

Wystawa *Mistrzowie pastelu. Od Marteau do Witkacego*. Kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie

Wystawa *Mistrzowie pastelu. Od Marteau do Witkacego*. Kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie (29 października 2015 – 31 stycznia 2016) stanowiła zwieńczenie dwuletniego projektu badawczego, którego celem było spojrzenie na dzieje pastelu poprzez pryzmat własnej kolekcji muzeum¹. Taką koncepcję zdeterminowała specyfika samej techniki, czyli wrażliwość dzieł pastelowych na wstrząsy mechaniczne i nieodwracalność zmian związanych z ich osypywaniem się. Z tego powodu większość muzealników i konserwatorów papieru stara się zdecydowanie ograniczać przemieszczanie pastelów, a co za tym idzie ich wypożyczanie. Już podczas prac nad projektem okazało się, że wpisuje się on w swego rodzaju pastelowy *revival*. Ostatnio w wielu krajach nie tylko zorganizowano szereg wystaw², ale także opublikowano wieloaspektowe studia poświęcone tej tematyce³, w tym monografie najwybitniejszych pastelistów⁴.

Prace nad wystawą od samego początku przebiegały dwutorowo. Prowadzono badania merytoryczne, którym służyła krytyczna analiza istniejącej literatury przedmiotu, w wyniku czego zaproponowano szereg rewizji w zakresie atrybucji i interpretacji pastelów⁵. Odkrycia te po części determinowały też konieczną selekcję materiału zabytkowego i stopniowe krystalizowanie się ostatecznego wyboru dzieł przeznaczonych na ekspozycję. Równolegle prowadzone

¹ Koncepcja wystawy zrodziła się w 2013 r., jej autorkami były Anna Grochala i dr Joanna Sikorska. Wystawę przygotował zespół pracowników merytorycznych Gabinetu Rycin i Rysunków: Piotr Borusowski, Piotr P. Czyż, Ewa Frąckowiak, Justyna Guze, Piotr Kibort, Kamilla Pijanowska, Anna Pusz, Marcin Romeyko-Hurko, Anna Rudzińska i Joanna A. Tomicka oraz współpracownicy: Paulina Adamczyk i Ewa Milicer.

² M.in. *Pastel Portraits: Images of 18th-Europe*, The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, 17 maja – 14 sierpnia 2011; *The Craze for Pastel*, Tate Britain, Londyn, 7 kwietnia – 21 września 2014. Niemalże równocześnie z warszawską wystawą odbyły się wielkie prezentacje twórczości Liotarda (*Jean-Étienne Liotard*, Royal Academy of Arts, Londyn, 24 października 2015 – 31 stycznia 2016) oraz Élisabeth Vigée Le Brun (*Élisabeth Louise Vigée Le Brun 1755–1842*, Grand Palais, Paryż, 23 września 2015 – 11 stycznia 2016).

³ *The Broad Spectrum. Studies in the Materials, Techniques, and Conservation of Color on Paper*, ed. Harriet K. Stratis and Britt Salvesen, London 2002; Neil Jeffares, *Dictionary of Pastellists before 1800*, London 2006; Thea Burns, *The Invention of Pastel Painting*, London 2007; Thea Burns, Philippe Saunier, *The Art of the Pastel*, New York–London 2015.

⁴ Np. spośród licznych publikacji uświetniających kolejne jubileusze związane z osobą Rosalby Carrieri można wymienić pracę Bernardiny Sani, *Rosalba Carrieri (1673–1757). Maestra del pastello nell'Europa 'ancien régime'*, Torino 2007.

⁵ Wyniki tych badań znalazły się w towarzyszącym wystawie obszernym katalogu: *Mistrzowie pastelu. Od Marteau do Witkacego*. Kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie, red. naukowa Anna Grochala, współpraca merytoryczna Joanna Sikorska, projekt graficzny Jerzy Gruchot, Wojciech Koss / Full Metal Jacket, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015.



il. 1 | fig. 1

Wejście na wystawę
Entrance to the
exhibition

były odpowiednie działania konserwatorskie⁶, dzięki którym wiele prac zyskało zaskakujące wręcz walory ekspozycyjne i mogło być – niekiedy po raz pierwszy – zaprezentowanych szerokiej publiczności. Zdecydowano się zwrócić uwagę, zarówno w towarzyszącej wystawie publikacji, jak i na samej ekspozycji, na różnie traktowaną w muzealnej pragmatyce kwestię bezpiecznego przemieszczania pasteli, problem czy przy obecnym stanie wiedzy o fizykochemicznych właściwościach tej techniki jest to w ogóle możliwe⁷.

