



Alfred Siatecki

ALEJA NIEPODLEGŁOŚCI 15

PRZECHADZKI PO ZIELONOGÓRSKIM

MUZEUM TOŻSAMOŚCI

ALEJA NIEPODLEGŁOŚCI 15
PRZECHADZKI PO ZIELONOGÓRSKIM
MUZEUM TOŻSAMOŚCI

Alfred Siatecki

ALEJA NIEPODLEGŁOŚCI 15

PRZECHADZKI PO ZIELONOGÓRSKIM

MUZEUM TOŻSAMOŚCI

ZIELONA GÓRA 2012

Copyright © Alfred Siatecki
Copyright © Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze

Projekt okładki i rysunki
Igor Myszkiewicz

Redakcja
Aleksandra Łobodzińska

Redakcja techniczna
Emilia Ćwilińska

ISBN 978-83-88426-72-8

Zrealizowano przy pomocy finansowej
Miasta Zielona Góra

Wydanie I Zielona Góra 2012

Wydawca
Muzeum Ziemi Lubuskiej
al. Niepodległości 15, 65-048 Zielona Góra
tel. 68 327 23 45, faks 68 324 65 61
www.mzl.zgora.pl, e-mail muzeum@man.zgora.pl

Druk i oprawa
LIGATURA
ul. Sulechowska 4 a, 65-119 Zielona Góra

PROLOG: ALBUM ZARZĄDCÓW

Zarządcy zielonogórskiego muzeum: dr Martin Klose (1922-1946) • Eugenia Łychowska (1946-1948) • Krystyna Klęsk (1949-1951) • Stanisław Strąbski (1952-1954) • Michał Kubaszewski (1954-1960) • Klemens Felchnerowski (1960-1965) • dr Bogdan Kres (1965-1969) • Eugeniusz Jakubaszek (1970-1975) • dr Jan Muszyński (1976-1998) • dr Andrzej Toczewski (od 1998).



Albert Severin zapewne nie spodziewał się, że kolekcjonując dokumenty, dzieła sztuki, pamiątki cechowe i mieszczańskie, zostanie uznany za prekursora zielonogórskiego muzealnictwa. Na stanowisko architekta i szefa nadzoru budowlanego został powołany jesienią 1887 r. Starających się o ten urząd było ponad osiemdziesięciu, wszyscy z dyplomem berlińskiej Akademii Bauakademie. W opowiadaniu fantastyczno-historycznym *Dziwak nad dziwakami* tak przedstawiłem jego pierwsze spotkanie z rajcami miejskimi:

Gdy tylko przyszła zgoda z Liegnitz, burmistrz wezwał Severina do Grünbergu. Rajcy byli bardzo ciekawi, co im powie człowiek, który postanowił objąć urząd architekta i co nim kierowało w podjęciu tej decyzji. Weinmann przyznał się pastorowi, że gdyby był dyrektorem szkoły średniej w Insterburgu, czyli osobą dobrze opłacaną i na pewno szanowaną, nigdy nie zamieniłby większego miasta na mniejsze.

– Niech pan zada mu to pytanie podczas prezentacji – podpowiedział Hernburg. Pastor cenił Weinmanna jako farmaceutę, lecz nie lubił, gdy aptekarz wtrącał się do spraw, na których się nie znał.

Z obu stron stołu, ustawionego wzdłuż okien, w największej sali ratusza siedzieli rajcy. Miejsca przy drugim stole zajęli zaproszeni właściciele fabryk, kupcy, duchowni oraz kantorzy i nauczyciele.

– Spytał mnie pan, jakie były powody tego, że zamieniłem Insterburg na Grünberg – Albert Severin powtórzył pytanie, które zadał mu aptekarz i zamilkł jakby dopiero teraz się zastanawiał dlaczego podjął tę decyzję. – Odpowiem, tylko proszę się nie śmiać – zwrócił się w stronę Weinmanna. – To była siła wyższa.

Aptekarz zrobił wielkie oczy i otworzył usta, a potem wybuchnął zaraźliwym śmiechem. Burmistrz Fluthgraf chciał poprosić Severina, aby powtórzył to, co przed chwilą powiedział, bo chyba się przesłyszał albo opacznie zrozumiał odpowiedź.

