

Mrozowski, Przemysław

"U tronu Królowej Polski" : kilka refleksji o wystawie jasnogórskiej w Zamku, 15 grudnia 2006 - 11 marca 2007

Kronika Zamkowa 1-2 (53-54), 253-258

2007

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przemysław Mrozowski

*U TRONU KRÓLOWEJ POLSKI - KILKA REFLEKSJI
O WYSTAWIE JASNOGÓRSKIEJ W ZAMKU
15 grudnia 2006 - 11 marca 2007*

Nie jest łatwo kusić się o omawianie wystawy, w której realizacji miało się swój autorski udział. Chwalić jej nie wypada, zaś na krytykę zdobyć się nietrudno, znając wszelkie jej niedoskonałości. Ekspozycja *U tronu Królowej Polski* spełniła swoje zadanie jako wydarzenie o dużej sile społecznego oddziaływania, które mogło przekonać większość zwiedzających o wyjątkowej roli klasztoru jasnogórskiego w dziejach kultury i duchowości polskiej. Nie ma więc powodów, aby tłumaczyć się z niedostrzeżonych uchybień tego wyjątkowego przedsięwzięcia, jakim była prezentacja w murach Zamku warszawskiego spuścizny artystycznej oraz darów składanych przez stulecia do obrazu Matki Boskiej przez pielgrzymów przybywających do Częstochowy. Złożyły się one na jeden z najbogatszych, ocalałych w znacznej mierze do naszych czasów skarbców kościelnych w Europie Środkowej, który w tak imponującym wyborze nie był nigdy prezentowany publicznie poza miejscem stałego przechowywania. Przestać tu więc wypada na omówieniu okoliczności, w jakich zrodziła się koncepcja wystawy, oraz założeń ideowych, jakie przyświecały prezentacji wybranych dzieł w poszczególnych zespołach problemowych.

Wprawdzie z inicjatywą zorganizowania wystawy oficjalnie wystąpił Zamek warszawski, ale sam pomysł zrodził się w klasztorze częstochowskim. Za jego twórcę uznać trzeba niestrudzonego opiekuna spuścizny historycznej i artystycznej Jasnej Góry, kuratora zbiorów

sztuki wotywniej, ojca Jana Golonkę, którego w tym dziele z zaangażowaniem wspierał oddany mu współpracownik, Jerzy Żmudziński. Ta odważna inicjatywa spotkała się z daleko idącą przychylnością władz klasztornych, przede wszystkim przeora Jasnej Góry, ojca Bogusława Waliczka. Dopiero wówczas z oficjalną propozycją zorganizowania ekspozycji wystąpił Zamek warszawski. Nie do końca jednak wiadomo, dlaczego paulini częstochowscy zdecydowali się na realizację przedsięwzięcia, które od ponad stu lat nie miało precedensów - na prezentację najcenniejszych zabytków klasztoru poza jego murami. Oba doniosłe jubileusze, które uczcić miała wystawa - 650-lecie Ślubów Lwowskich króla Jana Kazimierza oraz 50-lecie Jasnogórskich Ślubów Narodu kardynała Stefana Wyszyńskiego - z pewnością zasługiwały na wyjątkowe upamiętnienie, ale przecież w historii klasztoru częstochowskiego nie brakowało w ostatnich dziesięcioleciach rocznic bardziej znaczących, których jednak nie zdecydowano się uświetnić tak spektakularnie - monumentalną wystawą zorganizowaną w stolicy państwa, w dawnej siedzibie królów i sejmu Rzeczypospolitej. Można tylko przypuszczać, że u źródeł inicjatywy tkwiło raczej pragnienie zaprezentowania dziedzictwa artystycznego i historycznego Jasnej Góry publiczności rekrutującej się spoza rzesz pielgrzymów odwiedzających klasztor. Ważna też chyba była chęć pokazania samych dzieł w warunkach dla nich niezwykłych - takich, które pozwalały

na wydobycie nowoczesnymi środkami ekspozycyjnymi ich artystycznej indywidualności.

