, w Seulu – 250 obiektów w salach o powierzchni 1500 metrów. Ekspozycje obejmowały wszystkie rodzaje sztuki: malarstwo olejne, akwarele, miniatury, rzeźbę w drewnie, metalu i marmurze, dzieła złotnictwa, broń, oporządzenie końskie, medale, kostiumy, tkaniny, plakaty. W Muzeum Narodowym Chin polska wystawa miała status wystawy „narodowej”, ukazującej całokształt kulturalnego dorobku kraju, co dotychczas miało miejsce tylko w wypadku wystaw niemieckiej i brytyjskiej. Wreszcie wyjątkowe było usytuowanie obu wystaw. W Pekinie był to monumentalny gmach Muzeum Narodowego Chin położony przy placu Niebiańskiego Spokoju, najbardziej prestiżowa chińska instytucja kultury. W Seulu – rozległy, nowoczesny budynek Muzeum Narodowego Korei, położony w pięknym parku w centrum stolicy Korei Południowej.

Powyższe dane dają pojęcie o skali trudności organizacyjnych, formalno-prawnych, logistycznych, transportowych i konserwatorskich, wobec których stanęło Muzeum Narodowe w Warszawie. Konkurs na obsługę transportową wystaw wygrała firma Renesans Trans, która po raz kolejny dała świadectwo swego profesjonalizmu – dość wspomnieć, że przewóz ekspozatów wymagał trzech samolotów transportowych. Sukces wystawy w Pekinie, który wyraził się także w nieprzewidzianym pierwotnie zaproszeniu wystawy do Seulu, oznaczał zarazem pomnożenie i komplikację prac organizacyjnych. Wszystkie zaangażowane agendy MNW, ze szczególnym uwzględnieniem Działu Organizacji Wystaw i Działu Konserwacji, stanęły przed wyjątkowym wyzwaniem i – co już można powiedzieć – sprostały mu nie tylko z powodzeniem, ale także z poczuciem satysfakcji, że udało się z sukcesem zrobić coś wybiegającego poza rutynowe muzealne doświadczenia.

Wyzwaniem było także skonstruowanie scenariusza wystawy adresowanej do szerokiej publiczności, dla której Polska może być krajem całkowicie nieznanym, najwyżej mogącym

się kojarzyć z popularną na Dalekim Wschodzie muzyką Chopina. Z naszej strony odbiorca pozostawał w dużej mierze wirtualny, domyslny – stąd znaczenie opinii ze strony pekińskiego Muzeum, które kazały korygować nasze domniemania. Pewnym było, że należy zacząć od spraw podstawowych, nie oczekując znajomości polskiej sztuki i historii ze strony szerokiej chińskiej publiczności. Ponadto, w myśleniu o wystawie konieczny był kompromis i równowaga między naszymi koncepcjami merytorycznymi i wystawienniczymi a oczekiwaniami i przyzwyczajeniami muzeum w Pekinie, dla którego wystawa była przeznaczona. Trzeba było przy tym czujnie rewidować nasze truizmy i oczywistości. A także powściągać ambicje, tam, gdzie naruszały one przyjęte przez stronę chińską konwencje. Podstawowe pytanie brzmiało: jak, poprzez sztukę, pokazać Polskę, jej dzieje i kulturę w sposób atrakcyjny i zrozumiały dla widzów mających za sobą tysiąclecia innej historii, innej kultury, innej sztuki? Zainteresować, przyciągnąć, może nawet poruszyć publiczność, która w większości po raz pierwszy zetknie się ze sztuką polską? Czy podkreślać współczesnictwo sztuki polskiej w europejskim uniwersum? Czy przeciwnie – starać się uwypuklić jej pewne specyficzne, polskie cechy? Odpowiedź może wydać się zachowawcza, lecz wystawa była przeznaczona dla dalekiej, nieznanej publiczności i z nią przede wszystkim trzeba było się liczyć. Z całą świadomością należało więc postąpić wbrew dzisiejszej historiografii z jej tendencjami do dekonstrukcji i rewizji utrwalonych stereotypów „polskości” czy „narodowych dziejów”. Przeciwnie, dla chińskiej publiczności należało takie stereotypy dopiero stworzyć. Wykreować sugestywny wizerunek Polski, unikając przy tym sztampy pokazów „na zagranicę”, ideologicznych uproszczeń i przekłamań. Oraz zachowując szacunek i miarę wobec sięgającej pięć tysięcy lat chińskiej kultury.