⁶ Prace konserwatorskie prowadził zespół z muzealnej Pracowni Konserwacji Obiektów na Papierze: Magdalena Borkowska, Dorota Dzik-Kruszelnicka, Wanda Głowacka, Ewa Wadowska pod kierownictwem Doroty Nowak. Prace nad konserwacją ram prowadził zespół Pracowni Konserwacji Rzeźby i Malarstwa na Drewnie: Piotr Grochowski, Ewa Lechowska, Karolina Lechowska, Marek Święcki pod kierownictwem Agnieszki Czubak.

⁷ Niezwykle cenna była wymiana doświadczeń z kolegami z gabinetów rycin w kraju i zagranicą. Szczegółne podziękowania kierujemy do Leili Sauvage z Pracowni Konserwacji Papieru Rijksmuseum w Amsterdamie. Profil kolekcji MNW, ze znakomitymi przykładami prac z przełomu XIX i XX w., reprezentującymi zróżnicowane podejście warsztatowe do tej techniki, sprawia, że jest to bardzo interesujący zespół do analizowania typów podłoży, sposobów posługiwania się kredkami pastelowymi czy wreszcie ich wrażliwości na fotodegradację. Wybrane przykłady z kolekcji pasteli MNW wykorzystuje w swych badaniach w tym zakresie konserwatorka Agnieszka Marecka z ASP w Krakowie.



W rezultacie powstał scenariusz wystawy przedstawiający przede wszystkim wkład polskich malarzy i rysowników w dzieje techniki pastelu. Istotne było przy tym, aby zaprezentowani twórcy nie należeli tylko do kategorii „znani i lubiani”. Ważnym aspektem przygotowań stało się dowartościowanie niesłusznie zapomnianych artystów, których *œuvre* pastelowe prze-trwało próbę czasu, a także zaprezentowanie obok „rasowych” pastelistów twórców tylko sporadycznie sięgających po tę technikę, ale osiągających w niej bardzo interesujące rezultaty. Uzupełnieniem opowieści o przemianach pastelu w Polsce były – nieliczne, ale cenne w mu-zealnej kolekcji – przykłady prac twórców europejskich, które sygnalizowały szerszy kontekst funkcjonowania pasteli w ikonosferze kolejnych epok. Przez odpowiedni dobór prac i ich chronologiczno-tematyczny układ na ekspozycji, a także towarzyszący im komentarz tekstowy, przedstawiono, jak ta wymagająca technika – ze względów artystycznych i konserwatorskich znajdująca się na pograniczu malarstwa i rysunku – łatwo obrastała „mitami”, które znacząco wpływały na sposób postrzegania pastelowych dzieł. Na wystawie zgromadzono blisko 250 pastelów z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, rozmieszczonych w siedmiu salach noszących tytuły: *Złoty wiek*, *Nie tylko portret*, *Pejzaż*, *Apogeum*, *W warsztacie mistrzów*, *Skarbiec wawelski* oraz *W głąb XX wieku* z dwoma wydzielonymi aneksami zatytułowanymi *Wyzwanie dla konserwatora* i *Recepcja pastelu w grafice*.

il. 2 | fig. 2

Sala 1 – „Złoty wiek”
| Room 1 – “Golden Age”



il. 3 | fig. 3

Sala 2 – „Nie tylko portret” | Room 2 – “Not just portraiture”

Oprawę plastyczną ekspozycji powierzono Zuzannie Łapieś z Agencji C.A.C. Wzornictwo, która wraz z Urszulą Kubicz-Fik i Jerzym Junoszą-Szaniawskim z tej pracowni, przedstawiła projekt podkreślający wizualną atrakcyjność i dekoracyjność prac pastelowych. Służyło temu operowanie kilkoma odcieniami barwy niebieskiej na ścianach oraz czytelny system informacji z wykorzystaniem źródeł z epoki jako komentarza do prezentowanych dzieł.