Wystawa była trudnym wyzwaniem dla jej organizatorów. Przede wszystkim ze względu na przyjęte terminy: od chwili gdy pomysł jej zorganizowania przybrał w początkach lutego 2006 r. kształt konkretnego projektu, do otwarcia 15 grudnia zostało ledwie dziesięć miesięcy. To bardzo niewiele, zważywszy na skalę i rangę ideową projektowanej ekspozycji oraz zakres czynności niezbędnych do jej realizacji. Możliwość wszakże zaprezentowania tak niezwykle spuścizny artystycznej zdawała się okazją niepowtarzalną, toteż decyzja została podjęta bez wahania, mimo ryzyka piętrzenia się prac, co rodzi często wielkie napięcia. Poważnym wyzwaniem było też opracowanie scenariusza w taki sposób, aby wystawa o wpływie Jasnej Góry na duchowość Polski dawnej i obecnej była wizją sugestywną, ale nie budziła uczuć religijnych; aby obrazowała fenomen, który odegrał ważną rolę w kształtowaniu się postaw społecznych, ale nie narzucała jego interpretacji w wymiarze duchowym. Sądzić można, że ekspozycja spełniła w tym względzie pokładane w niej oczekiwania - była przede wszystkim prezentacją historyczną: dzieł sztuki i pamiątek, które z pewnością skrywały uczucia i treści religijne, ale razem tworzyły racjonalnie usystematyzowaną opowieść o zmieniającej się na przestrzeni wieków roli, jaką klasztor jasnogórski i przechowywany tam obraz Matki Boskiej odgrywały w dziejach Polski.

Ujęta chronologicznie narracja historyczna wydała się twórcom wystawy najbardziej trafną formułą prezentacji tego doniosłego i wielowątkowego zagadnienia. Tak więc o początkach klasztoru świadczyły dokumenty fundacyjne księcia Władysława Opolczyka i króla Władysława Jagiełły oraz nieliczne fragmenty późnogotyckiego wyposażenia kościoła klasztorowego. Historię zaś i legendę obrazu Matki Boskiej, który jeszcze w XV stu-

leciu stał się celem licznych pielgrzymek i źródłem rosnącego znaczenia klasztoru, przywoływało na wystawie dzieło niezwykle - *Mensa Mariana*, malowany w 1705 r. zaplecek cudownego obrazu ze scenami prezentującymi jego dzieje: legendarne - sięgające początków i tradycji przypisującej jego powstanie św. Łukaszo- wi, i rzeczywiste - z fundacją Opolczyka.

Choć pierwsi dwaj Jagiellonowie na polskim tronie czuli się z pewnością związani uczuciowo z klasztorem w Częstochowie, jego ogólnopolskie znaczenie ugruntowało się w końcu XV w., gdy władzę sprawowali synowie Kazimierza Jagiellończyka. Wówczas Jasna Góra urosła do rangi klasztoru dynastycznego, cieszącego się opieką panujących i pełniącego szczególne funkcje państwowe - kaplica z obrazem Matki Boskiej stała się tym miejscem, gdzie królowie zwykli w pielgrzymkach odnawiać i utwierdzać sakralną moc swego koronacyjnego namaszczenia. O rosnącym znaczeniu klasztoru i jego funkcji dynastyczno-państwowych przekonywały liczne i wspaniałe dary, których świetne przykłady zestawiono na wystawie: mszał zwany jagiellońskim, monstrancja i krzyż relikwiarzowy fundacji Zygmunta I czy wreszcie ornat tzw. królowej Bony. Zdobione ostentacyjnie znakami heraldycznymi, wyrażały całe bogactwo treści łączących się z odczuwaniem władzy królewskiej jako boskiego posłannictwa powierzanego panującym z łaski i woli Boga.