Założeniem wystaw „narodowych” – a taką była wystawa w Pekinie – jest prezentacja kraju. Sztuka nie jest tu przedmiotem samym w sobie, lecz medium, za pomocą którego wprowadza się w dzieje, kulturę, duchowość. Zadaniem, wobec którego stanęliśmy, było opowiedzieć chińskiemu – a potem także koreańskiemu – widzowi o dalekim kraju położonym w sercu Europy, między Wschodem a Zachodem kontynentu. Cel był nie tyle edukacyjny, ile poznawczy. Miała to być raczej żywa opowieść niż systematyczny historyczny wykład. Przekazana językiem sztuki opowieść mająca swoją fabułę, tok narracyjny i zwroty akcji. Ponadto, pokazując polską kulturę jako otwartą i chłonącą różnorakie wpływy, starano się zarazem podkreślać jej specyfikę i zdolność adaptacji obcych wzorów „podług nieba i obyczaju polskiego”.

By uzmysłowić widzom położenie naszego kraju, wejście na wystawę poprzedzała animowana mapa, ukazująca geograficzne położenie Polski w kontekście euro-azjatyckim. Uwidoczniała ona nie tylko miejsce, lecz również historyczną zmienność polskich terytoriów, co – jak w dalszym toku pokazywała wystawa – niezwykle silnie odcisnęło się na naszej kulturze i sztuce. W przyjętej dla ekspozycji chronologicznej narracji zwiedzający prowadzony był przez kolejne epoki, od średniowiecza do współczesności. Pierwsza sala, gromadząca sztukę średniowieczną (aczkolwiek zbudowana z obiektów magazynowych), okazała się dla publiczności bardzo atrakcyjna, zwłaszcza w muzeum w Seulu, gdzie pięknie wydobyto światłem jej walory. Piętnastowieczne tryptyki, fragmenty rzeźb ołtarzowych, szaty i sprzęty liturgiczne – pierwszy etap wędrówki przez polskie dzieje obrazował zachodnią orientację kultury polskiej, kształtowanej od początków państwowości w orbicie zachodniego chrześcijaństwa.

Kolejna przestrzeń wystawy prezentowała czasy świetności Rzeczypospolitej Obojga Narodów, sięgającej Bałtyku na północy i Morza Czarnego na południu. Czasy jej politycznej potęgi i skierowanej ku wschodowi terytorialnej ekspansji. Otwierała ją imponująca statua Jana Sobieskiego – króla Sarmaty. Kulturę staropolską, wraz z wprowadzeniem w ideologię sarmacką, starano się pokazać w całym jej splendorze i różnorodności, gromadząc typową galerię reprezentacyjnych portretów, portrety trumienne, przykłady uzbrojenia wraz ze skrzydlatą



husarską zbroją, bogate końskie oporządzenie, wybitne dzieła złotnicze, wyszukany komplet medali, miniatury portretowe. Szczególnie bogato prezentował się strój polski. O jego znaczeniu w polskiej kulturze świadczyły nie tylko same ubiory i zespół słuckich pasów, ale także miniaturowe „polskie” figurki miśnieńskie, dopełnione okazałą, porcelanową figurą Augusta III Sasa w kontuszu. Stosownie do sarmackiego gustu ekspozycja była nasyciona, gęsta, barwna, lśniąca.

