

HUGON BUKOWSKI

MUZEUM Z PODZIEMNĄ KUCHNIĄ

W kilka dni po wprowadzeniu stanu wojennego historyk sztuki Aleksander Wojciechowski zgłasza się do ks. Andrzeja z prośbą o pomoc. Informuje go, że w ogólnopolskim konkursie na plakat „Solidarności” wzięło udział liczne grono artystów. Projekty te stanowią cenny dokument epoki. Znajdują się w Zachęcie. Nie są tam bezpieczne. Czy ksiądz zdecyduje się na ich przechowanie? – Oczywiście – odpowiedział natychmiast ksiądz.

Tym bezpiecznym miejscem dla solidarnościowych dokumentów stało się Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, reaktywowane w 1980 r., którego dyrektorem został, i jest do dziś, ks. Andrzej Przekaziński (w latach siedemdziesiątych ukończył historię sztuki). Lepszego wtedy miejsca dla takiej idei (azyl wewnątrz komuny) być nie mogło, choćby ze względu na dzieje tej wyjątkowej placówki, od jej zarania ściśle powiązane z dramatyczną historią Polski. Już w końcu XIX w. książę warszawscy gromadzili cenne dzieła sztuki – nie tylko sakralnej – aby je uchronić przed złodziejskim zaborcą. Pierwszym miejscem ich schronienia był kapitułarz archikatedry św. Jana Chrzciciela. Dopiero w II RP mogło powstać muzeum, m.in. dzięki wytrwałej zbiórce pieniędzy wśród duchowieństwa archidiecezji warszawskiej, co umożliwiło wykupienie dwóch kamienic na tyłach archikatedry, przy ul. Kanonia na Starym Mieście. Po ich remoncie i przystosowaniu, uroczystemu otwarciu Muzeum przewodzili arcybiskup warszawski, ks. kard. Aleksander Kakowski, oraz prezydent Rzeczypospolitej, Ignacy Mościcki. Odbyło się to we wrześniu 1938 r., na rok przed napaścią Niemiec i ZSRS na Polskę. Wraz z całą zburzoną przez Niemców stolicą, w 1944 r. Muzeum przestało istnieć – najlepsze dzieła sztuki ukradli Niemcy, reszta spłonęła.

Po wojnie komuna nie dopuściła do reaktywowania placówki. Dopiero po wyborze Karola Wojtyły na papieża, a dokładnie na dwa tygodnie przed jego pamiętną pierwszą pielgrzymką do Polski w 1979 r., komuna zmiękła i oddała na siedzibę Muzeum Archidiecezji Warszawskiej część potrynitarского klasztoru przy ul. Solec 61 na Powiślu. Po trudnym remoncie zdewastowanego obiektu otwarto je w 1980 r., czyli znowu – *nomen omen* – na rok przed wybuchem wojny, tym razem tzw. jaruzelsko-polskiej w 1981 r.

Ta tworzona na nowo placówka kultury polskiej była bardzo potrzebna. Jej otwarcie nastąpiło w ostatniej chwili przed kolejnym dramatycznym momentem dziejącej się historii. Stała się wkrótce niezbędnym schronieniem nie tylko dla dzieł sztuki i różnych historycznych dokumentów, ale i dla żywych ludzi potrzebujących azylu wśród zbałwanionego groźnie „morza czerwonego”. Ludzi kultury – twórców teatru, filmu, literatury, muzyki i nauki – oraz publiczności spragnionej dobrego słowa, prawdy i nadziei.

Jeszcze przed otwarciem placówki na Solcu, w górującej nad warszawską Starówką wieży kościoła św. Anny przy pl. Zamkowym, bezdomne Muzeum zorganizowało w 1980 r. dwie ważne wystawy: malarstwa ks. Jerzego Wolffa oraz rzeźby Alfonsa Karnego (część prac z tych wystaw artyści przekazali w darze do kolekcji Muzeum). Pierwszą wystawą w nowej

siedzibie na Solcu był pokaz malarstwa religijnego Jerzego Nowosielskiego oraz srebrnych plakietek wotywnych Stanisława Szenica. W stanie wojennym, jak i w późniejszych latach osiemdziesiątych, co roku odbywało się tu od sześciu do dziesięciu wystaw sztuki dawniejszej oraz współczesnej, zawsze profesjonalnie przygotowanych, nad czym czuwał główny ich inicjator, ks. Andrzej Przekaziński.