Wazowie na Jasnej Górze czuli się w pełni sukcesorami Jagiellonów. Dobitnie przekonywał o tym jeden z prezentowanych na wystawie obrazów - *Komunia Jagiellonów* z około 1640 r., na którym król Kazimierz Jagiellończyk przedstawiony został z rysami twarzy Zygmunta III. Czasy Wazów to w dziejach klasztoru epoka jego rozkwitu; rosło też znaczenie jego funkcji symboliczno-państwowych. Wyrazem więzi łączącej władców z przechowywanym w Częstochowie obrazem było ofiarowanie przez Władysława IV w 1635 r. koron

1. Sala z darami Jagiellonów z początku XVI w. Fot. Ż. Govenlock

do ozdobienia wizerunków Marii i Jezusa. Jednym z cenniejszych eksponatów na wystawie była z pewnością złota plakietka z przedstawieniem Chusty św. Weroniki - element dekoracji pochodzący właśnie z korony władysławowskiej.

Wielkim i dramatycznym przełomem w dziejach Polski był najazd szwedzki 1655 r., zaś obrona Jasnej Góry pod wodzą ojca Augustyna Kordeckiego przed wojskami generała Mullera okazała się przełomem mentalnym i duchowym w Rzeczypospolitej, wzbudziła bowiem sprzeciw i wolę walki z okupującym niemal cały kraj najeżdżcą. Kilka bardzo cennych, choć skromnych pamiątek i druków okolicznościowych przypominało o tym wydarzeniu, którego znaczenie trudno przecenić w dziejach Jasnej Góry i Polski. Klasztor stał się wówczas bez wątpienia najważniejszym w Polsce ośrodkiem kultu religijnego, już nie tylko w wymiarze dynastycznym czy państwowym, ale ogólnospołecznym czy wręcz narodowym.

Nie miało to większego wpływu na charakter darów składanych do obrazu częstochowskiego, miało natomiast na

ich obfitość. Z bogatymi wotami składanymi przez władców zdawały się konkurować wspaniałe dary panów, szlachty, duchowieństwa i miast, które spływały do klasztoru przez ostatnie dekady XVII w. i pierwszą połowę stulecia następnego. W tej części wystawy, obok wspaniałych wyrobów ofiarowanych przez króla Michała Korybuta - wysadzany koralami komplet ołtarzowy roboty południowowłoskiej - i jego cesarską teściową, Eleonorę - monstrancja i para świeczników ze złoczonego srebra i kryształu - uwagę zwracały także świadectwa wojennych triumfów nad Turkami króla Jana III oraz znakomite srebra augsburskie, m.in. z daru jego syna, Jakuba Sobieskiego. Świetne wota złożyli też na Jasnej Górze król August III i jego żona, Maria Józefa. Wspaniały komplet ołtarzowy z figurami apostołów z miśnieńskiej porcelany i para wazonów kryształowych w oprawie ze srebra i klejnotów były z pewnością ozdobą tej części ekspozycji. Ale obok darów królewskich uwagę zwracały wota złożone przez panów świeckich i duchownych: kielich Jerzego Lubomirskiego, pastorał opata

4. Dary królewskie i magnackie z XVIII w. Fot. Ż. Govenlock

Jana Morzkowskiego czy zadziwiający bogactwem wątków emblematycznych i teologicznych ornat kanonika Michała Krassowskiego.

Do obrazu składano też dary innego rodzaju: świeckie ozdoby stroju - klejnoty, pojedyncze lub całe ich komplety. Tego rodzaju wota służyły do ozdabiania m.in. szat liturgicznych, czego świadectwem na wystawie był wspaniały ornat z aparatu zwanego perłowym. Używano ich także do ozdabiania sukienek na obraz Matki Boskiej. Bez wątpienia najbardziej niezwykłym i drogocennym eksponatem zaprezentowanym na wystawie była sukienka zwana rubinową, wyszywana biżuterią składającą się na ogromny, liczący blisko tysiąc sztuk zbiór klejnotów, głównie z XVII w. Nie da się przecenić jego wartości artystycznej, historycznej i materialnej, z całą pewnością bowiem należy on do największych w Europie Środkowej. Nic zatem dziwnego, że sukienka nie jest w klasztorze przechowywana w dostępnym dla publiczności skarbcu, a jej prezentacja w Warszawie była wydarzeniem niezwykle i niepowtarzalną dla badaczy okazją zapoznania się i przeprowadzenia badań nad tym niebywale cennym zbiorem nowożytnych klejnotów.