Staropolską część wystawy pomyślano zgodnie z jednym z podstawowych założeń scenariusza, jakim było z jednej strony wydobywanie swoistych cech sztuki polskiej, zaś z drugiej – zbliżanie jej chińskiemu widzowi przez sugerowanie pewnych bliskości, jakich świadectwem są typowe dla czasów sarmatyzmu wpływy orientalne. Założenie to wyrastało z przekonania, że poczucie całkowitej obcości, nawet frapujące, nie buduje relacji, blokuje duchowy kontakt. Dla jego nawiązania konieczna jest możliwość dostrzeżenia podobieństw, wzbudzenia skojarzeń z czymś znanym. Stąd także umieszczenie w tej części wystawy „chińskich” waz w typie „tsun”, wyprodukowanych w warszawskiej manufakturze belwederskiej.

Opowieść o polskich dziejach miała swój dramatyczny zwrot, jakim były rozbiory i utrata niepodległości państwa. Jego zapowiedzią był pełen niepokoju portret króla Stanisława Augusta z klepsydrą. Istotę klęski dobitnie ilustrowała rycina *Kończak królewski*, ukazująca władców Rosji, Prus i Austrii rozszarpujących mapę Polski. Sumarycznym obrazem „wieku niewoli” była *Polonia* Jana Matejki – synteza polskiej ikonografii martyrologicznej. W obu edycjach wystawy tę niewielką, zbudowaną zaledwie z kilku wyobrażeń część wyodrębniono, tworząc wyraźne przestrzenne cięcie w ekspozycyjnej narracji. Załamanie polskiej historii znalazło wyraz w zerwaniu ciągłości, a dalej w widocznej zmianie charakteru i nastroju wystawy.

il. 1 | fig. 1

Muzeum Narodowe Chin
w Pekinie | The National
Museum of China in
Beijing

fot. | photo dzięki uprzejmości
| courtesy of Culture.pl



il. 2 | fig. 2

„Skarby z kraju Chopina”,
Muzeum Narodowe Chin
w Pekinie | *Treasures
from Chopin's Country at
the National Museum of
China in Beijing*

fot. I photo dzięki uprzejmości
I courtesy of Culture.pl

Sztuce XIX wieku, głównie malarstwu, poświęcono największą część ekspozycji. Przemawiało za tym kilka względów. Nie tylko ówczesny rozkwit polskiego malarstwa. Jak o tym świadczy system nauczania w chińskich szkołach artystycznych, przez sztukę „zachodnią” rozumiane jest tam przede wszystkim malarstwo olejne na płótnie o figuralnym, realistycznym charakterze. Na marginesie można zauważyć, że – paradoksalnie – właśnie postrzegane jako „zachodnie” medium zostało wybrane jako główne narzędzie propagandy komunistycznych Chin, jak o tym świadczy oficjalna sala witająca zwiedzających Muzeum Narodowe Chin, czy też galeria stała w pekińskiej Galerii Narodowej.

Obficie reprezentowane malarstwo dziewiętnastowieczne, budzące bodaj najżywsze zainteresowanie publiczności, miało nieść ze sobą kolejne przesłanie wystawy. Było nim wskazanie na całkowicie odmienną od dotychczasowych funkcję sztuki, jaką przyjęła ona w okresie utraty bytu państwowego. Jakkolwiek z naszej perspektywy idea ówczesnego posłannictwa sztuki w budowaniu i podtrzymywaniu tożsamości i jedności narodowej może się wydawać zużytym truizmem, chińskiej publiczności należało ją właśnie przekazać. Idea, iż natchniona poezja, umiłowany rodzimy krajobraz, pamięć minionej świetności, tradycje sztuki ludowej, odczuwana jako kwintesencja polskości muzyka Chopina, stały się w czasach niewoli politycznej duchową ojczyzną Polaków, okazała się czytelna i przekonująca. Z podobnym zrozumieniem przyjęto ówczesny postulat tworzenia „narodowego polskiego malarstwa”, wolnego od kosmopolitycznych tematów i wpływów. Świadectwem może być fakt, że to z inicjatywy chińskiej kuratorki Wang Hui określeniem „królestwo ducha”, wychwyconym z tekstu objaśniającego wystawę, zatytułowano całą dziewiętnastowieczną część ekspozycji. Innym dowodem wczucia