– Tak, siła wyższa. – Severin spojrzał na radnych po prawej stronie, wzrok przeniósł na osoby siedzące po lewej stronie sali i odwrócił głowę do burmistrza. – Panowie rozumieją ją jako pożar, suszę, śnieżyce, powódź, przymrozek niszczący winnice, czy wiatr zrywający kapelusze z głów. Coś, na co człowiek nie ma wpływu. Ja również. Lecz siła wyższa może mieć inny wymiar. Ta, o której chcę opowiedzieć, przyszła do mnie we śnie pod postacią mego ojca. „Powinieneś wrócić tam, skąd pochodzisz” – powiedział. I tym, czego nauczyli cię profesorowie w Bauakademie, podzieli się z mieszkańcami miasta, w którym się urodziłeś. Całym swoim talentem, a przecież Najwyższy obdarował cię nim sownice, Albercie, jedyny synu, którego żona moja Catharina wydała na świat w Grünbergu. Tak panowie, urodziłem się tu, co dziś mógłby poświadczyć doktor Langer, gdyby nie wyjechał z miasta; dziewięć lat przed postawieniem wieży na Halbmelmühle. Chciałbym, analogicznie jak doktor Gersdorf, zaprojektować budowlę, którą ludzie nazwą rondlem z maczugą. Dla architekta to nie jest obraźliwe. Przeciwnie, w ten sposób dzieło pozostaje na wieki w pamięci dzisiejszych i przyszłych mieszkańców.

– Jakiś dziwny ten nowy architekt – szepnął doktor Wolff do pastora, a ten przytaknął skwapliwie. Burmistrz pomyślał tak samo.

– Muszę panom powiedzieć, że dobry projektant, dbając o oryginalność swoich budunków pamięta, aby współgrały z istniejącą zabudową miast i posiadały cechy narodowe. Jakże się cieszę, że generalny konserwator zabytków w Prusach, doktor Quast, nie pozwolił rozebrać wieży przez jednych zwanej Głodową, przez drugich Łaziebną. To najcenniejszy zabytek w Grünbergu, przemawiający do nas z dawnych wieków.

Burmistrz Fluthgraf zwiesił głowę. Jeśli Severin przypomni, kto kazał rozebrać basteję przy Am Graben (obecnie ul. Mikołaja Kopernika) albo przykryć rzekę Goldene Lunze (Złota Łączka) bo woda nie nadawała się do picia, to przerwę jego przemowę. On został wybrany na urząd architekta po to, aby korygować projekty budowlane, a nie cenzurować moje decyzje. Zresztą czy ja chcę źle dla miasta? Ale i zmartwił się burmistrz, bo może tym wyborem napytał sobie biedy. Przez dwanaście lat nikt go nie zwolnił.

– Jest jeszcze coś, na co dobry architekt zwraca uwagę. To uwypuklenie cech lokalnej architektury. O tym staram się pamiętać i do tego będę przekonywał tak projektantów, jak i majstrów budowlanych.

Pastor miał ochotę publicznie pochwalić Severina za prezentację poglądów na urbanistykę, gdyby nie to, z jakim przekonaniem wspominał o sile wyższej. Pewnie trzeba mu wybaczyć, wszak jest artystą i w jego głowie lęgną się cudaczne pomysły. Przypominał sobie braci Grimmów, którzy nie wierzyli w istnienie duchów, krasnoludków, złotego ptaka, Czerwonego Kapturka, Baby Jagi, a zrobili tyle dobrego, spisując ludowe mity i baśnie. Jeśli Severinowi uda się wcielić w życie to, o czym z takim zapalem opowiadał, zielonogórzanie wyniosą go na cokół lub jego imieniem nazwą jakiś obiekt w mieście.

Albert Severin projektował wille, szkoły, zieleńce i kolekcjonował wszystko, co wiązało się z miastem. Ile zgromadził, tyle podarował magistratowi, a ten w lutym 1909 roku wystawił zbiór do oglądania w budynku przy *Breite Strasse*, która dziś jest ulicą Gen. Władysława Sikorskiego. Wystawa spodobała się mieszkańcom Winnego Grodu, toteż gospodarze miasta idąc za przykładem Głogowa zaczęli rozmyślać, gdzie urządzić stałą ekspozycję, a jeszcze lepiej muzeum. O pomoc poprosili młodego doktora filozofii, na co dzień nauczyciela gimnazjalnego, Martina Klosego, który w swoim autorskim dorobku miał publikacje o tematyce historycznej. Niestety, wybuchła pierwsza wojna światowa, Klosego powołano do armii i wysłano na front, projekt trzeba było odłożyć.

Lepsze czasy nadeszły dopiero w 1920 r., gdy przy pomocy nauczycieli, urzędników i kupców powstało *Vereinnigung für Heimatschutz und Heimatpflege in Stadt und Kreis Grünberg*, co można przetłumaczyć jako Towarzystwo Pielęgnacji Tradycji Regionalnych Miasta i Powiatu Zielona Góra. Wśród wielu zadań, jakie wpisano do planu pracy znalazł się m.in. udział w obchodach 700-lecia miasta, które zaplanowano na połowę 1922 r. Trudno sobie wyobrazić, aby z tej wyjątkowej okazji nie starano się przypomnieć dziejów Winnego Grodu, założonego przez wychodźców z Flandrii, sprowadzonych przez piastowskiego władcę Śląska, Henryka Brodatego. Towarzystwo powołało zarząd muzealny, a ten wyznaczył dr. Klosego na organizatora placówki.

