

Juliusz A. Chrościcki

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
Uniwersytet Warszawski

Marzenia o wielkiej wystawie w... Paryżu

Przed laty byłem na ważnej wystawie „Le Soleil et l’Etoile du Nord”. La France et la Suede au XVIII e siecle” w Galeries nationales du Grand Palais w Paryżu, którą pokazywano od 15 marca do 13 czerwca 1994 roku¹. Wcześniej pokazano ją w Muzeum Narodowym w Sztokholmie, bo od 1 października 1993 do 9 stycznia 1994 roku. Katalog tej wystawy w języku szwedzkim nosił tytuł: *Solen och Nordstjarnan, Frankrige och Sverige pa 1780 talet* i został przetłumaczony na język francuski przez prof. Pontusa Grate’a, szwedzkiego komisarza wystawy². Tytuł wystawy po polsku brzmiał: „Słońce i Gwiazda Polarna. Francja i Szwecja w XVIII w.” Wystawa przeniesiona ze Sztokholmu do Paryża (komisarzem francuskim był Pierre Lemoine) miała niestety niewielkie powodzenie, tylko w godzinach popołudniowych podczas weekendów przed wejściem do Grand Palais stały krótkie, jak na Paryż, kolejki widzów. Po latach od tej wystawy król Karol XVI Gustaw powiedział na wernisażu wystawy polsko-szwedzkiej w Zamku Królewskim w Warszawie 7 kwietnia 2002 roku, iż szwedzcy organizatorzy liczyli na znacznie większą frekwencję w Paryżu w 1994 roku. Miało to pobudzić polskich organizatorów wystawy, z dyrektorem prof. Andrzejem Rottermundem na czele, o zadbanie o wysoką frekwencję w Warszawie, co się udało³. Wystawa paryska była zorganizowana przez Association Francaise d’Action Artistique i MSZ w Paryżu, przy oficjalnej współpracy muzeów – Narodowego w Sztokholmie i Królewskiej Garde Meuble oraz Instytutu Szwedzkiego w Paryżu. Wystawiono ponad 700 obiektów z ponad 60 muzeów szwedzkich, francuskich, a także zbiorów amerykańskich, fińskich i niemieckich.

¹ *Le Soleil et l’Etoile du Nord. La France et la Suede au XVIII e siecle*, Paris 1994. Cyt. jako Katalog 1994.

² *Solen och Nordstjarnan. Frankrige och Sverige pa 1780 talet*, Stockholm 1993.

³ J. A. Chrościcki, *Wiek srebrny w muzeach*, [w:] *Świat polskich Wazów. Przestrzeń – ludzie – sztuka*, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 6.11.2019–14.01.2020, katalog wystawy, Warszawa 2019, s. 20.

W wystawie brało udział kilkunastu kolekcjonerów, głównie szwedzkich z których część wolała zachować pełną anonimowość ze względu na bezpieczeństwo swoich zbiorów. Hojnymi sponsorami tej wspaniałej wystawy i doskonałego katalogu były wielkie firmy i instytucje szwedzkie: Volvo, Ikea, SAS i małżeństwo multimilionerów Wallenbergów oraz francuskie firmy Prelle, Tassinari i Chatel. Paryską ekspozycję przygotowano bardzo starannie, pod honorowym patronatem prezydenta Republiki Francuskiej Francois Mitterranda i króla Szwecji Karola XVI Gustawa.

Wystawa została uznana w Szwecji, a potem we Francji za ważne wydarzenie historyczne, artystyczne i muzeologiczne. Było to bowiem niezwykle sumienne podsumowanie kontaktów politycznych, naukowych i artystycznych między katolicką Francją a jej sojuszniczką – protestancką Szwecją. Wpływ monarchii i kultury francuskiej na obyczaje, kulturę umysłową i sztukę dworu szwedzkiego był decydujący w końcu XVII i w XVIII wieku. Na wystawie nie zabrakło poloniców. To, co było najważniejsze dla polskich widzów czy czytelników obu wersji katalogu to wyjątkowa lekcja, jak można było wówczas zaprezentować znaczącą skalę kontaktów, inspiracji i wzajemnych wpływów między Francją i Polską od końca XVI do końca XX wieku. Nie miałem bowiem żadnych wątpliwości, że analogiczną wystawę – „Słońce i Gwiazda Polarna” należy zacząć przygotowywać w Polsce i pokazać jednocześnie we Francji. Ze względu na bliskość kulturową nie powinno się ograniczyć kontaktów międzyludzkich tylko do dworów królewskich, dyplomatów, uczonych i artystów, jak pokazano na omawianej wystawie francusko-szwedzkiej.