się chińskich kolegów w niełatwą dla cudzoziemców polską historię, mentalność i emocjonalność był wybór akwareli Teofila Kwiatkowskiego *Polonez Chopina – Bal w Hôtel Lambert* na wielki baner zapraszający na wystawę. Oniryczny obraz Kwiatkowskiego – mieszający emigracyjną nostalgię ze snami o minionej wielkości, współczesność z historią, postacie rzeczywiste i fikcyjne, polskich poetów wieszczów i skrzydlatych husarzy, żywych i umarłych, stąpających w chopinowskim polonezie po grobowych płytach – wydawał się nam kwintesencją romantycznej polskiej duchowości. Okazało się, że to osobliwe, wieloznaczne, niejasne wyobrażenie znajduje pełny oddźwięk w dalekim kulturowo świecie. Podobnych zaskoczeń praca z chińskimi, a potem koreańskimi kolegami przyniosła wiele.

Malarstwo XIX wieku, głównie korzystając z zbiorów MNW, udało się pokazać efektownie i wielostronnie, z uwzględnieniem wszystkich gatunków tematycznych. Obawy, że malarstwo historyczne może okazać się trudne i nieczytelne dla chińskiej publiczności, okazały się przedwczesne. Całej wystawie towarzyszyły objaśnienia i komentarze, bardzo trafnie wybrane przez pekińskich (a potem seulskich) kuratorów z tekstów katalogowych. Ale też obrazy przemawiały same. *Batory pod Pskowem*, poza budzącą podziw Matejkowską malarską maestrią w odtwarzaniu wyrazistych fizjonomii, strojów czy zbroi, zdawał się zrozumiały dla widza nie znającego szesnastowiecznej historii wojen moskiewskich. Dumny zwycięzca, upokorzenie pokonanych i budzący niepokój negocjator – to wystarczało, by zaintrygować publiczność. Podobnie, bez znajomości historii można było się wzruszyć śmiercią pięknej, młodej Barbary Radziwiłłówny. Żadnych dopowiedzeń nie wymagały krajobrazy (z dobrą reprezentacją dzieł Chełmońskiego), sceny folklorystyczne czy warszawskie wedyuty towarzyszące części ekspozycji

il. 3 | fig. 3

„Skarby z kraju Chopina”,
Muzeum Narodowe Chin
w Pekinie | *Treasures
from Chopin's Country at
the National Museum of
China in Beijing*

fot. I photo dzięki uprzejmości
I courtesy of Culture.pl

il. 4 | fig. 4

„Sztuka polska – niezłomny duch” w Muzeum Narodowym Korei w Seulu | *Polish Art: An Enduring Spirit* at the National Museum of Korea in Seoul (od lewej: kuratorka wystawy prof. Maria Poprzęcka, dyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie dr Agnieszka Morawińska, dyrektor Muzeum Narodowego Korei w Seulu Kim Youngna, dyrektor Instytutu Adama Mickiewicza Paweł Potoroczyn) | (from left: Prof. Maria Poprzęcka, curator of the exhibition; Dr Agnieszka Morawińska, Director of the National Museum in Warsaw; Kim Youngna, Director of the National Museum of Korea; Paweł Potoroczyn, Director of the Adam Mickiewicz Institute)



fot. | photo dzięki uprzejmości
| courtesy of Culture.pl

poświęconej Chopinowi. Na wystawie znalazło się też miejsce dla portretów pięknych kobiet i kilku aktów, co pozwoliło ukazać inną od narodowo-patriotycznej, popularną stronę dziełnastowiecznej produkcji malarskiej.