Zamieszkałe przez 25 tysięcy osób miasto 1 kwietnia 1922 r. zostało wyłączone z powiatu ziemskiego. Od tego dnia stanowiło samodzielny powiat grodzki, podobnie jak trochę większy Głogów czy

trzykrotnie większa Legnica, a jego władarz sprawował urząd nadburmistrza. Nikt nie miał wątpliwości, że nadanie statusu wydzielonego miasta wiązało się z jego 700-leciem. Wtedy też Hugo Schmidt, nauczyciel z zawodu i archiwariusz z zamiłowania, napisał monumentalne dzieło swego życia *Geschichte der Stadt Grünberg Schles.*, czyli liczącą aż 1119 stron (bez aneksów) monografię Zielonej Góry.

Uroczysta inauguracja uroczystości przypadła w Zielone Świątki 1922 r. Tego dnia nadburmistrz, dr Ernst Ouvrier, otworzył wystawę w budynku poluterańskim przy *Neustadstrasse*, gdzie obecnie jest kościół polskokatolicki przy ul. Dr. Pieniężnego, zaledwie 50 metrów od dzisiejszej siedziby muzeum. Po jubileuszowych obchodach dr Klose zwrócił wypożyczone eksponaty ich właścicielom, a te, będące darem architekta Severina złożył w miejskim magazynie. Kto go znał, nie miał wątpliwości, że skoro urządził jubileuszową wystawę obrazków z przeszłości, jak pisały zielonogórskie gazety, to i ukończy zadanie, do wykonania którego zobowiązał się przed zarządem muzealnym.

Po roku zmagañ z przepisami i urzędnikami, gromadzeniu funduszy i szukaniu poparcia, dr Klose doprowadził do tego, że na budynku pojawiła się tablica *Grünberger Heimatmuseum*, czyli Zielonogórskiego Muzeum Regionalnego. Obiekt nie spełniał wymogów, jakie przed małymi, prowincjonalnymi muzeami stawiali specjaliści z Berlina. Nie chodziło tylko o budynek, dr Klose musiał dostosować swoją koncepcję do obowiązujących w Niemczech zasad ekspozycji w muzeum regionalnym. Pamiątki podarowane przez zielonogórzan, wzbogacone o dokumenty pochodzące z kancelarii cesarskich, mapy, grafiki, wyroby miejscowego rzemiosła umieścił w działach, rozdzielonych drewnianymi ściankami. Z biegiem lat przybywało cennych eksponatów i zwiedzających, toteż rosnący w dumę zarząd miejski zaczął się rozglądać za nowym miejscem z przeznaczeniem na muzeum.

W 1936 r. udało się wygospodarować dwie izby w dawnej szkole przy *Schulstrasse 3*, która teraz jest ulicą Kazimierza Lisowskiego. Cztery lata później do tego budynku dr Klose przeniósł wszystko, co zgromadził w kaplicy poluterańskiej i gdyby nie ograniczenia wojenne, byłaby to placówka promieniująca na północną część Dolnego Śląska. Ale i tak organizowane tam wystawy budziły zainteresowanie zwiedzających, a szczególnie takie ekspozycje jak *Epoka kamienia i brązu*, *Odra. Geograficzne usytuowanie okręgu zielonogórskiego*, *Winiarstwo*, *Pamiątki rodzinne*, *Poeci i uczeni*.

Od 1931 r. przy *Direktor-Raeder-Strasse*, czyli obecnej ulicy Stanisława Moniuszki, było prywatne Weinmuseum. Znajdowało się nieopodal winiarni należącej do spółki Grempler & Co, w piwnicy, gdzie kupiec Kurt Opitz zgromadził przedmioty związane z uprawą winnej latorośli i produkcją wina.

W 1945 r., kiedy wojna dobiegła końca, dr Kloze nie wyjechał z miasta administrowanego przez Polaków. Nadal był kierownikiem placówki, a ponieważ nie znał języka polskiego, zarząd miejski zatrudnił Eugenię Łychowską jako tłumaczkę. Na początku 1946 r. została ona kierowniczką muzeum, które było placówką finansowaną przez miasto, ale podlegającą nadzorowi Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu. Podczas uroczystego otwarcia Miejskiego Muzeum w Zielonej Górze Łychowska powiedziała, że wierzy, iż będzie to niewielki, „lecz najbardziej trwały bastion polskości na tej najbardziej na zachód wysuniętej placówce”. Jeszcze w tym samym roku zwierzchnicy z Poznania zarzucili jej, że poza zamianą napisów niemieckich na polskie, ekspozycje niewiele się zmieniły. Zamiast stanąć w jej obronie i zaoferować pomoc, zarząd miejski polecił opróżnić kilka sal, w których ulokował komisję poborową do wojska. Czy Łychowska sama zrezygnowała ze stanowiska, czy zwolnił ją burmistrz, tego nie da się ustalić.