Moją wizję analogicznej wystawy polsko-francuskiej sugerowałem decydentom, dyrektorom polskich muzeów. Wydawało mi się wówczas, że polska publiczność powinna domagać się głośno serii wspaniałych wystaw artystycznych, o międzynarodowym znaczeniu, a nie skromnego

pokazu z 2010 roku⁴, ocenianego krytycznie przez publiczność, jak i sponsorów i pracowników Muzeum Narodowego w Warszawie.

Marzyłem wówczas o organizacji wielkiej wystawy, która miałaby szansę zakończyć się sukcesem, takim jak to się stało w... 1925 roku podczas paryskiej Międzynarodowej Wystawy Sztuki Dekoracyjnej, o czym pisano sporo wówczas, jak i na przełomie XX i XXI wieku.

Systematyczne omówienie wystawy szwedzko-francuskiej należy rozpocząć od wyjaśnienia tytułu wystawy. Wedle tradycyjnej ikonografii władców: „Słońce” lub „Apollo” – to Ludwik XIV panujący w latach 1643 do 1715, który przejął rządy osobiste w 1661 roku. „Gwiazdą Polarną” był Karol XI król Szwecji w latach 1660–1697, panujący osobiście od 1673 roku. Władca Szwecji używał dumnej dewizy „Nescit Occasum” ponad przedstawieniem Gwiazdy Polarnej od około 1680 roku. Klasycznym przykładem stał się medal wykonany przez Arvida Karlsteena (nr kat. 1), który porzucił solarną symbolikę stosowaną w Sztokholmie w latach 1670–1675. Było to świadome nawiązanie do mitów antycznych, powiązanych z krajami Hiperborejów mieszkających na północy, jak powszechnie określano Szwedów w XVII wieku. Kardynał Richelieu miał się wyrazić około 1630 roku o Gustawie II Adolfie jako „Gwieździe Polarnej”, do której po ratunek zwracali się protestanci książęta Rzeszy, jak i marynarze zabłąkani na morzu⁵. Król szwedzki naśladował i w tym wypadku Ludwika XIV. Można więc bez przesady napisać, że już pierwsza część tytułu wystawy sugerowała zależność Szwecji od Francji.

Na tej ekspozycji można było dostrzec dominujący wpływ kultury i sztuki francuskiej na dwór królów Karola XI, Karola XII czy Gustawa III, a następnie na magnackie i szlacheckie siedziby na prowincji szwedzkiej czy na szwedzkich uczonych. W jednej z sal kończącej ekspozycję pokazano twórczość XVIII-wiecznych szwedzkich pastelistów osiadłych we Francji i ich znaczenie dla środowiska paryskiego. Role naśladowanego i naśladowującego odwróciły się wraz z pojawieniem się indywidualności artystycznych: Gustafa Lundberga czy Alexandra Roslina, wreszcie najmłodszego Adolfa Ulrika Wertmullera. Relacje francusko-szwedzkie nie

były jednostronne, co zresztą sugeruje wyraźnie podtytuł wystawy w Sztokholmie i w Paryżu.

Dwie kondygnacje w Grand Palais zamieniono na części ekspozycji, które odpowiadały następującym działom: Zamek Królewski w Sztokholmie jako szwedzka adaptacja francuskiego modelu; Panorama Królestwa Szwecji; epoka Gustawa III: sztuka i artyści (z kolekcjami królewskimi i Carla Gustafa Tessina).

Dział I wystawy. Nicodemus Tessin młodszy, architekt, zaprojektował Zamek Królewski w Sztokholmie wedle Berniniowskich projektów, porzuconych po wybuchu wojny północnej na rzecz naśladownictwa Wersalu. W wyposażeniu Zamku, czy wykonaniu galionów i karet Karola XI, brało udział wielu artystów francuskich, wśród których m.in. byli: Jean I Berain, sławny projektant Ludwika XIV (nr kat. 5–11, 18), rzeźbiarz Bernard Fouquet (nr kat. 14, 15, 17). Szczególnie piękne dzieło z tego czasu, przywiezione ze Sztokholmu, to misa chrzcielna na trójnogu ze srebra z lat 1697–1707 (nr kat. 17), wykonana przez złotnika Jeana-Francois Cousineta wedle modelu B. Fouqueta nadesłanego z Paryża. Zachowały się też cztery tapiserie z przedstawieniami zwycięstw Karola XI nad Duńczykami z lat 1676–1677, z których pokazano efektowną *Bitwę pod Landskroną*, utkaną przez manufakturę z Beauvais (nr kat. 18 i 19). Sztukator Rene Chauveau w latach 1695–1700 zrealizował na Zamku sztokholmskim większość sztukaterii i reliefów z gipsu. Tessin wykonał rysunki kilku barokowych plafonów, pięknie zakomponowanych (nr kat. 23–25).