„Szczęśliwą godzinę” sztuki polskiej, jaką był okres Młodej Polski, starano się pokazać jako czas, w którym dominujące w mijającym XIX stuleciu narodowe powinności sztuki zaczynają być przełamywane na rzecz wartości czysto artystycznych. A jednocześnie jako lata niezwyklej obfitości wybitnych twórczych osobowości: Wyspiańskiego, Mehoffera, Ruszczyca, Krzyżanowskiego, Malczewskiego, Wojtkiewicza. Niestety, z powodu kolizji terminów z wystawami monograficznymi w MNK i MNW, może niezbyt adekwatnie do jej wartości wypadła sztuka Boznańskiej. Problemem okazała się trudność w prezentacji dzieła Stanisława Wyspiańskiego – twórcy związanych z architekturą witraży i nie podróżujących z przyczyn konserwatorskich pasteli. Dla Wyspiańskiego uczyniono jeden wyjątek od zasady wykluczającej użycie reprodukcji – witraż *Stań się* z kościoła franciszkanów w Krakowie pokazano w postaci wielkiego slajdu. Prawdziwie monumentalny efekt został tu osiągnięty w Seulu, gdzie slajd miał rozmiary oryginału. W części młodopolskiej ważnym partnerem obrazów stały się rzeźby. W tym *Tchnienie* Dunikowskiego, które wzbudziło niekłamany podziw Ai Weiweia. Słynny chiński artysta dysydent zapragnął zwiedzić naszą wystawę już w dzień po jej otwarciu, co poczytujemy sobie na jeden z jej sukcesów.

Znacznie bardziej sumarycznie pokazana została sztuka okresu międzywojennego oraz czasy PRL. W ekspozycji sztuki dwudziestolecia nacisk położony był z jednej strony na właściwe latom dwudziestym dążenie do stworzenia nowoczesnego stylu narodowego, łączącego inspiracje polską ludowością z aktualnymi trendami artystycznymi. Reprezentował je zespół prac wykonanych na wystawę Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu – żywiołowe paneaux Zofii



il. 5 | fig. 5

„Sztuka polska – niezłomny duch” w Muzeum Narodowym Korei w Seulu (od lewej: dyrektor Muzeum Narodowego Korei w Seulu Kim Youngna, minister kultury, sportu i turystyki Kim Jongdeok, minister kultury i dziedzictwa narodowego prof. Małgorzata Omiłanowska) | *Polish Art: An Enduring Spirit at the National Museum of Korea in Seoul* (from left: Kim Youngna, Director of the National Museum of Korea in Seoul; Prof. Małgorzata Omiłanowska, Minister of Culture and National Heritage)

fot. | photo dzięki uprzejmości
| courtesy of Culture.pl

Stryjeńskiej, snycerski ołtarz Szczepkowskiego, rzeźba Kuny. Z drugiej strony pokazano mnogość kierunków artystycznych świadczących o wyzwaniu się sztuki z ciężących na niej długo narodowych serwitutów – od awangardy konstruktywistycznej po kapistowski koloryzm.

Zamknięcie 45-lecia PRL w skrótowej formule nie było łatwe. Wydaje się jednak, że udało się tego dokonać bez deformujących uproszczeń bądź przekłamań. Wyraźnie zarysowały się tu trzy etapy. Socrealizm reprezentowały dobre obrazy Kobzdeja, Fangora, Wróblewskiego. Po nim następowała erupcja poodwilżowej nowoczesności, wraz z prezentacją najważniejszych osobowości (Kantor, Nowosielski, Brzozowski, Gierowski, Stażewski). Wystawę zamykał powrót do sztuki politycznie zaangażowanej, jaki znamionował lata osiemdziesiąte (Sobocki, Grzywacz, Dwurnik).