Pod koniec 1949 r. obowiązki kierowniczkę przejęła Krystyna Klęsk, etnograf z Poznania. Skupiła się przede wszystkim na prezentacji twórców lubuskich, organizując wiele wystaw o charakterze propagandowym. W tym czasie dr Roman Mazurkiewicz skomponował muzykę do słów Piotra Kłucińskiego i powstał *Hymn Ziemi Lubuskiej*. W drugiej zwrotce jest mowa o tym, że:

Polski tu żywioł od wieków żył. / Wrogów Ojczyzny niejedną nawałę /
Polski lud wstrzymał, gromił i bił. / Kryje ta ziemia ojców mogiły / I pol-
ski szumi nad nimi las. / Oddajem tobie życie i siły. / Bądź chlubą Polski
po wieczny czas!

26 czerwca 1950 r., ku zaskoczeniu mieszkańców, Zielona Góra została podniesiona do rangi stolicy siedemnastego województwa. Oznaczało to, że w mieście oprócz administracji regionalnej będą instytucje sprawujące nadzór nad podległymi placówkami w powiatach Ziemi Lubuskiej, jak już wtedy nazywano tereny nad środkową Odrą i dolną Wartą. Mimo iż w tym samym roku zielonogórska placówka została upaństwowiona, nadzór merytoryczny nad nią nadal sprawowali

muzealnicy z Poznania. Zresztą kolejni kierownicy, Stanisław Strąbski i Michał Kubaszewski, byli związani z poznańskim muzeum i wykonywali polecenia swoich zwierzchników ze stolicy Wielkopolski. Prezentowane w Zielonej Górze wystawy przygotowywano w Muzeum Narodowym w Poznaniu.

Całkowita zmiana zaczęła się 10 kwietnia 1957 r., kiedy instytucję podniesiono do rangi Muzeum Okręgowego, a rok później przeszła pod zarząd Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej. To był owocny czas, dyrektor Michał Kubaszewski poczuł się prawdziwym gospodarzem, w dodatku sprawował nadzór nad wszystkimi placówkami w zielonogórskim okręgu muzealnym. Owocny i dlatego, że powiększyła się kadra muzealna o osoby, które za kilkanaście lat uzyskają stopnie doktorskie i doprowadzą do utworzenia samodzielnych muzeów: etnograficznego, archeologicznego i wojskowego. Dzięki dyrektorowi Kubaszewskiemu muzeum zmieniło lokalizację. Dotychczasowa siedziba przy ulicy Kazimierza Lisowskiego nie nadawała się do remontu, dlatego postanowiono przenieść eksponaty do zabytkowego ratusza, już za ciasnego dla rozrastającej się administracji miasta. W tym czasie pod Wzgórzem Winnym stanęły dwa biurowce, większy zajęły władze administracyjne województwa, do mniejszego przeniosło się Prezydium Powiatowej Rady Narodowej. Muzeum dostało zwolniony przez nie budynek przy alei Niepodległości na swoją siedzibę. Najpierw trzeba go było jednak przystosować do wymagań ekspozycyjnych.

Na początku 1960 r. następcą Kubaszewskiego został artysta plastyk i konserwator zabytków, Klemens Felchnerowski. Remontowanie budynku też szło jak po grudzie, za to o tym, czym zajmuje się muzeum i jakie ma plany było coraz głośniejsze. Dyrektor Felchnerowski utworzył podstawowe działy merytoryczne, zatrudnieni w nich specjaliści prowadzili badania naukowe i organizowali wystawy, które interesowały zielonogórców i zyskiwały rozgłos w kraju. Mimo że kierowanie placówką zajmowało dużo czasu, Felchnerowski znajdował czas na malarstwo i grafikę, projektowanie oraz poezję. Do historii miasta i sztuki wpisał się jako jeden z pomysłodawców znakomitej imprezy plastycznej, za jaką uważano sympozja i wystawy Złotego Grona. Jego sukcesem było też wyodrębnienie Biura Wystaw Artystycznych.

Następcą Felchnerowskiego w 1965 r. został archeolog, dr Bogdan Kres. Nie miał innego wyjścia, jak kontynuować remont budynku zapoczątkowany przez Kubaszewskiego. Jego największą zasługą

pozostanie utworzenie jedynego w kraju Działu Winiarskiego. Mając zbiór zgromadzony przez niemieckiego poprzednika, zbudował wystawę według nowoczesnych zasad ekspozycyjnych. Stała się ona dumą miasta i w znacznej mierze przyczyniła do nadania nowego oblicza Winobranii, mimo iż w tym czasie zanikały już i tak nieliczne winnice na obrzeżach Zielonej Góry. W 1967 r. zarządzana przez dr. Kresę placówka zmieniała nazwę na Muzeum Ziemi Lubuskiej. Trzeba ujawnić, że w latach 1945-1949 identyczną nazwę miało muzeum w Gorzowie Wielkopolskim, które w 1975 r. zostało Muzeum Okręgowym, a w 2000 Muzeum Lubuskim im. Jana Dekerta.

