

Maria Poprzęcka

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 całość kulturowego 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 ekspozycji 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, domyślny – 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 współczesność 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, nieznannej 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 obyczajów 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. Otwieraa 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 nasycona, 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 *Kołać 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. Załamaniem 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. | photo dzięki uprzejmości
| 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 postąnnictwa sztuki w budowaniu i podtrzymywaniu tożsamości i jedności narodowej może się wydawać zużyтым 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 nietatwą 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 ze 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 wedy 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. | photo dzięki uprzejmości
| courtesy of Culture.pl

ii. 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)



foto: | 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 dziełtnastowiecznej 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 wystawie *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 Omilanowska) | *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 Omilanowska, Minister of Culture and National Heritage)

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

Stryjeńskiej, snycerski ołtarz Szczepkowskiego, rzeźba Kuni. 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 skrótovej 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 zainicjowana – 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 odmiennie, 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 nieznanymi bądź niezrozumiałymi. 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.

| Polish Art in the Far East. Exhibitions *Treasures from Chopin's Country* at the National Museum of China in Beijing and *Polish Art: An Enduring Spirit* at the National Museum of Korea in Seoul

Treasures from Chopin's Country. Polish Art from the 15th-20th Century, shown at the National Museum of China in Beijing (6 February - 10 May 2015), and its modified version - *Polish Art: An Enduring Spirit* at the National Museum of Korea in Seoul (4 June - 30 August 2015) were in many aspects unprecedented in terms of museum exhibitions. Both shows were organized by the National Museum in Warsaw in cooperation with the National Museums in Krakow and Poznań as well as the Royal Castle in Warsaw. First of all, these were the largest displays of Polish art ever to have been shown outside Europe. Secondly, one ought to mention the scale. In Beijing, 350 exhibits were presented on 1800 sq m of exhibition rooms, in Seoul - 250 exhibits in rooms measuring 1500 sq m. The exhibits encompassed all genres of art: oil paintings, watercolours, miniatures, wooden, metal and marble sculptures, goldsmiths' objects, weaponry, horse-riding equipment, medals, costumes, fabrics and posters. In the National Museum of China, the Polish exhibition enjoyed the status of a "national" exhibition, showcasing the entire cultural heritage of a country, which had hitherto only been granted to German and British exhibitions. Last but not least, the location of both exhibitions was also unique. In Beijing, it was the monumental building of the National Museum of China situated on Tiananmen Square - the most prestigious Chinese cultural institution. In Seoul, the exhibition took place in the spacious, modern building of the National Museum of Korea, situated in a beautiful park in the centre of the South Korean capital.

The above data provide an indication of the scale of organizational, formal, legal, logistical, transport and conservation difficulties facing the National Museum in Warsaw. The tender for transport services related to the exhibitions was awarded to Renesans Trans, which again proved to be a reliable partner: suffice it to mention that the transport of exhibits required three transport aircrafts. The success of the Beijing exhibition, which also manifested itself in the initially unplanned invitation of the exhibition to Seoul, meant that the organizational effort had to be multiplied and more sophisticated. All involved departments of the NMW, including in particular the Exhibition Department and the Conservation Department, were faced with a tremendous challenge. As already stated, not only was it addressed successfully, but participants within the organization were left with a sense of satisfaction at going beyond routine museum experience.

Another challenge was to create the script for an exhibition addressed to a broad audience, for whom Poland may be a completely unknown country, at most associated with the music of