Na wstępie ekspozycji, w aneksie zatytułowanym *Kolorowanie na sucho*, zasygnalizowane zostały rysunkowe początki techniki pastelowej oraz jej wczesne powiązanie ze sztuką portretu (XVI–XVII w.⁸), ale właściwym tematem pierwszej części wystawy był „złoty wiek” pastelu przypadający na XVIII stulecie. Poprzez wybrane dzieła zobrazowano ikonosferę i gust epoki kreowane w dużej mierze przez pastelistów – począwszy od portretów ówczesnych elit po dekoracyjne alegorie i personifikacje, często o zabarwieniu erotycznym. Uwzględniono także kopie wykonywane według najsłynniejszych pastelów (np. *Czekoladziarki* Jeana-Étienne’a Liotarda), jak i pastelowe wersje obrazów olejnych. Zestawienie obok siebie prac takich twórców jak Louis-François Marteau, Anna Rajecka czy Aleksander Kucharski w oczywisty sposób

⁸ Zaprezentowane tu również zostały przykłady książek i podręczników traktujących o sztuce pastelu, wydawanych od XVI do XVIII w.



wynikało z międzynarodowego charakteru ówczesnej sztuki pastelowej, tworzonej przez artystów poszukujących zleceniodawców w różnych ośrodkach i dostosowujących się do oczekiwań głównie arystokratycznych odbiorców. Pastele epoki stanisławowskiej okazały się szczególnie atrakcyjnym poznawczo przedmiotem wspomnianych badań atrybucyjnych, podczas których natrafiano na różnego rodzaju utrudnienia spowodowane specyfiką techniki pastelowej (nienajlepszy stan zachowania wielu dzieł) z jednej strony, z drugiej zaś brakiem dokumentów archiwalnych potwierdzających dotychczas przyjęte autorstwo wielu prac (często wynikające ze sławy niektórych artystów). Niemniej, w trakcie przygotowywania wystawy, odwołując się do zachowanego materiału źródłowego oraz przeprowadzając pogłębioną analizę porównawczą, zaproponowano kilka nowych atrybucji dzieł anonimowych lub mylnie atrybuowanych⁹.

il. 4 | fig. 4

Sala 3 – „Pejzaż”
| Room 3 – “Landscape”

⁹ Do takich należą m.in. propozycje związania portretów Marii i Tomasza Czapskich z kręgiem Jakoba Wessla (zob. *Mistrzowie pastelu...*, op. cit., s. 290, kat. nr I.99 i I.100), kompozycji *Bóg ukazuje się Kainowi* z osobą Christiana Wilhelma Ernsta Dietricha (zob. *Mistrzowie pastelu...*, op. cit., s. 150, kat. nr I.28), czy też portretów Andrzeja i Teresy Poniatowskich z twórczością Pierre-Josepha Liona (zob. *Mistrzowie pastelu...*, op. cit., s. 238–240, kat. nr I.71 i I.72). Brak dostępnego materiału porównawczego spowodował, że mimo wątpliwości zdecydowano się pokazać na wystawie i opublikować pastel *Pejzaż jesienny* zgodnie z zapisem w księdze inwentarzowej jako pracę



il. 5 | fig. 5

Sala 4 – „Apogeum”
 Room 4 –
 “Culmination”

Kolejnym zadaniem ekspozycji było ukazanie funkcjonowania pastelu w XIX stuleciu w sytuacji zaistniałych zmian społecznych, a także obowiązującej hierarchii tematów i technik w sztuce. Niezależnie od deklarowanego w ówczesnym i późniejszym piśmiennictwie odwrócenia się od pastelu jako sztuki *ancien régime*’u nadal istniało zapotrzebowanie na pastelowe wizerunki, które zamawiane były przez nowych zleceniodawców (szlachta, mieszczaństwo). W takiej produkcji artystycznej znakomicie odnajdywały się następne pokolenia malarzy działających zarówno w większych ośrodkach, jak i na prowincji. Dzieła pastelowe zdobiły już nie tylko prywatne salony, ale zaczęły być pokazywane na publicznych wystawach i stały się przedmiotem mniejszego lub większego zainteresowania prasy. W wypowiedziach krytyków niejednokrotnie pojawiał się motyw „płci” pastelu – jego kobiecości. Z jednej strony uważano tę technikę za świetnie nadającą się do pokazania urody kobiet, z drugiej za odpowiednią dla artystek, „spadkobierczyń” Rosalby Carriery. Należały do nich Emilia Dukszyńska-Duksza czy Anna Bilińska. Obok jeszcze dominującego portretu (reprezentowanego na ekspozycji m.in. przez prace Tytusa Maleszewskiego) zaczęły pojawiać się inne tematy: zaczerpnięte