Karol XII, który w wieku 18 lat zwyciężył pod Narwą armię rosyjską, zdecydował o wyborze swojego stronnika na tron polski – Stanisława Leszczyńskiego w 1704 roku, a następnie jego koronacji w kolegiacie św. Jana w Warszawie. Dlatego na wystawie znalazły się portrety króla Stanisława I i jego córki Marii, późniejszej żony Ludwika XV, pędzla Johanna Starbusa (nr kat. 49 i 50), o których pisał W. Serwatowski⁶. Ich datowanie w katalogu na lata 1711–1714 łączy się z pobytem króla wygnańca w Kristianstad. W pracach przy budowie i wyposażeniu Zamku Królewskiego w Sztokholmie w latach 1709–1721 wielką rolę odgrywali nadintendenci rezydencji i intendenci na dworze królewskim. Ci pierwsi od 1721 roku decydowali o sprawach artystycznych, a byli nimi frankofile: Nicodemus Tessin, jego syn Carl Gustaw Tessin – po 1728 roku, Carl Harleman i Carl Frederik Adelcranz. W dużym

⁴ *Chopin – ikonosfera romantyzmu*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 24.09–14.11.2010, kurator Iwona Danielewicz, Warszawa 2010.

⁵ „Ce roi de Suede est un nouveau soleil qui vient de se lever, jeune et d une vaste renommee. Les princes maltraites, bannis de l'Allemagne, ont dans leur malheur tourne leurs regards vers lui comme le marin vers l'Etoile polaire”. Cyt. wg Katalog 1994, s. 32.

⁶ W. Serwatowski, *Polskie portrety królewskie na zamku Gripsholm*, „Art & Business”, 1994, 7–8, s. 30–31.

pomieszczeniu, za szybami, pokazano jakby biuro, w którym mógłby pracować XVIII-wieczny nadintendent. Projekty architektoniczne i modele wnętrz wystawiono w nieładzie obok wzorów tkanin czy różnych koncepcji do dekoracji ścian. Było to fascynujące ze względu na bogactwo zachowanego materiału i umiejętność prezentacji tych obiektów przez muzeologów szwedzkich.

Inną „szklaną klatką” była pracownia rzeźbiarza ornamentów, z odpowiednimi narzędziami pracy i wykorzystywanymi wzornikami (nr kat. 112–127). Fascynujące dla specjalistów stały się m.in. trójwymiarowe wzory ornamentalne listów przesłanych z Paryża.

Pokazano też wielką pracownię w Szkole Rysunków, przekształconej później w Akademię Królewską Rysunków (od 1735 roku) i wreszcie w Akademię Królewską Malarstwa i Rzeźby (od 1773 roku), z rysunkami i *écorché* będącymi wzorami dla uczniów oraz prace młodych (nr kat. 97–106). Fundatorem pierwszej Akademii Rysunku był francuski artysta Guillaume-Thomas-Raphael Taraval (1701–1750), który gromadził młodych szwedzkich artystów na wspólnych lekcjach rysunku, czy rzeźbienia z żywego modelu. Książę C. G. Tessin dał zgodę na naukę wieczorem, od 18 do godz. 20, przez cztery dni w tygodniu w jednym z pokoi zamkowych. W godzinach porannych uczniowie mieli pracować przy dekoracji Zamku. O tej Akademii Nicodemus Tessin marzył już w roku 1718 i zażądał od syna, aby dowiedział się o statutach Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby w Paryżu. Syn nie tylko sprowadził odpowiednich artystów jako przyszłych profesorów z Paryża, ale zadbał o szczegóły i o regulaminy nauczania.

Koronacja Adolfa Fryderyka i jego żony Luizy Ulryki Pruskiej w roku 1751 w kościele dworskim w Sztokholmie była również wydarzeniem artystycznym. Wspaniale dekorowane szaty orszaku i bogate przykrycia koni, laski marszałków, wreszcie stroje koronacyjne władcy, obok tronu pokazane w wielkiej szklanej gablocie (w formie jakby litery L), stworzyły w Paryżu magiczny nastrój sakry królewskiej, wyraźnie wzorowanej na tradycji francuskiej.