W 1970 r. Bogdana Kresa na stanowisku dyrektorskim zastąpił Eugeniusz Jakubaszek, historyk sztuki z doświadczeniem konserwatora zabytków. Dopiero jemu udało się przekonać władze, że trzeba nie tylko dokończyć remont siedziby, lecz i tak ją przebudować, aby na zewnątrz prezentowała się okazale, a wewnątrz była funkcjonalna. Tym samym na jego głowę spadł ciężar, z którym nie umieli sobie poradzić jego poprzednicy. Mimo że w budynku przy alei Niepodległości 15 miejsca historyków, archeologów, etnografów, bronioznawców zajęli murarze, muzeum funkcjonowało. Wystawy organizowano w salach należących do innych instytucji. Znaczenia ekspozycyjnego nabrał oddział przyrodniczy, urządzony w dawnej kaplicy cmentarnej w Parku Tysiąclecia oraz Biuro Wystaw Artystycznych zbudowane w sąsiedztwie muzeum. W czasie przedłużającego się remontu siedziba nie tylko została dostosowana do potrzeb nowoczesnej placówki wystawienniczej, ale i powiększona o jedną kondygnację oraz nadbudowane skrzydło.

Po sześciu latach dyrektora Jakubaszka zastąpił dr Jan Muszyński, również historyk sztuki z doświadczeniem nabytym w urzędzie konserwatora zabytków. W powojennych dziejach muzeum dr Muszyński zapisał się jako najdłużej zarządzający dyrektor, kierował placówką nieprzerwanie przez 22 lata. Udało mu się dobrać kadrę z imponującą wiedzą i ambicjami. Będąc zielonogórzaninem od połowy lat pięćdziesiątych, zbudował program, dzięki któremu Muzeum Ziemi Lubuskiej wyróżniało się wśród placówek okręgowych w kraju. Dr Muszyński zdawał sobie sprawę z tego, że w zbiorach zielonogórskich są tysiące eksponatów, lecz niewiele ma wartość cenną dla kultury. Niedługo po tym, jak został dyrektorem, wytyczył zielonogórski szlak muzealny. Etnografowie przenieśli eksponaty do tworzącego się skansenu budownictwa ludowego w Ochli. Zbiory prehistoryczne znalazły swoje

nowe miejsce w odremontowanym dworze w Świdnicy, gdzie powstało Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza. W parku wokół dworu w Drzonowie zamienionego na Lubuskie Muzeum Wojskowe, stały czołgi, działa, samoloty. Do gmachu przy alei Niepodległości zaczęła wprowadzać się sztuka współczesna. Dr Muszyński przekonał wybitnych twórców, między innymi Lucynę Krakowską, Aleksandrę Domańską-Bortowską, Marię Powalisz-Bardońską, Kajetana Sosnowskiego, Mariana Kruczka, Andrzeja Gieragę, Józefa Marka, Jana Berdyszaka, Zbigniewa Horbowego, Józefa Cyganka, Józefa Burlewicza i Leszka Krzyszowskiego do tego, aby swoje dzieła umieścili w muzeum. Powstałe tą drogą Galerie Autorskie nie miały sobie równych w kraju. Dr Muszyński, wykładowca akademicki, tłumaczył swoim zwierzchnikom, że utworzył je, aby „młody człowiek miał w Zielonej Górze przegląd sztuki polskiej, reprezentowanej przez nazwiska uznane już u nas i w Europie, żeby nie musiał w tym celu wyjeżdżać specjalnie do Warszawy”. Kolekcja tej najbardziej wartościowej sztuki współczesnej rozrastała się także dzięki zakupom, którym sprzyjały sympozja i wystawy Złotego Grona.

Dyrektorowi Muszyńskiemu nie udało się utworzyć samodzielnie Muzeum Historycznego Zielonej Góry, mimo że czynił starania, aby taka placówka powstała w średniowiecznym więzieniu przy placu Powstańców Wielkopolskich 1. Gdy budynek został odremontowany na początku lat dziewięćdziesiątych otrzymał go Kościół rzymskokatolicki, jako zadośćuczynienie za obiekt przy pl. Powstańców Wielkopolskich 10, przejęty przez państwo w 1960 r., gdzie ma siedzibę Filharmonia Zielonogórska.

W 1977 r. Irena Kubicka na łamach „Nadodrza” pytała dr. Muszyńskiego, czy celem jego pracy jest doprowadzenie do powstania Muzeum Narodowego w Zielonej Górze. „Nie zaprzeczam, co więcej, jestem przekonany, że dożyję tej chwili, tylko pod tym warunkiem nasza praca ma jakiś sens” – odpowiedział dyrektor.