Na osobiste życzenie wicedyrektora Muzeum Narodowego Chin, pana Chen Pinga, znawcy i badacza sztuki plakatu, wystawę w Pekinie zamykał imponujący pokaz „polskiej szkoły plakatu”. Cieszył się wielkim powodzeniem, gdyż polski plakat jest chyba jedyną dziedziną naszej sztuki rozpoznawalną w dzisiejszych Chinach. Należy mieć nadzieję, że po wystawie „Skarby z kraju Chopina” przestanie być tą jedyną.

Przeniesienie wystawy z Pekinu do Seulu oznaczało nie tylko zmianę muzealnej scenarii i wystawienniczej aranżacji. Polska ekspozycja znalazła się wobec całkowicie innego kontekstu – ustrojowego, społecznego, kulturowego. Kontekstu, który aktywnie wpływa na odbiór muzealnych prezentacji, czasem go wręcz determinuje. Koreańczycy, z racji swego położenia i historycznych doświadczeń nazywani ponoć „Polakami Dalekiego Wschodu”, okazali znakomite wyczucie dla specyfiki kraju flankowanego przez dwie ekspansywne potęgi. Nie umniejszając identyfikacyjnej roli Chopina, zaproponowano zmianę tytułu wystawy. Koreańscy kuratorzy nazwali ją: „Sztuka polska – niezłomny duch”, dając świadectwo



il. 6 | fig. 6

„Sztuka polska –
niezłomny duch”
w Muzeum Narodowym
Korei w Seulu | *Polish
Art: An Enduring Spirit
at the National Museum
of Korea in Seoul*

fot. | photo dzięki uprzejmości
| courtesy of Culture.pl

zrozumienia głównego przesłania naszej ekspozycji, jakim było ukazanie sztuki jako potężnej siły kształtującej i podtrzymującej poczucie narodowej tożsamości i zyskującej szczególne znaczenie w warunkach politycznej opresji. Na życzenie muzeum w Seulu do wystawy został wprowadzony motyw kopernikański (notabene przewidziany w pierwotnym scenariuszu). Rozbudowano także część poświęconą Chopinowi, co pozwoliło marketingowo prezentować Polskę jako kraj „Kopernika i Chopina”.

Trudno nie wyrazić podziwu i wdzięczności dla pary koreańskich kuratorów, panów: Woollim Kim i Seung-ik Kim, którzy w przygotowanie w rekordowo krótkim czasie polskiej ekspozycji włożyli nie tylko wielką pracę, ale entuzjazm i twórczą inwencję. Z ich inicjatywy sztuce średniowiecznej towarzyszyła przetłumaczona na koreański pieśń *Bogurodzica*, malarstwu historycznemu – inwokacja do *Pana Tadeusza*. Rolka sztokholmska (oczywiście faksymile), w Pekinie praktycznie nie dająca się wykorzystać, została zanimowana – orszak ślubny Zygmunta III nabrał ruchu, towarzyszył mu stukot końskich kopyt, dźwięki trąb... Na potrzeby wystawy został także sprowadzony animowany film, w osiem minut opowiadający historię Polski, wykonany na potrzeby Expo 2010 w Szanghaju. Koreańska edycja katalogu została wzbogacona o dwa eseje: o Matejce i Malczewskim, także autorstwa kuratorów wystawy.

Katalogi towarzyszyły obu edycjom wystawy. Są edytorsko odmienne, lecz w obu wersjach bardzo staranne. Są pełnymi, naukowymi katalogami, z wyjątkowo obszernymi notami informacyjno-interpretacyjnymi, jakich zażądała strona chińska. Część stricte katalogową poprzedza tekst dyrektora Agnieszki Morawińskiej, mówiący o Muzeum Narodowym w Warszawie i tekst kuratorski Marii Poprzęckiej, obszernie omawiający wystawę, jej założenia i konstrukcję.