O ukończonej w roku 1754 Sali Audiencyjnej w Sztokholmie Luiza Ulryka napisała do matki: „Apartamenty są wspaniałe i meble wedle najlepszego smaku”⁷, dodajmy, że wzorowanego na paryskim. To właśnie królowa wprowadzała nowe mody ornamentalne prosto z Paryża. W swoich rezydencjach nakazała wykonać rokokowe ornamenty, a wkrótce

potem propagowała formy neoklasyczne. Porównując jej działalność artystyczną w Drottningholm z magnacką Warszawą, warto podkreślić większe opóźnienie czasowe w Szwecji przy przyjmowaniu wzorów z Paryża⁸. Projekt rokokowego tronu króla Ludwika XV do Wersalu braci Slodtz z roku 1743 (zniszczonego w czasie Rewolucji) został precyzyjnie zrealizowany w Sztokholmie po ośmiu latach (nr kat. 157).

Dział II wystawy. Szwedzi zadbali, aby pokazać nie tylko królewskie obrazy, meble czy zegary sprowadzane z Francji, ale zaprezentować kontrasty swego północnego kraju, z widokami Laponii, z jej rubasznym prowincjonalizmem. Widoki miast i życia jej mieszkańców przeplatają się z odkryciami naukowymi, widokami kopalń i hut. Nie zostały pominięte też intelektualne związki francusko-szwedzkie przez ówczesnych uczonych.

Dział III wystawy. Dla miłośników staropolskiej kultury fascynujące było pokazanie dworów szlacheckich epoki Gustawa III z jej naśladownictwami wyższych warstw życia społecznego, ale i rustykalnością życia ich mieszkańców. Widzom na długo pozostanie w pamięci wspaniała rekonstrukcja „kuchni porcelanowej”, czyli zastawy niebiesko-białej pokazanej na drewnianych półkach ze Sturefors. Wzory z XVIII wieku, odpowiednio uproszczone i uwspółcześnione, są produkowane do dzisiaj w Szwecji. Tradycja szlachecka przetrwała w nielicznych domach szwedzkich jako jeden z elementów kształtujących dzień współczesny. Dlatego firma IKEA, aktywna w Polsce, pokazywała na swoich ulotkach reklamowych wydanych z okazji tej wystawy rozwiązania wnętrzarskie przy zastosowaniu tradycyjnych form kształtów krzesel, łóżek, czy kredensów na wzór owej „porcelanowej kuchni”.

Tak jak we Francji król szwedzki musiał jadać publicznie. Pehr Hillestrom namalował *Uczętę dworu królewskiego z okazji rozpoczęcia się roku 1779* (nr kat. 455) w nowo ozdobionej Sali Jadalnej. Obraz ten znalazł się w „szklanej klatce”, gdzie znakomicie wyeksponowano rekonstrukcję stołu królewskiego ze srebrną zastawą wykonaną w Francji. Pominę tutaj XVIII-wieczne dworskie święta, przedstawienia teatralne i turnieje rycerskie.

⁸ J. A. Chrościcki, *Meissonnier's Designs for Polish Magnates*, [w:] *Polish and English Responses to French Art and Architecture. Contrast and Similarities*, ed. F. Ames-Levis, London 1995, s. 85–94; J. Sito, „Złoty Salon”. *Juste-Aurèle Meissonnier w Puławach w świetle nieznanymi materiałach archiwalnych*, [w:] *Polska i Europa w dobie nowożytnej. Prace dedykowane Profesorowi Juliuszowi A. Chrościckiemu*, Warszawa 2009, s. 571–578.

⁷ Katalog 1994, s. 120.

Dział IV wystawy. Kolekcjonerstwo sztuki francuskiej na dworze królewskim, jak i na szwedzkiej prowincji było powszechne. Zbiory artystyczne to zakupy, a tylko wyjątkowo dary oficjalne. Przypomnę tutaj portret oficjalny królowej Marii Leszczyńskiej (nr kat. 632), namalowany wedle Van Loo. Omawiany katalog przemilczał rabunki dokonywane przez wojska szwedzkie w czasie II wojny północnej. Carl Gustaf Tessin miał znakomitą kolekcję rysunków francuskich od XVI do XVIII wieku, z których pokazano kilka arcydzieł, m.in. ze szkoły Fontainebleau (nr kat. 637–639), czy F. Bouchera (nr kat. 653–654).