Dziesiątym szefem muzeum w 1998 r. został po raz pierwszy rodowity zielonogórzanin, dr Andrzej Toczewski, historyk, muzeolog, regionalista, fotografik i edytor z doświadczeniem wyniesionym z administracji państwowej i organizacji pozarządowych. Obejmując instytucję przy al. Niepodległości 15, dr Toczewski obiecał czytelnikom „Museionu”, że będzie kontynuował zadania wytyczone przez swojego poprzednika, ale zaznaczył, iż każde muzeum jest placówką autorską.

To szef i zespół nadaje pracy wizję, ton, tempo. Zrobi co w jego mocy, aby poprzez prezentacje kolekcji i dzieł o wartości naukowej, historycznej i artystycznej muzeum upowszechniało sztukę światową oraz polską. Jako bardzo ważne zadanie będzie traktował dokumentowanie najważniejszych wydarzeń na Ziemi Lubuskiej. Postara się o to, aby placówka pod jego kierownictwem, gdzie wśród pracowników jest większość urodzonych i wykształconych w uczelniach Środkowego Nadodrza, była żywym muzeum tożsamości lubuskiej i zielonogórskiej. Zapewniał, że w swojej pracy wykorzysta wiedzę zdobytą w Instytucie im. Gen. Sikorskiego w Londynie i z rocznego stypendium Fundacji Kościuszkowskiej w Stanach Zjednoczonych oraz wyniesioną ze staży naukowych w Niemczech.

Andrzeja Toczewskiego pierwszy raz spotkałem na początku lat sześćdziesiątych XX wieku, kiedy zaczynał naukę w Technikum Chemicznym w nadodrzańskim Kostrzynie, ja zaś kończyłem tamtejszą szkołę podstawową. Do miasta położonego tam, gdzie Warta wpada do Odry, wrócił jako żołnierz. Dzieje Kostrzyna są obecne w jego pracach badawczych i moich powieściach. Po więcej niż dziesięciu latach znowu się spotkaliśmy, tym razem w Zielonej Górze, która dla niego i dla mnie stała się miastem najbliższym. I tak zostanie do końca świata. Dyplomami uczelni wyższych, które ma Toczewski można obdzielić kilka osób. Chciał zostać archeologiem, ale dostał się na studia historyczne, potem podnosił swoje kwalifikacje na studiach muzealnych, edytorskich i z zakresu zarządzania.

W 1983 r. napisał pracę doktorską, w której wyjaśnił, dlaczego mimo rozkazu wydanego przez Józefa Stalina Armia Czerwona nie zdobyła Berlina już w lutym 1945 r. Rozprawę bez trudu obronił na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Temat walk o przełamanie Odry rozwijał w kolejnych swoich książkach. Na ostatniej stronie okładki *Bitwy o Odrę w 1945 roku* wydanej w 2010 r., prof. dr hab. Czesław Osękowski pisze:

Swoje tezy badawcze [dr Toczewski – A.S.] udokumentował nieznanymi dotychczas materiałami źródłowymi, co pozwoliło na wprowadzenie do obiegu naukowego szeregu nowych faktów związanych z badanym zagadnieniem oraz na reinterpretację wielu zagadnień z tego obszaru. Praca Andrzeja Toczewskiego z jednej strony wzbogaca dotychczasowy stan wiedzy na temat bitwy o Odrę w 1945 roku, a drugiej zaś porządkuje wiedzę o przebiegu i następstwach poszczególnych jej etapów.

Historii Środkowego Nadodrza dr Toczewski poświęcił kilka swoich książek, między innymi *Kostrzyn 1945*, *Walki o przełamanie linii środkowej Odry w 1945 roku*, *Międzyrzecki Rejon Umocniony*, *Miejsca zbrodni hitlerowskich na terenie Ziemi Lubuskiej*, *Oflag II C Woldenberg w Dobiegniewie*, *Historię Ziemi Lubuskiej*. Pracując po studiach w Wyższej Szkole Pedagogicznej zorganizował tam Pracownię Badań nad dziejami Środkowego Nadodrza. Swoją wiedzę dzielił się z czytelnikami ponad stu publikacji naukowych. Stworzył rocznik „Studia Zielonogórskie”, który z wielką wyobraźnią redaguje od początku. Zresztą o sprawach edytorskich może dużo powiedzieć, wszak ma kwalifikacje redaktorskie i kierował Wydawnictwem Naukowym Wyższej Szkoły Pedagogicznej. Był prezesem rady nadzorczej Lubuskiej Oficyny Wydawniczej, prezesem rady oddziału Stowarzyszenia Autorów Polskich, dyrektorem Okręgowej Komisji Badania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu Instytutu Pamięci Narodowej. Był również sekretarzem generalnym Lubuskiego Towarzystwa Naukowego, które wydaje „Rocznik Lubuski” i prace badawcze miejscowych autorów. Był także prezesem oddziału Polskiego Towarzystwa Historycznego, jest członkiem między innymi Instytutu Zachodniego w Poznaniu, Instytutu Historycznego im. Gen. Stefana Roweckiego „Grota”. Jako wykładowca akademicki i naukowiec prowadził zajęcia ze studentami dziennikarstwa na Uniwersytecie Zielonogórskim oraz historii kultury i muzealnictwa w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Sulechowie.