Chopin, which is popular in the Far East. From our perspective, the recipient remained largely virtual and implicit – hence the importance of opinions submitted by the Beijing Museum, which forced us to correct our assumptions. We were sure that we had to begin with the basics and not expect any knowledge of Polish art or history from the broader Chinese public. Furthermore, the exhibition format required striking a compromise and balance between our content and display-related ideas on the one hand and the expectations and habits of the Beijing Museum, for which the exhibition was intended, on the other. At the same time, we had to attentively revise our truisms and platitudes – as well as curb our ambition where it infringed upon the conventions adopted by the Chinese side. The fundamental question was: how can we use art to present Poland, its history and culture in an attractive manner that will at the same time be understandable for viewers informed with millennia of another history, another culture and another type of art? How can we interest, attract, stimulate audiences, for whom this will largely be the first contact with Polish art? Should we emphasize the place of Polish art in the European art universe? Or on the contrary – try to highlight its specific, typically Polish characteristics? The answer may seem conservative, yet the exhibition was addressed to a remote, unknown audience and this was the predominant factor to be reckoned with. Therefore, we had to transgress today's historiography, with its tendencies to deconstruct and revise established stereotypes of "Polishness" or "national history." On the contrary – such stereotypes had to be created from scratch for the Chinese public. We had to build a suggestive image of Poland, at the same time avoiding the clichés of "export" exhibitions, ideological simplifications and distortions – and maintaining respect and proportion towards Chinese culture, which dates back five thousand years.

The assumption of "national" exhibitions – such as the one in Beijing – is the presentation of a country. Art is not an object in itself – it is a medium through which we can introduce people to history, culture and spirituality. The task we faced was to introduce the Chinese and then the Korean visitor to a remote country situated in the heart of Europe, between the East and West of the continent. Our goal was cognitive rather than educational. This was supposed to be a lively narrative, and not a systematic, historical lecture; a story with its own plot, narrative line and twists, told in the language of art. Furthermore, by showing Polish culture as open and absorbing various influences, we also tried to underline its specific nature and capacity to adapt foreign patterns "according to the heavens and Polish customs."

In order to visualize the location of our country, the entrance to the exhibition was preceded by an animated map showing the geographic location of Poland in the European and Asian context. It also presented the historical evolution of the Polish lands, which – as was later demonstrated by the exhibition – exerted a profound influence on our culture and art. In the adopted chronological narrative, visitors were guided through subsequent epochs, from the Middle Ages to the present day. The first room, with a display of medieval art (albeit structured using objects that are normally not on view), turned out to be very attractive for the audience, especially in the Seoul Museum, where its qualities were beautifully enhanced by the light. Triptychs from the 15th century, fragments of altar sculptures, vestments and liturgical paraphernalia – the first stage of the journey through Polish history depicted the Western orientation of Polish culture, which from the very outset of our statehood was shaped in the sphere of Western Christianity.

The subsequent exhibition space presented the heyday of the Polish-Lithuanian Commonwealth, which stretched from the Baltic Sea in the north to the Black Sea in the south; the times of its political power and eastward expansion. It opened with an impressive statue of Jan III Sobieski – the Sarmatian king. We attempted to present Old Polish culture,

together with an introduction to Sarmatian ideology, in all its glory and variety, by accumulating a typical gallery of representative portraits, coffin portraits, examples of weaponry, including the winged hussar armour, opulent horse-riding equipment, outstanding goldsmiths' masterpieces, a sophisticated set of medals and portrait miniatures. The Polish attire presented itself particularly lavishly. Its significance for Polish culture was illustrated not only by the very garments and a set of "Slutsk sashes," but also by miniature "Polish" figurines from Meissen, supplemented by a china figure of King Augustus III of Poland in a *kontusz* (kontush). In line with the Sarmatian taste, the display was saturated, dense, colourful and shining.

The Old Polish part of the exhibition followed one of the basic assumptions of the script: on the one hand, it brought out the particular characteristics of Polish art, on the other – it attempted to present it as familiar to the Chinese viewer by suggesting certain proximities, as testified by the Oriental influences that were typical for Sarmatism. This assumption was based on our conviction that a sense of complete alienation, albeit intriguing, blocks spiritual contact rather than builds relations. In order to establish contact, we need to see similarities, arouse associations with something familiar. This is why this part of the exhibition features "Chinese" *tsun* vases produced at the Belvedere manufacture in Warsaw.