Autorzy not i redakcja stanęli wobec szczególnego wyzwania, jakim była konieczność wyjaśniania spraw, pojęć czy nazw dla nas oczywistych, lecz dla dalekowschodniego czytelnika nieznanym bądź niezrozumiałych. Przykładowo: nawet najprostszy tytuł obrazu: *Dziewczynka w łowickiej zapasce* wymagał wytłumaczenia, co to Łowicz i co to zapaska. Notabene, ta skromna dziewczynka, malowana przez Apoloniusza Kędzierskiego, stała się twarzą wystawy w Seulu, jeśli nie wręcz Polski. Powiększona do monumentalnych rozmiarów fasady Muzeum, obecna była na ulicach Seulu, na przystankach, w metrze.

Wybór obiektów na wystawę kierowany był z jednej strony ich charakterem istotnym dla sztuki polskiej, z drugiej – ich artystyczną klasą. Wiadomo jednak, jak niechętnie muzea wypożyczają dzieła „kanoniczne”, galeryjne, czy – z drugiej strony – trudne do transportu lub konserwatorsko wrażliwe. Dzięki zrozumieniu rangi wystawy przez dyrektora Zamku Królewskiego w Warszawie profesora Andrzeja Rottermunda do Pekinu i Seulu został wysłany wielki, niedawno konserwowany obraz Jana Matejki *Batory pod Pskowem*. Jako niewątpliwie najbardziej efektowny obiekt ekspozycji znalazł się na okładkach obu katalogów, na afiszach i banerach. Przed nim namiętnie robiono sobie selfies. Tryumfujący polski król pozostanie w dziesiątkach tysięcy chińskich i koreańskich smartfonów. Drugim dziełem niezbędnym na wystawie zatytułowanej „Skarby z kraju Chopina” był wspomniany już *Polonez Chopina – Bal w Hôtel Lambert*, Teofila Kwiatkowskiego. Dyrekcja Muzeum Narodowego w Poznaniu w osobie profesora Wojciecha Suchockiego wypożyczyła obraz, mimo zrozumiałych konserwatorskich obaw – *Polonez* to akwarela i gwasz na papierze naklejonym na płótno. Gest ten został w pełni doceniony w Pekinie, gdzie – jak powiedziano – *Bal w Hôtel Lambert* znalazł się na wielkim banerze otwierającym wystawę. Zdjęcie gromady chińskich kilkulatków mrowiących się na tle fantasmagorycznego korowodu polskich dziejów sunącego w takt chopinowskiego poloneza, pozostaje dla mnie wzruszającym podsumowaniem obecności sztuki polskiej w Pekinie.

Na koniec kilka uwag osobistych i podziękowania. Myślę, że dla wszystkich zaangażowanych w realizację wystaw w Chinach i Korei „dalekowschodnia przygoda” pozostanie wyjątkowym, nie tylko zawodowym, ale osobistym przeżyciem i doświadczeniem. Doświadczeniem wynikającym z uświadomienia sobie własnej niewiedzy, wyzbywania się uprzedzeń, przełamywania poczucia obcości. Wielkim wsparciem byli tu dla nas pracownicy Instytutu Adama Mickiewicza – dr Marcin Jacoby, panie Agnieszka Walulik i Ewa Paszkowicz – służący każdą, nie tylko językową pomocą. Bez nich trudno wyobrazić sobie cały, paroletni proces pracy nad wystawą. Organizatorzy wystaw winni są także podziękowania dla Instytutu za kluczową rolę jaką IAM odegrał w zaproszeniu ekspozycji do Korei. Ponadto, jako kurator zewnętrzny muszę wyrazić podziw dla profesjonalizmu polskiej ekipy i umiejętności współdziałania w nie zawsze łatwych warunkach. Na konferencji prasowej przed otwarciem wystawy w Pekinie dyrektor goszczącego nas Muzeum Narodowego Chin powiedział, że praca polskiej drużyny pozostanie wzorem dla chińskich pracowników. Jego opinia winna znaleźć się na łamach Rocznika Muzeum Narodowego w Warszawie.