Zarządzane przez dr. Toczewskiego Muzeum Ziemi Lubuskiej, zaliczone do drugiej grupy instytucji (pierwszą tworzą muzea narodowe), podlega samorządowi województwa, ale nadzór nad nim sprawuje Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

PS.

Portrety wszystkich szefów, częściowo w oparciu o zachowane fotografie, wykonała Irena Bierwiazzonek w latach 2008-2009. Tworzą one galerię na ścianach środkowej części muzeum.



PRZECHADZKA 1: SIEDZIBA PO STAROSTWIE

Kiedy powstała aleja Niepodległości i kto przy niej mieszkał • Dlaczego starostwo powiatowe kupiło nowy budynek na swoją siedzibę • Kto był pierwszym powojennym lokatorem • Kiedy i dlaczego muzeum przeniosło się z ulicy Kazimierza Lisowskiego do gmachu zwolnionego przez Prezydium Powiatowej Rady Narodowej • Kto rozpoczął przebudowę i kto ją skończył • Dlaczego elewacja ma piaskowy kolor • Za co muzeum dostało wyróżnienie w konkursie Lubuski Mister Budowy 2009.



Paryż zachwyca Polami Elizejskimi, Berlin szczyli się *Unter den Linden*, Łódź wabi Piotrkowską, najdłuższą ulicą w środkowej Europie, przez centrum Warszawy biegnie Trakt Królewski, a Zielona Góra ma aleję Niepodległości. Po obu stronach tej niespełna kilometrowej długości ulicy, w części zamienionej na deptak, stoją kamienice i wille dowodzące, że pod koniec XIX i do połowy XX wieku była to najpiękniejsza droga w mieście. Postępujący zgodnie z zasadami urbanistycznymi architekt Albert Severin, ten sam, który w 1908 r. przekazał swój zbiór dokumentów i pamiątek zarządowi miejskiemu, co przyczyniło się do utworzenia muzeum, nakazywał, aby właściciele kamienic i willi zakładali niewielkie ogrody przed swoimi posiadłościami. Zresztą Severin nie musiał specjalnie się trudzić, zrobił to jego poprzednik w powiatowym inspektoracie budowlanym, Gideon Weinert, projektując *Grosse Bahnhofstrasse*, czyli dzisiejszą aleję Niepodległości, jako promenadę ocienioną drzewami i trotuarem dla pieszych.

Dopiero w 1871 r., kiedy zbudowano linię kolejową z Legnicy przez Głogów, Nową Sól do Czerwieńska, można było wydostać się pociągiem z Zielonej Góry nawet do Wrocławia i Berlina. Wtedy stanął

dworzec, niemal identyczny jak ten w Sulechowie czy Świebodzinie, przed nim był plac, gdzie na podróży czekały dorożki. Najpierw droga z placu do centrum miasta biegła dzisiejszą ulicą Kazimierza Wielkiego, która wtedy nazywała się *Bahnhofstrasse*, czyli Dworcową. Potem inspektor Weinert wytyczył nową ulicę przylegającą do folwarku, nazywając ją *Grosse Bahnhofstrasse*, czyli Wielką Dworcową, która dziś jest aleją Niepodległości. Chyba żadna ulica w Zielonej Górze nie zmieniała tyle razy nazwy, bo aż siedem; najpierw była *Grosse Bahnhofstrasse*, potem *Bahnhofstrasse*, *Hindenburgstrasse*, Niepodległości, Marszałka Józefa Stalina, Generalissimusa Józefa Stalina, a od 1956 r. znowu Niepodległości. Sąsiednia ulica, zanim w 1991 r. dostała patronat Dr. Pieniężnego, była kolejno: *Neustadtstrasse*, Nowomiejską i Adolfa Warskiego.

W 1871 r., uznawanym za początek zielonogórskiej komunikacji kolejowej, Gideon Weinert zaczął przygotowywać plan zagospodarowania terenu między dworcem i centrum miasta, winorośli oraz owoców. Pracę inspektora Weinerta od 1888 r. kontynuował Albert Severin i jego należy uznać za faktycznego twórcę promenadowej alei Niepodległości. Po studiach pracował w Insterburgu, czyli w dzisiejszym Czerniachowsku, w obwodzie kaliningradzkim, gdzie zdobywał doświadczenia urbanistyczne projektując między innymi miejskie promenady. W 1921 r., za zasługi dla Zielonej Góry, z okazji siedemdziesiątych urodzin architekta, władze nadały jego imię parkowi w południowo-zachodniej części miasta.