Wilhelma Wyrwińskiego (zob. *Mistrzowie pastelu...*, op. cit., s. 496–498, kat. nr I.224). Dzięki wystawie atrybucja ta została zweryfikowana, praca okazała się dziełem Małgorzaty Łady-Maciągowej (1881–1969).

z romantycznej literatury polskiej (ilustracją tego zjawiska były pastele Witolda Pruszkowskiego), z obserwacji otaczającej rzeczywistości (studia Aleksandra Orłowskiego), odwołujące się do ludowości (m.in. prace Kazimierza Sichulskiego), czy też do piękna natury (w tym pejzaże Kazimierza Stabrowskiego, Leona Wyczółkowskiego). Walory luministyczne tej techniki sprawiły, że sięgali po nią zarówno wytrawni pastelisci, jak i malarze pejzażyści, dla których pastele były tylko „odskocznia” od malarstwa olejnego (np. Jan Stanisławski, Józef Rapacki). „Szybkość” pastelowej techniki sprzyjała wykonywaniu studiów *en plein air* (o czym znakomicie świadczył szkic Maxa Liebermanna) czy dzieł o niemalże reporterskim zacięciu (jak np. pastel Władysława Podkowińskiego). Traktując dość elastycznie kryterium „pejzażowości”, do tego zespołu prac włączono dwa wyjątkowe dzieła, autorstwa Mikalajusa Konstantinasa Čiurlionisa oraz Oskara Sosnowskiego, będące wyrazem filozoficznych zainteresowań artystów. Zasygnalizowano również zjawisko wykorzystywania pastelu do prac o charakterze projektowym, stanowiących rodzaj artystycznej notatki (np. projekt Heinricha Rudolfa Zille).

Na przełomie XIX i XX wieku technika pastelu ponownie zyskała ogromną popularność. W sztuce polskiej mamy wówczas do czynienia nie tylko z pastelową kulminacją, ale i kumulacją. Stąd aż dwie sale, *Apogeum* i *W warsztacie mistrzów*, poświęcono sztuce przełomu stuleci. Działało wówczas wielu pastelistów, wśród nich twórcy obdarzeni nieprzeciętnym talentem, doceniani zarówno w kraju, jak i zagranicą. Odżyła sztuka portretu, a jej przypomnieniem na wystawie stała się twórczość takich malarzy jak Kazimierz Mordasewicz, Teodor Axentowicz

il. 6 | fig. 6

Sala 5 – „Pastel w warsztacie mistrzów” – pastele Stanisława Wyspiańskiego i Tymona Niesiołowskiego. W głębi „Skarbiec wawelski” | Room 5 – “Pastel in the workshop of masters” – pastels by Stanisław Wyspiański and Tymon Niesiołowski. “The Wawel Treasury” in the background





il. 7 | fig. 7

Sala 6 – „Skarbiec wawelski” – pastele Leona Wyczółkowskiego
 Room 6 – “The Wawel Treasury” – pastels by Leon Wyczółkowski

czy Leon Kaufmann (Kamir). Posługiwali się oni pastelową techniką w bardzo indywidualny sposób, wypracowując własny styl, niejednokrotnie twórczo korzystając z osiągnięć europejskiej sztuki dawnej i współczesnej. Kontekst europejski tworzyły prace francuskich artystów: Jeana-François Milleta¹⁰ (odnowiciela sztuki pastelowej z połowy XIX w.) i Pierre’a Puvis de Chavannes’a, a także pracującego we Francji Władysława Ślewińskiego oraz Niemca Adolpha Menzla.

Na tak zarysowanym tle został zaprezentowany fenomen sztuki Stanisława Wyspiańskiego. Wyzwaniem było w przypadku tego twórcy dokonanie reprezentatywnego wyboru spośród kilkudziesięciu pastelów znajdujących się w zbiorach MNW. Ostatecznie zdecydowano się pokazać dzieła na co dzień znajdujące w muzealnym magazynie i nie przenosić na wystawę pastelów Wyspiańskiego ze stałej ekspozycji w obrębie Galerii Sztuki XIX Wieku. Wyjątek stanowił *Autoportret* z 1902 roku, otwierający „serię” pastelowych portretów i projektów dekoracyjnych. Twórczość Wyspiańskiego inspirowała innych artystów – stąd w bezpośrednim sąsiedztwie

¹⁰ Autor niewielkiej *Pastuszki* został ustalony dopiero w trakcie prac nad wystawą (zob. *Mistrzowie pastelów...*, op. cit., s. 268–270, kat. nr 1.88).



znalazły się dwa pastele Tymona Niesiołowskiego, a także obszerniejsza prezentacja prac nieco zapomnianego Jana Rembowskiego¹¹.