The Polish historical narrative had its dramatic twist in the form of partitions and loss of independence. It was somewhat presaged by the disquieting portrait of King Stanislaus Augustus with an hourglass. The essence of the disaster was clearly illustrated by the *Troelfth Cake* print, depicting the rulers of Russia, Prussia and Austria tearing a map of Poland. Jan Matejko's *Polonia* – a synthesis of Polish martyrological iconography – is a concise representation of the "age of enslavement." In both editions of the exhibition, this small part, composed of but a few images, was separated, creating a clear spatial cut in the narrative. The collapse of Polish history was expressed through broken linearity and a visible change in the nature and atmosphere of the exhibition.

The largest part of the exhibition was devoted to 19th-century art, primarily painting. This was motivated by several reasons – not just the heyday of Polish painting in this century. According to the educational system employed in Chinese art schools, "Western" art is primarily understood as figurative, Realist oil painting on canvas. Incidentally, one may notice that – paradoxically – this supposedly "Western" medium was chosen as the main propaganda tool of communist China (suffice it to enter the official room that welcomes visitors to the National Museum of China or the permanent exhibition at the National Gallery in Beijing).

The broadly represented 19th-century painting, which probably stirred the greatest interest, was to convey an additional message. Namely, to indicate the function adopted by art during the lack of statehood, which was radically different from its previous roles. Even though from our point of view the idea of art's mission to build and sustain national identity and unity may seem a hackneyed concept, it was precisely what ought to have been conveyed to the Chinese audience. The idea that visionary poetry, beloved familiar landscapes, memory of bygone glory, folk art traditions and the music of Chopin, perceived as quintessentially Polish, served as the Poles' spiritual homeland during political enslavement turned out to be clear and convincing. Contemporary demands to create "Polish national painting," free from cosmopolitan themes and influences, was accepted with similar understanding. This may be illustrated by the fact that the entire 19th-century part of the exhibition was entitled "kingdom of the spirit" – on the initiative of the Chinese curator, Ms. Wang Hui, who picked this expression from the explanatory text. Another proof of the Chinese colleagues' understanding of Polish history, mentality and emotionality – which are usually hard to grasp for foreigners – was the selection of Teofil Kwiatkowski's *Chopin's Polonaise – Ball at the Hôtel*

Lambert in Paris for the enormous banner advertising the exhibition. Kwiatkowski's oneiric watercolour – which combined emigrant nostalgia with dreams of former glory, contemporaneity with history, real and fictional characters, Polish visionary poets and winged hussars, the live and the dead, stepping on tombstones to the accompaniment of Chopin's *polonaise* – seemed to be a quintessence of Romantic Polish spirituality. It turned out that this peculiar, ambiguous and unclear representation resonated well in this culturally remote environment. We experienced many similar surprises while working with our Chinese and later Korean colleagues.

We managed to present 19th-century painting in an effective and multi-lateral way, taking into account all genres and mostly relying on the collection of the National Museum in Warsaw. Our fears that the historical painting could turn out to be difficult and illegible for the Chinese public proved premature. The entire exhibition was accompanied by clarifications and comments, very aptly selected by Beijing (and later Seoul) curators from catalogue texts. The paintings also spoke for themselves, though. Apart from Matejko's admirable mastery in recreating distinctive countenances, attires or armours, *Bathory at Pskov* seemed understandable to a viewer not acquainted with 16th-century Muscovite Wars. A proud victor, humiliation of the defeated and a disconcerting negotiator – this was enough to intrigue the public. By the same token, the death of young and beautiful Barbara Radziwiłł could be moving even if one did not know her history. Landscapes (with a broad selection of Chełmoński's works), folklore scenes or Varsovian *vedute* accompanying the section devoted to Chopin required no additional explanations. The display also included portraits of beautiful women and several nudes, which demonstrated another popular aspect of 19th-century painting productions, somewhat different to the national and patriotic one.