Znany artysta malarz Jacek Sempoliński, od początku blisko związany z Muzeum, wspomina: „Ksiądz Przekaziński, młodzieniec wówczas, jeszcze nie był dla nas po prostu Andrzejem, był dyrektorem. Tryskał entuzjazmem, był inicjatorem, budził powszechną sympatię. My nagle poczuliśmy się lepsi. Malować, pisać dla Muzeum – takie plany rosły w sercach wielu uczestników otwarcia. Po wprowadzeniu stanu wojennego, po zerwaniu Kongresu Kultury Polskiej, aresztowaniach, oczywistym się stało, że ustanowienie bojkotu oficjalnych środków przekazu i państwowych instytucji jest koniecznością. Że trzeba żyć inaczej niż dotąd, może nawet inaczej tworzyć. Muzeum Archidiecezji pojawiło się wówczas jako opoka i dzięki działalności i postawie Dyrektora, opoką taką było przez wiele lat. Gmach tętnił życiem – zawsze można było tam pójść, nabrać otuchy, coś ciekawego zobaczyć. Nade wszystko można było istnieć”.

Trochę przesady jest z tym „gmachem”, ale pozostaje faktem, że mimo obiektywnej ciasnoty odbywały się tam liczne, wspaniałe wystawy sztuki kościelnej ze zbiorów własnych i eksponatów ściąganych skąd się dało. Ważne też były pokazy mistrzów dawniejszych, prezentowanych osobno, jak Goya, Dürer, Rembrandt i jego krąg (oczywiście fragmentarycznie, na miarę skromnych, posiadanych przez Muzeum odzysków, depozytów i darowizn), czy też włączanych (pojedynczymi lub kilkoma pracami, w miarę zasobów) do zbiorowych wystaw sztuki współczesnej takich znakomitych polskich twórców, jak Wojciech Kossak, Jan Matejko, Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Henryk Siemiradzki, Julian Fałat, Władysław Skoczylas, Józef Mehoffer, Józef Pankiewicz, Zygmunt Waliszewski i wielu innych. W kilku dużych wystawach z cyklu „Świadectwo wspólnoty” „zderzało się” z tymi mistrzami po kilkudziesięciu współczesnych (niektórzy z nich już odeszli) wybitnych malarzy starszego i młodszego pokolenia, m.in. Józef Czapski, Jan Lebenstein, Tadeusz Kulisiewicz, Jerzy Nowosielski, Jerzy Tchórzewski, Jacek Sempoliński, Barbara Zbrożyna, Irena Snarska, Gustaw Zemła, Stefan Gierowski, Janusz Eysmont, Bohdan Urbanowicz, Maria Anto, Teresa Pagowska, a z młodszego ówczesnie pokolenia m.in.: Izabela Gustowska, Janusz Przybylski, Felicjta E. Chachaj, Jacek Waltoś, Henryk Waniek, Janusz Przybylski, Marek Sapetto, Rafał Strent, Wiesław Szamborski, Tadeusz Boruta... To artyści nie tylko z Warszawy, ale z całej Polski.