W przyjętej koncepcji wystawy specjalne miejsce poświęcono arcymistrzowi techniki pastelu Leonowi Wyczółkowskiemu. Narracja została zbudowana wokół znakomitego cyklu artysty „Skarbiec wawelski” z 1907 roku – dzieła wyjątkowego nie tylko w skali sztuki polskiej. Serię wirtuozowskich „portretów” najcenniejszych precjozów zgromadzonych w skarbcu krakowskiej katedry zaprezentowano w całości po raz pierwszy od pośmiertnej wystawy malarza zorganizowanej w 1937 roku¹². Monograficzny charakter tej części ekspozycji budowały również autoportrety Wyczółkowskiego inspirowane sztuką postimpresjonistów lub sztuką Dalekiego Wschodu, kompozycje o tematach zaczerpniętych z kultury Podhala czy prezentujące rozmaite przejawy japonizmu.

il. 8 | fig. 8

Sala 7 – „W głąb XX wieku” – na pierwszym planie aneksy „Wyzwanie dla konserwatora” i „Recepcja pastelu w grafice” | Room 7 – “Towards mid-20th century” – in the foreground, the appendices “Challenge for art conservators” and “Reception of the pastel in the graphic arts”

¹¹ Składamy serdeczne podziękowania dr Urszuli Makowskiej za życzliwe udostępnienie swojej niepublikowanej rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Wiesława Juszcza Jan Rembowski (1879–1923). *Współczesność i mity*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2005.

¹² O kontekstach powstania i funkcjonowania tego cyklu zob. Piotr P. Czyż, „Skarbiec wawelski” Leona Wyczółkowskiego jako artystyczna refleksja nad dziejami Polski w niniejszym numerze „Rocznika”, s. 110–136.

Swoisty dialog z pastelową tradycją podjął Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), którego twórczość stanowiła końcowy akcent wystawy. Znakomite i przewrotne nawiązanie do portretowej przyczyny popularności tej techniki zawarł w swej Firmie Portretowej i jej portretach typu A. Echa przemian zachodzących w sztuce pastelowej w drugiej połowie XIX wieku pobrzmiewają z kolei w jego ekspresyjnych, drapieżnych pracach powstałych pod wpływem rozmaitych środków stymulujących. Kontrast dla nich stanowiły cykle Wacława Borowskiego wpisujące się w klasycyzujący nurt sztuki polskiej.

Istotnym uzupełnieniem narracji wystawy były dwa niewielkie aneksy – jeden poświęcony zagadnieniu konserwacji pastelu, jej specyfiki oraz ogromnej roli zabiegów i działań prewencyjnych. Drugi ukazał rozmaite relacje grafiki z pastelowym medium na przestrzeni od XVIII do początków XX wieku – od czysto reprodukcyjnej funkcji grafiki, poprzez warsztatowe eksperymenty prowadzące do wypracowania dzięki pastelowym inspiracjom nowych technik graficznych, aż po twórcze, interpretacyjne podejście artystów do pastelowych pierwowzorów – zarówno własnych, jak i autorstwa innych *peintre-graveurs*.

Rozbudowany program edukacyjny, obejmujący wykłady, spotkania na wystawie oraz warsztaty rysunkowe dla dzieci, młodzieży i dorosłych, dał możliwość poznania przyczyn zmiennej popularności pastelu, jego miejsca w hierarchii technik plastycznych, obecności w rozmaitych obszarach kultury wysokiej i popularnej na przestrzeni stuleci¹³. Jeszcze w czasie trwania wystawy prezentowane na niej pastele zostały opublikowane w Cyfrowym MNW. Równolegle realizowany był pilotażowy projekt Muzeum Narodowego w Warszawie i stowarzyszenia Wikimedia Polska, którego celem było uzupełnienie zasobów Wikipedii o nowe (lub znacząco rozbudowane) hasła poświęcone pastelowi i twórcom związanym z tą techniką. Obecny w muzeum wikipedysta rezydent (Wikipedian-in-Residence) współpracował z grupą wolontariuszy oraz specjalistami z muzeum¹⁴.