Finałem artystycznym wystawy było pokazanie środowiska szwedzkich artystów w Paryżu w 2. połowie XVIII wieku i na początku XIX. Przypomniano też o realnej opiece Ambasady Szwedzkiej nad stypendystami ze Szwecji. Szczególnie zasłużony był na tym polu Carl Gustaf Tessin jako ambasador w Paryżu w latach 1739–1742.

Znakomita wystawa pod symbolicznym tytułem odnoszącym się do ikonografii królewskich francuskiej i szwedzkiej pozostała na trwałe w świecie naukowym i artystycznym dzięki starannie przygotowanemu i luksusowo wydanemu katalogowi ze znakomitymi reprodukcjami dzieł sztuki i sumienną bibliografią. Należy tylko żałować, że nie pokazano jej poza obu stolicami.

Kiedy powracam do tej wspaniałej wystawy „Le Soleil et l’Étoile du Nord” po latach od jej zamknięcia, muszę też wspomnieć o naszych wystawach historyczno-artystycznych, pokazanych po roku 1994 poza Polską i w kraju. Były to ekspozycje: szwedzko-polska wystawa w Zamku Królewskim w Warszawie w 2002 roku pt. „Orzeł i trzy Korony. Sąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI–XVIII w.)”⁹ i pokaz w Kalmarze w 2003 roku, z katalogiem po szwedzku, bez żadnych ilustracji¹⁰.

Patrząc z dystansem po latach, należy przypomnieć ważne wystawy polsko-francuskie, konsekwentnie realizowane przez Zamek Królewski w Warszawie podczas dykcji prof. Andrzeja Rottermunda. Oto one:

⁹ „Orzeł i Trzy Korony. Sąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI–XVIII w.)”, wystawa 8 kwietnia – 7 lipca 2002, Zamek Królewski w Warszawie, kurator K. Połujan, Warszawa 2002.

¹⁰ J. A. Chrościcki, *Wiek srebrny...*, s. 20.

– „Stanisław Leszczyński. Król Polski księciem Lotaryngii” z 2005 roku w Warszawie oraz w Nancy¹¹ pod hasłem: „Rok Polski we Francji. Nowa Polska”;

– „Orzeł Biały. Stanisław August ostatni król Polski. Kolekcjoner i mecenas w dobie Oświecenia. Dzieje gustu w Europie XVIII–XIX w.” w Compiègne w 2011 i w Warszawie w 2011–2012 roku¹²;

– „Wersal Marii Leszczyńskiej. Sztuka dworska we Francji XVIII wieku”, Zamek Królewski w Warszawie w 2013–2014 roku. Katalog opublikowano w dwóch językach¹³.

Zainteresowaniem publiczności cieszyła się wystawa „Malarze polscy w Bretanii 1890–1934” w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2005 roku¹⁴. Tłumy oglądały wystawę Olgi Boznańskiej w Muzeum Narodowym w Krakowie, a następnie w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2015 roku¹⁵.

Niestety, nie odbyła się z powodów politycznych wystawa klasycyzmu warszawskiego i petersburskiego końca XVIII wieku, zaplanowana i przygotowana dla Petersburga i Zamku Królewskiego w Warszawie. Nie pokazano więc publiczności z obu krajów znaczenia inspiracji i recepcji sztuki francuskiej.

Inna wystawa sztuki polskiej we Francji, która nie została zrealizowana, to wystawa z 1996–1997 roku, organizowana przez Archives nationales de France i Naczelną Dykcję Archiwów Państwowych pod roboczym tytułem „La Pologne et la France. Histoire de deux destins croisés”, przygotowywana pod kierunkiem prof. Jerzego Skowronka. Jej prezentacja

¹¹ Osobne katalogi wystaw: *Stanislas un roi de Pologne en Lorraine*, Musée Lorraine, Nancy, 19 decembre 2004–21 mars 2005, Nancy 2004; *Stanisław Leszczyński. Król Polski księciem Lotaryngii*, Wystawa w Zamku Królewskim w Warszawie, 25 kwietnia – 10 lipca 2005, Warszawa 2005.

¹² *L’aigle Blanc: Stanislas August, Dernier roi de Pologne, collectionnaire et mecène au siècle des Lumières: une histoire du gout en Europe au XVIII–XIX siècle*. Musée du Palais de Compiègne, 3 IV – 4 VIII 2011, Varsovie 2011; *Stanisław August – ostatni król Polski: polityk, mecenas, reformator, 1764–1795*, red. A. Sołtys, Zamek Królewski w Warszawie 26 XI 2011–19 II 2012, Warszawa 2011 oraz osobny tom esejów.