Wraz z chylącą się ku upadkowi Rzeczpospolitą zmieniały się też rola Jasnej Góry oraz funkcje społeczne i znaczenie duchowe obrazu Matki Boskiej. Obrona klasztoru przez konfederatów barskich przed wojskami rosyjskimi w 1771 r. zdaje się wyznaczać kolejny przełom w jego dziejach. Po raz pierwszy bowiem wystąpił on bowiem przeciw władzy państwowej, wprowadzając narzuconej, ale jednak legalnej. Zaprezentowany na wystawie krzyż konfederacki Kazimierza Puławskiego wpisywał się jako pierwszy w nurt rodzącej się wówczas tradycji, której wyrazem były dary wotywnego rodzaju. Odtąd wizerunek Matki Boskiej stawał się coraz częściej znakiem sprzeciwu i przywiązania do tych wartości, z którymi łączyło się poczucie tożsamości narodowej, zagrożonej w obliczu rozbiorów państwa - przywiązania do religii katolickiej i wolności, jako wartości w życiu społecznym nadrzędnej. Wota składane w czasach zaborów, a także I i II wojny światowej są wyraźnie skromniejsze od tych z czasów pierwszej Rzeczypospolitej, ale z pewnością bardziej poruszające: biżuteria patriotyczna, pamiątki z zesłania i późniejsze - z obozów nazistowskich i sowieckich, przypominały o losach tysięcy jednostek,

5. Pielgrzymki oraz wota z końca XX w. Fot. Ż. Govenlock

które składały się na trudne dzieje Polski w ostatnich dwóch stuleciach. Pojawiały się wszakże też znaki nadziei i wiary w odzyskanie wolności, na wystawie przypomniane pamiątkami i darami złożonymi przez kardynała Stefana Wyszyńskiego oraz papieża Jana Pawła II. Czytelnie też zarysowana została jako zjawisko ta forma pobożności masowej, w której zdawała się szczególnie wyrażać w XIX i XX w. cześć dla obrazu jasnogórskiego i nieustępliwa wiara w odwrócenie historycznej karty - piesze pielgrzymki do Częstochowy. Nieco naiwny obraz Adriana Głębockiego i świetną akwarelę Juliana Fałata uzupełniła tu przekonująco prezentacja multimedialna, obrazująca lawinowe odradzanie się od końca lat 60. zeszłego stulecia tego sposobu praktykowania religijności, zdawałoby się anachronicznego w XX w.

Świadectwa triumfu nadziei i wolności, które zamykały wystawę, różniły się bardzo od drogocennych darów królewskich zgromadzonych w pierwszych salach wystawy: znany milionom na całym świecie ogromny plastikowy długopis z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej, którym Lech Wałęsa podpisał 31 sierpnia porozumienia gdańskie, jego dyplom i medal nagrody Nobla oraz

srebrno-bursztynowy kielich - wotum Solidarności z 1982 r., pełniły tu rolę znaków, w których wyrażał się cały ogrom przemian dokonanych w Polsce w ostatnich dekadach XX w.

Koncepcja wystawy i jej scenariusz opracowane zostały przez komisarzy: ojca Jana Golonkę i Jerzego Żmudzińskiego ze strony klasztoru jasnogórskiego oraz piszącego te słowa - ze strony Zamku. Komisarze też dokonali wyboru obiektów na ekspozycję. Wielkiego wysiłku wymagało przygotowanie konserwatorskie eksponatów, a w niektórych wypadkach - ich gruntowna konserwacja. Zadanie to zrealizowane zostało z wielkim oddaniem przez zespół konserwatorów Zamku, kierowanych przez Pawła Sadleja, zaś szczególnie w to dzieło zaangażowała się Maria Szczypek. Projekt plastyczny, który wraz z oświetleniem zapewnił wystawie monumentalną oprawę, opracowały Żaneta Govenlock i Violetta Damięcka, montaż zaś przebiegał sprawnie pod niezawodnym kierunkiem Anny Małeckiej. Wystawa cieszyła się wielkim powodzeniem publiczności i znakomicie wpisała w długi już łańcuch wystaw poświęconych doniosłym zjawiskom i problemom historycznym, organizowanych przez Zamek Królewski w Warszawie.