We tried to present the “happy hour” of Polish art, namely the period of Young Poland, as the time when the national duties of art, which had dominated throughout the outgoing 19th-century, began to be overcome for the sake of purely artistic values. At the same time, this period yielded a great number of outstanding creative personalities: Wyspiański, Mehoffer, Ruszczyk, Krzyżanowski, Malczewski, Wojtkiewicz. Unfortunately, since the display coincided with monographic exhibitions of Olga Boznańska at the National Museums in Krakow and Warsaw, her art may have been represented somewhat inadequately as to its value. Another difficulty was associated with presenting the work of Stanisław Wyspiański – an artist associated with the design of stained glass windows and pastels, which are not loaned for reasons of conservation. An exception to the rule of not showing reproductions was allowed for Wyspiański: his stained glass *Become!* from the Franciscan church in Krakow was shown as an enormous projection. A truly monumental effect was achieved in Seoul, where the slide had the same dimensions as the original work. In the Young Poland component, sculptures became an important partner of the paintings, including Dunikowski's *Breath*, which genuinely impressed Ai Weiwei. The famous Chinese artist and dissident decided to visit our exhibition just one day after the official opening, which we interpret as one of its successes.

Art created in the interwar period and the People's Republic of Poland was presented in a much more cursory manner. On the one hand, the interwar section emphasized the typical 1920s aspirations to create a modern, national style that would combine Polish folk inspirations with current artistic trends. It was represented by a set of works created for the Exposition of Decorative Arts in Paris – Zofia Stryjeńska's impetuous *panneaux*, Szczepkowski's sculpted wooden altar and Kuna's sculpture. On the other hand, we demonstrated the multitude of artistic movements, proving that art was becoming liberated from its long-time burden of national obligations – from constructivist avant-garde to Kapist colourism.

It was not easy to present a brief outline of 45 years of art in communist Poland. However, we seem to have managed to do so without employing deforming simplifications or distortions. Three stages are clearly visible here. Socialist Realism was represented by good paintings by Kobzdej, Fangor and Wróblewski. It was followed by an eruption of post-thaw modernity, alongside a presentation of its most important personalities (Kantor, Nowosielski, Brzozowski, Gierowski, Stażewski). The display culminated with the return to politically engaged art that was dominant in the 1980s (Sobocki, Grzywacz, Dwurnik).

In order to honour the personal wish of Mr Chen Ping, Deputy Director of the National Museum of China and researcher of poster art, the last section of the Beijing exhibition was an impressive display of the “Polish School of Posters.” It was greatly popular, as the Polish poster is possibly the only artistic genre that is recognizable in contemporary China. One ought to hope that after *Treasures from Chopin’s Country* it will cease to be the only one.

The transfer of the exhibition from Beijing to Seoul entailed more than just a change of the museum setting and display arrangement. The Polish exhibition was to face an entirely different context – in terms of the political, social and cultural systems. This context actively influences the reception of museum presentations, sometimes even determining it. According to an anecdote, on account of the location and historical experience, Koreans are sometimes referred to as “Poles of the Far East” – indeed, they demonstrated exquisite understanding of the specifics of a country surrounded by two expansive powers. Without limiting the identifying role of Chopin, a proposal was put forward to modify the exhibition title. Korean curators called it *Polish Art: An Enduring Spirit*, which testifies to the understanding of the main message of our exhibition, which was to show art as a potent force that shapes and sustains the sense of national identity and gains particular weight in the context of political oppression. Upon the request of the Seoul Museum, we introduced the theme of Copernicus to the exhibition (not included in the initial script). The part devoted to Chopin was also enlarged, thanks to which the marketing department could present the country as the “land of Copernicus and Chopin.”

It would be hard not to express our admiration for, and gratitude to, two Korean curators, Mr Woollim Kim and Mr Seung-ik Kim, whose enthusiasm and creativity were vital elements contributing to the successful preparation of the Polish exhibition in a record short time. On their initiative, medieval art was accompanied by the hymn *Bogurodzica* (Mother of God) translated into Korean and the historical painting section – with the invocation to *Pan Tadeusz* (Mr Thaddeus), the Polish national epic. The (facsimile of the) Stockholm roll, presented more effectively than in Beijing, became animated: King Sigismund III’s wedding procession began to move, accompanied by hoofbeats and the sound of trumpets... An animated 8-minute film on the history of Poland, created for the Expo 2010 in Shanghai, was also incorporated into the exhibition. The Korean edition of the catalogue was enriched by two essays: on Matejko and Malczewski, also written by the curators of the exhibition.