„Świadectwo wspólnoty”, „Świadomość tradycji”, „Pamięć” (dedykowana Powstaniu Warszawskiemu), „Pod gwiazdą Piołun”, „Via Crucis”, „W drodze” – to tylko niektóre ze znaczących wystaw zbiorowych. Na przykład ta ostatnia (obejmująca lata od sześćdziesiątych do osiemdziesiątych), która prezentowała prace kilku młodych śmiałych, zbuntowanych ideowo malarzy krakowskiej grupy „Wprost”: Macieja Bieniasza, Zbyluta Grzywacza, Leszka Sobockiego, Jacka Waltosia, została połączona z myśleniem o pracy twórczej takich sławnych świadków swojego czasu, jak Bosch, Bruegel, Lucas van Leyden. Każdej wystawie towarzyszyły znakomite teksty znanych historyków sztuki i krytyków, jak Jan Białostocki, Magdalena Hniedziewicz, Maciej Gutowski, Andrzej Oseka, Wojciech Skrodzki, Aleksander Wojciechowski, Wiesława Wierchowska i Danuta Wróblewska.

„Skupialiśmy się na Solcu – wspomina Danuta Wróblewska, związana z Muzeum od zimy 1983 r. – jak na Arce Noego albo w wysokogórskim schronisku, pomiędzy żywiołami, ale bezpiecznie. Żyliśmy wówczas w stanie ruchu, odwrotnie do typowo muzealnych przyzwyczajęń,

zanurzeni w sztuce i jej wielorakich objawieniach, ciągle z ręką na żywym organizmie plastyki. Wielu artystów odwróciło się wówczas z wyboru od kłopotów i nieszczęść przyziemnych, poszukując harmonii wyższych lub torując w sobie drogę do Prawdy. Dojrzewało się wtedy w przyspieszeniu, egzamin był trudny. Kiedy przygotowywałam pierwsze duże wystawy na rok 1984 – tkaniny artystycznej, Lebensteina, Dziędziory, Sempolińskiego i Siennickiego – nie trzeba było już niczego komukolwiek tłumaczyć, na wyprzodki do Muzeum się niosło i wiozło rzeczy z pracowni. Kiedy tylko zjawił się problem graficznego kształtu katalogów wystaw i ich profesjonalnego eksponowania, następnego dnia po potrzebie do pracy stanęli Jan Kosiński i Hubert Hilscher. I tak na Solcu potrafililiśmy świętować do dwudziestu wernisaży wystaw, zazwyczaj podwójnych. Podwójnych, bo wiązały one osobno, ale obok siebie, obiekty sztuki dawnej i współczesnej, tradycję z nową ekspresją”.

Profesjonalny duet: ks. Przekaziński – Wróblewska inicjował wszystkie wystawy i zapewniał ich wysoki poziom. W kontekście wielkiej dawnej sztuki, historii i aktualnych wydarzeń objawiała się pod znakiem *sacrum* rzeczywistość obrazowana przez współczesnych twórców. Duet ten wspomagało wielu ludzi, m.in. Krzysztof Burek, który redagował i składał wszystkie druki i katalogi. Jak wspomina, końcowym etapem prac (wielką rolę odgrywała w nich maszyna IBM z wymiennymi głowicami, bardzo nowoczesna jak na owe przedkomputerowe czasy, obsługiwana przez Zosię Bohdanowicz, na co dzień nauczycielkę matematyki) był oczywiście druk, a ściślej, wielogodzinne odbijanie na kserografie, schowanym w piwnicy, za jednym z regałów muzealnej biblioteki. Na każdym katalogu umieszczaliśmy – aby stworzyć pozór zgodności z obowiązującymi przepisami – informację: „Wydano w nakładzie 99 egzemplarzy”, co oczywiście nie miało żadnego związku z wydawniczą rzeczywistością.