¹³ Katalog wystawy w dwóch językach: *Wersal Marii Leszczyńskiej. Sztuka dworska we Francji XVIII wieku*. Zamek Królewski w Warszawie, 20 września 2013–5 stycznia 2014, Warszawa 2013, *Le Versailles de Marie Leszczyńska. L’art à la cour de France au XVIII e siècle*, Chateau royal de Varsovie, 20 septembre 2013–5 janvier 2014, Varsovie 2013.

¹⁴ *Malarze polscy w Bretanii 1890–1934*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 18 II – 28 III 2005, Warszawa 2005 oraz wystawa w Bretanii.

¹⁵ *Olga Boznańska (1865–1940)*, Muzeum Narodowe w Krakowie i Muzeum Narodowe w Warszawie, 2014–2015, red. nauk. E. Bobrowska oraz monografia w wersji angielskiej.

miała się odbyć w Muzeum Historii Francji w paryskim Hôtel de Rohan, a następnie na Zamku Królewskim w Warszawie¹⁶.

Wymieniłem wystawy, które tylko w skromnym wydaniu spełniały moje marzenia o wielkiej wystawie ukazującej wszechstronne relacje między Francją a Polską. Wedle mojej nowej koncepcji wielka wystawa powinna składać się z trzech części. Pierwsza: od krótkiego panowania Henryka Walezego, z podkreśleniem doniosłego znaczenia królowych z Francji dla kultury i sztuki XVII-wiecznej w Polsce, aż do rewolucji francuskiej we Francji i abdykacji Stanisława Augusta. Druga jej część to: wojny napoleońskie z udziałem polskich żołnierzy, emigracja polityczna we Francji XIX-wiecznej, w tym pisarze, artyści, fotografowie i aktorzy. Trzecia to: XX wiek, głównie związki artystyczne plastyków, przez Salony, aż do stanu wojennego, z wystawami polskich artystów działających we Francji.

Niestety, nie widzę obecnie możliwości organizacji znaczącej wystawy polsko-francuskiej w najbliższych latach. Dlatego powinno się ją przygotowywać w odleglejszej perspektywie 8–10 lat, jak tego dokonali Szwedzi, wraz z pogłębianiem jej scenariusza, z przeznaczeniem dla obu stolic: Warszawy i Paryża¹⁷.

¹⁶ Wystawa miała być poświęcona tematowi « Les relations franco-polonaises à travers les siècles »; por. E. Bobrowska-Jakubowska, *Le milieu des artistes polonais en France 1890–1918. Communautés et individualités*; teza doktorska pod kierunkiem Françoise Levaillant, Université Paris Panthéon-Sorbonne 2001, s. 402–403 oraz E. Bobrowska-Jakubowska, G. Jakubowski-Bartel de Weydenthal, *Kilka uwag na temat promocji polskiej sztuki we Francji na marginesie 10-letniej działalności kulturalnej*, „Muzealnictwo” 1998, nr 40, s. 168.

¹⁷ Ewentualnie mogą to być dwie różniące się wystawy. Po polskiej wersji w Warszawie bardziej uproszczona i zredukowana co do liczby obiektów wystawa w Paryżu.

Post scriptum

Oglądając znakomity katalog wystawy pt.: *Pologne 1840–1918. Peindre l'ame d'une nation*, pokazanej w oddziale Luwru w Lens od 25.09.2019 do 2.01.2020, oceniam ją jako bardzo udaną część w zaplanowanej w moim artykule serii wystaw. Jednogłośnie opinie organizatorów, jak i głosy krytyków i publiczności poświadczają wyjątkowy sukces wystawy w Lens.

Odzyskałem więc wiarę w realizację dalszych etapów historyczno-artystycznych relacji polsko-francuskich. Jestem bowiem pewien, że dotychczasowe kuratorki wystawy w Lens, Iwona Danielewicz i Agnieszka Rosales Rodriguez z MNW, zrealizują wraz z kolegami z Warszawy, Krakowa i Poznania w niedalekiej przyszłości przemyślane w treści i formie ekspozycje, wzbudzając wyjątkowo pozytywne emocje europejskiej publiczności, nie tylko Francuzów i Polaków. Życzę Im tego z całego serca, tym samym więc szanse, by spełniły się moje marzenia o wielkiej wystawie w Paryżu, są coraz większe.