Catalogues accompanied both editions of the exhibition. Although different in terms of their editing, both versions are very meticulous. They represent full academic catalogues with very lengthy notes containing information and interpretation demanded by the Chinese side. The catalogue part *sensu stricto* is preceded by the text of Director Agnieszka Morawińska on the National Museum in Warsaw and the text by curator Maria Poprzęcka, which elaborates on the exhibition, its assumptions and structure. Authors of the notes and the editing team were faced with a particular challenge, namely to explain matters, terms or names that are obvious to us yet may be unknown or unclear for the Far Eastern reader. For example, even the simplest painting title, *Girl in a Łowicz Apron* (*Zapaska*) required an explanation of what both Łowicz and *zapaska* signify. Incidentally, this modest girl painted by Apoloniusz

Kędzierski became the face of the Seoul exhibition, and of Poland. Enlarged to the monumental size of the Museum's façade, she was present in the streets of Seoul, on bus stops and the underground.

On the one hand, the selection of exhibits was motivated by their significance for Polish art, on the other hand – by their artistic merit. Yet we all know how reluctant museums are to loan their “canonical” works that adorn the galleries or – as the case may be – that are difficult to transport or sensitive from the conservators' point of view. Since the Director of the Royal Castle in Warsaw, Prof. Andrzej Rottermund, understood the rank of the exhibition, an enormous, recently conserved canvas by Jan Matejko depicting *Bathory at Pskov* was sent to Beijing and Seoul. As undoubtedly the most spectacular among the displayed objects, it was featured on the covers of both catalogues, posters and banners. Numerous visitors stopped to take selfies in front of it. The triumphant Polish king will leave a trace in tens of thousands of Chinese and Korean smartphones. Another work that was indispensable at the exhibition entitled *Treasures from Chopin's Country* was the above-mentioned *Chopin's Polonaise – Ball at the Hôtel Lambert in Paris* by Teofil Kwiatkowski. The Director of the National Museum in Poznań, Prof. Wojciech Suchocki, loaned the painting despite reasonable fears of the conservators – *Chopin's Polonaise* is a watercolour and gouache on paper glued onto canvas. This gesture was fully appreciated in Beijing, where – as I have already mentioned – *Ball at the Hôtel Lambert in Paris* was depicted on the enormous banner opening the exhibition. To me, a photograph showing a group of Chinese children swarming against the background of the phantasmagorical procession of Polish history moving to the rhythm of Chopin's *polonaise* represents a moving summary of the presence of Polish art in Beijing.

Finally, let me add a few acknowledgments and words of gratitude. I think that everyone involved in putting on the Chinese and Korean exhibitions will remember the “Far Eastern adventure” as a unique experience, both professional and personal, that included coming to terms with our lack of knowledge, getting rid of bias and overcoming the sense of alienation. In that respect, employees of the Adam Mickiewicz Institute – Dr Marcin Jacoby, Ms. Agnieszka Walulik and Ms. Ewa Paszkowicz – were a tremendous support, and provided us with comprehensive assistance, not only in linguistic matters. Without them, it would be difficult to imagine the entire process of working on the exhibition that took several years. Organizers of the exhibition are also grateful to the Institute for AMI's key role in inviting the exhibition to Korea. Moreover, as an external curator, I have to express my admiration for the professionalism of the Polish team and the ability to cooperate, sometimes in difficult conditions. At the press conference held prior to the opening of the exhibition in Beijing, the Director of the National Museum of China said that the work of the Polish team would set a model for his Chinese employees, a comment to be noted in the *Journal of the National Museum in Warsaw*.

Translated by Aleksandra Szkudłapska