Wspomina Krzysztof Burek: „Pamięć podsuwa obrazy, kadry z »pracy i dni« wspólnoty, której tło tworzyły dzieła sztuki wypełniające muzealne sale, docierające do najdalszych zakamarków odgłosy koncertów i spektakli. Gabinet ks. dyrektora zamieniany każdego wieczoru na garderobę aktorską, jak z rękawa sypie anegdotami Andrzej Szczepkowski, robi się kolejną wystawę, Jan Kosiński i Małgorzata Terlikowska krążą wśród porozkładanych obrazów, które pod ich dyktando wieszają na ścianach Tomek Małyk, Paweł Kal, Bogdan Zygmunt; słychać (z taśmy magnetofonowej) głos Józefa Czapskiego, witającego tłum gości zgromadzonych na otwarciu jego wystawy; niesie się po muzealnych salach śpiew Danuty Rinn, trwa cieszący się wielkim powodzeniem spektakl »Boże, nie daj nam siebie utracić«, na dziedzińcu ustawia się długa kolejka, dziś »Raport z obłożonego miasta« Przemysława Gintrowskiego i Zbigniewa Łapińskiego, Hanna Skarżanka i Maria Chwalibóg na kuchennym stole rozkładają swoje »biuro koncertowe«, spogląda na nie z dużej fotografii zawieszonej na filarze ks. Jerzy Popiełuszko – niedawno częsty gość Muzeum, *spiritus movens* aktorskiej działalności. Niemal co dzień można spotkać Erazma Ciołka, dokumentującego muzealne nabytki i tłumne wernisaże, Janinę Jankowską, która nagrywała spektakle i koncerty i produkowała kasety z ich nagraniami”.

Duch i klimat tego miejsca sprzyjał niezwykłym wydarzeniom. Jednym z nich była zaskakująca dla wszystkich wystawa sławnego Stefana Gierowskiego, „żelaznego” abstrakcjonisty, który nagle pokazał zupełnie coś innego. Kwalifikowany jako „filozof przyrody” racjonalista zagłębiany w dociekaniach plastycznych zmierzył się z wielkim tematem eschatologicznym, malując przez dwa lata (1986–1987) dziesięć wielkich obrazów do Dziesięciorga Przykazań. Jak wspomina Jacek Sempoliński – „stworzył monumentalne dzieło, »Dekalog«, wykorzystując wszystkie »prawa« nowoczesnej sztuki abstrakcyjnej, swoje własne doświadczenia i mistrzostwo, a dziesięciorgo przykazań potraktował jako prawa właśnie, bo wśród praw sztuki

Fot. ze zbiorów T. Boruły



Wystawa „Misterium Męki, Śmierci i Zmartwychwstania Pana Naszego Jezusa Chrystusa, Golgota”, Muzeum Archidiecezjalne, Warszawa 1987

zawsze tworzył. Zjednoczył więc siebie, sztukę i *sacrum*. Wywołał kontrowersje, mówiono, że zaprzeczył sobie, że obrazy są brutalne i dysharmonijne. Ale te obrazy to szczyt osiągnięć Gierowskiego, ryzyko podjęte dało malarstwu twardość i niepokojącą głębię. Głębnię dwuznaczności, bo dwoista jest natura ludzka, dwoisty byt”.

Nic dziwnego, że z okazji tej wystawy doszło do spotkania Stefana Gierowskiego z Krzysztofem Kieślowskim, który już wcześniej zaczął realizować swój filmowy *Dekalog*. Obaj twórcy uczestniczyli w dyskusji (z udziałem publiczności), która dotyczyła nie tylko możliwości przekazu ważnych treści przy zastosowaniu odmiennych technik warsztatowych, ale i samego życia jakże wówczas przez komunę upodlonego, a mimo to dźwigającego się w górę.

Muzeum szybko stało się ważną instytucją i żywą placówką wolnej kultury, swego rodzaju salonu, grupującego także „nawróconą” artystyczną „elitę peerelu”. Były to szczególne czasy i Jacek Sempoliński zapisał: „Komuniści przystępowali do spowiedzi i Komunii, czytali teksty święte przed ołtarzem, zamiast pisać wiersze o Magnitogorsku rozważali tajemnicę Trójcy Świętej. Gremialne »nawrócenie«, dziś traktowane półzartobliwie, w tamtych latach było szczere. Nawet, jeśli przyjąć, że podłożem były sprawy polityczne, Duch Święty swoje jednak robił”.