Wystawa pozwoliła na nowe spojrzenie na muzealną kolekcję pasteli, przyczyniła się do znacznego wzbogacenia wiedzy na jej temat, wydobyła z niepamięci szeregu zapomnianych artystów. Warszawska ekspozycja, jeśli chodzi o sztukę pastelu pionierska w polskim muzealnictwie, stworzyła wyjątkową okazję do zapoznania się ze zbiorami studyjnymi – wiele z tych dzieł nigdy wcześniej nie było pokazywanych, a poprzez prezentację oraz opracowanie katalogowe weszły do obiegu naukowego. Była też okazją do refleksji nad dotychczasowym stanem wiedzy na temat dzieł pastelu w Polsce. Dowartościowała zarówno problematykę konserwatorską związaną z tą techniką, jak i zagadnienie różnorodnych powiązań między sztuką pastelu i grafiką.

Mistrzowie pastelu zostali zauważeni przez zagranicznych badaczy, m.in. w publikowanym w Internecie specjalistycznym opracowaniu Neil Jeffares uznał warszawską ekspozycję za pierwszą tak obszerną prezentację dzieł pastelowych pochodzących tylko z własnej kolekcji muzealnej¹⁵. Efektem nawiązanych kontaktów było przyjęcie przez Theę Burns i Neila

¹³ Koordynatorką programu edukacyjnego i inicjatorką szeregu działań edukacyjnych była Edyta Rubka-Kostyra z Działu Edukacji MNW.

¹⁴ W czasie trwania projektu do Wikimedia Commons zostało przesłanych ponad 100 fotografii pasteli prezentowanych na wystawie. Posłużyły one nie tylko do zilustrowania napisanych w ramach projektu haseł, ale także wzbogaciły jako materiał ilustracyjny hasła już istniejące w Wikipedii. Koordynacją projektu ze strony MNW zajmowała się Karolina Tabak z Działu Dokumentacji Wizualnej, a ze strony Wikimedia Polska – Maria Drozdek.

¹⁵ Zob. Neil Jeffares, *Prolegomena to Pastels & pastellists* [online], dostępny w Internecie: <<http://www.pastellists.com/Misc/Prolegomena.pdf>>, [dostęp: 21 kwietnia 2017], s. 42.



il. 9 | fig. 9

Mistrzowie pastelu. Od Marteau do Witkacego. Kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie. Wernisaż wystawy | Masters of the Pastel. From Marteau to Witkacy. Collection of the National Museum in Warsaw. Opening of the exhibition

Jeffaresa zaproszenia Redakcji „Rocznika” do zamieszczenia w niniejszym numerze artykułów poświęconych sztuce pastelu¹⁶.

Wystawa cieszyła się ogromnym zainteresowaniem ze strony publiczności¹⁷ – odwiedziło ją siedemdziesiąt dwa tysiące widzów, a nakład katalogu został wyczerpany jeszcze w czasie jej trwania. Znalazła również uznanie jury X edycji konkursu Mazowieckie Zdarzenia Muzealne „Wierzba”, które przyznało *Mistrzom pastelu* wyróżnienie w kategorii wystaw przygotowanych przez większe muzea¹⁸.

¹⁶ Zob. Neil Jeffares, *Polska i jej elity na tle popularności portretu pastelowego w XVIII-wiecznej Europie / Poland, Élités and the Spread of Pastel Portraiture in 18th-century Europe* – s. 137–155; Thea Burns, *Fizyczna i konceptualna wrażliwość? Uwagi na temat wystawiania XIX-wiecznych pastelów francuskich / Physical and Conceptual Fragility? Remarks on Exhibiting Pastels from 19th-century France* – s. 156–181 w niniejszym numerze „Rocznika”.

¹⁷ Wystawie towarzyszyły liczne działania organizowane przez Dział Promocji, przekładające się na zainteresowanie prasy, radia i telewizji. Finisaż wystawy w niedzielę 31 stycznia zgromadził tłumy zwiedzających, z tego też powodu ekspozycja została przedłużona o symboliczny jeden dzień (2 lutego 2016).

¹⁸ Zob. *Konkurs Mazowieckie Zdarzenia Muzealne „Wierzba” 2007–2016*, oprac. Departament Kultury, Promocji i Turystyki Urzędu Marszałkowskiego Województwa Mazowieckiego w Warszawie, Warszawa 2016, s. 118.