Pisał także: „Centrum instytucji stała się, obok sal wystawowych, kuchnia w podziemiach, gdzie nieoceniona Hanna Skarżanka, jako królowa, stała przy garze z zupą i każdego kto przyszedł, karmiła. Pytała: jadłeś? Na górze toczyło się podziemne życie kulturalne, a w kuchni zawiązywały się nowe przyjaźnie, cementowały stare. Dyrektor pomieszał trochę zupę i biegł dalej. Wszyscy wspominają ją jako damę, mużę salonu, jakby nie dostrzegając, co poza tym robi. A była, tak jak Wróblewska w plastyce, główną w tym miejscu siłą, przyciągającą i organizującą środowisko teatralne, filmowe i estradowe”.

Hanna Skarżanka wspominała: „Gdzieś w lipcu 1982 r. ks. Jerzy Popiełuszko zaproponował mi wizytę w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, poznał mnie z ks. Andrzejem Przekazińskim. Padł pomysł zorganizowania koncertów w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, myślałam, że chodzi o mój osobisty występ, ale okazało się, że obaj księża myślą o stałych koncertach poetyckich z udziałem moich kolegów. Ze strachem zajęłam się organizacją koncertów, doświadczając pomocy ks. Andrzeja [...], rozpoczęłam pracę, która trwała bez przerwy sześć i pół roku, a nazwałam ją »drugim obiegiem« aktorskim. Z konieczności praca ta musiała się opierać na koncertach poetyckich i działaniu w węższym zakresie, nie mogliśmy sobie pozwolić na wystawianie sztuk. Robiliśmy teatr mały i skromny, ale własny, prawdziwy – teatr bez kłamstw”.

Rozmaitych premier, wieczorów poezji, pieśni i muzyki było ponad pięćdziesiąt, a wszystkich ich wystawień w latach 1983–1989 około siedmiuset. Pierwszy koncert, połączony z wystawą Jacka Malczewskiego, to „Bogurodzica, Ojców moich śpiew” – w wykonaniu Piotra Szczepanika. Miał ogromne powodzenie, szedł co tydzień, dwa razy w sobotę i raz w niedzielę. Zaraz potem koncert norwidowski „Gdybyście wiarę mieli”, w wykonaniu samej Skarżanki i Janusza Olejniczaka, który zagrał Chopina i Bacha. Szybko dołączyła Maria Chwalibóg z koncertem Mickiewiczowskim, Jan Englert z „Wielkimi monologami romantycznymi”, Krzysztof Kolberger z „Poezjami Czesława Miłosza”. Rozbiła się bania z poezją, muzyką i pomysłami; dołączyli Halina Mikołajska, Anna Kamińska, Andrzej Szczepkowski, Maja Komorowska, Gustaw Holoubek, Marek Bargiełowski, Daniel Olbrychski, Mateusz Świącicki, Zbigniew Zapasiewicz i wielu innych. Przypominali sobie i publiczności o korzeniach, sięgając do średniowiecznej *Bogurodzicy*, poezji Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, nie zapominając też o współczesnym słowie Jana Twardowskiego, Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta.

Wydarzeń, jak i ludzi z nimi związanych, było oczywiście dużo, dużo więcej. Nie da się wszystkiego opisać. Były jeszcze spektakle reżyserowane przez Jana Zelnika („Brat naszego Boga” Karola Wojtyły), Daniela Bargiełowskiego („Hejże na Soplicę”) czy Krystyny Berwińskiej („Biblia Polska”), były ważne panele z udziałem historyków i pisarzy, kontakty z innymi ośrodkami kultury niezależnej w kraju. Były także esbeckie prześladowania. „Koledzy nasi – wspomina Skarżanka – byli śledzeni, zatrzymywani i rewidowani na drodze, niektórym uszkodzono samochody, innym urządzano rewizje. Andrzej Szczepkowski i Krzysztof Kumor uciekali od śledzącej ich »państwowej« wołgi przez czterometrowy mur we Wrocławiu, ja omal nie wpadłam w nocy do kopalni odkrywkowej pod Koninem, Marysia Chwalibóg często siedziała na »Mostowiek”.

Opracowano na podstawie materiałów z archiwum Muzeum Archidiecezji Warszawskiej