Współczesna numeracja domów przy alei Niepodległości bierze swój początek od kamienicy, w której obecnie ma siedzibę centrum medyczne Aldemed. Po prawej, patrząc od pomnika Bachusa, są numery nieparzyste, po lewej parzyste. Po obu stronach ulicy, poczynając od końca lat osiemdziesiątych XIX wieku, przemysłowcy, kupcy, restauratorzy i lekarze, a więc najbogatsi zielonogórzanie zaczęli wznosić okazałe kamienice i reprezentacyjne wille. Czterokondygnacyjny budynek, gdzie jest Aldemed, należał do rodziny piekarza Fritza Heinricha. Obok, na miejscu rozebranego domu Gustava Fritzego, w latach trzydziestych XX wieku stanęła sala widowiskowa, po wielu przebudowach będąca siedzibą Lubuskiego Teatru. Zaprojektował ją Węgier Oskar Kaufmann, autor gmachów teatralnych w Berlinie, Budapeszcie, Tel Awiwie, Bielefeld. Dr Friedrich Brucks mieszkał tam, gdzie dziś znajduje się Samorządowe Kolegium Odwoławcze, skąd miał kilkanaście

kroków do kliniki, rozebranej dopiero w połowie lat siedemdziesiątych, gdy porodówka przeniosła się do nowego pawilonu szpitalnego przy ulicy Podgórznej.

Stojące na wprost teatru kino Nysa w 1921 r. zbudowali restauratorzy, bracia Karl i Richard Bohrowie. Kamienicę pod dzisiejszą ósemką jeszcze w XIX wieku postawił fotograf Ewald Hase. Tę pod dziesiątką, gdzie ma siedzibę firma telekomunikacyjna, w 1896 r. wybudowali bracia Ernst i Robert Piltzowie. Na parterze była wytworna Café Kaiserkrone, gdzie raczył się miejscowym winem pochodzący z Zielonej Góry prekursor niemieckiego kabaretu Otto Bierbaum, który czasem pisał artykuły do „Grünberger Wochenblatt”. Po wojnie znajdowało się tu kino Zuch, jedno z sześciu w Zielonej Górze. Szyld pod dwunastką informował, że jest tu restauracja i piwiarnia należąca najpierw do Christiana Michaelisa, potem do Anny Becher, przed wybuchem drugiej wojny światowej do rodziny Elsnerów. W podwórzu pod czternastką, dziś użytkowanym przez Powszechny Zakład Ubezpieczeń, były stajnie i magazyny wełny Juliusa Kurtziga. Do posesji przylega kościół polskokatolicki, postawiony w 1866 r. jako kaplica staroluterańska. Gdy w 1911 r. wierni Kościoła ewangelicko-luterańskiego zbudowali nową świątynię przy dzisiejszym placu Bohaterów, stary budynek odkupił Herman Liehr i wstawił do niego maszyny tkackie. Tu, w 1922 r. dr Martin Klose urządził wystawę na inaugurację obchodów 700-lecia miasta i tu do 1936 r. znajdowało się miejskie muzeum.

W kamienicy narożnikowej przy skrzyżowaniu alei Niepodległości i ulicy Dr. Pieniężnego mieszkał z rodziną dr Arthur Wagner, naczelný lekarz szpitala Świętego Jana Chrzciciela, postawionego za pieniądze fundacji Bethesda. Jego sąsiadką była Johanna Brand, właścicielka fabryki trykotaży i makaroniarni w Otyniu. Tam, gdzie ma siedzibę Zarząd Dróg Wojewódzkich, mieszkała Liddy Beuchelt, która w 1917 r. na swojej działce wspólnie z bratem Georgiem, właścicielem fabryki wagonów i mostów, czyli powojennego Zastalu, zbudowała najbardziej okazały w mieście kościół ewangelicko-augsburski, dziś rzymskokatolicki pw. Najświętszego Zbawiciela. Na samym końcu ulicy stał dom Carla Lorenza, właściciela większości parceli między placem przydworcowym i centrum miasta, projektanta i budowniczego zarazem.

Po drugiej stronie ulicy, gdzie są numery nieparzyste, wyróżniała się postawiona w 1888 r. kamienica kupcowej Salmy Heider, będąca dziś siedzibą redakcji „Gazety Lubuskiej”. Idąc w kierunku pomnika

Bachusa mijamy szkołę muzyczną, zbudowaną jako dom mieszkalny dla rodziny Hermanna Brandta, właściciela browaru. Za muzeum, gdzie do niedawna był komisariat policji, stoi kamienica postawiona przez wdowę, Annę Koch. To jeszcze nie wszyscy, których było stać na utrzymanie okazałych posiadłości w tej części miasta. Nie wymienilem wielu, choćby kantora i nauczyciela muzyki Hermanna Suckela, właściciela fabryki tekstylnej Alexandra Gruschwitza, radcy handlowego Louisa Laskaua czy lekarza powiatowego dr. Theodora Meyera.

Dzisiejsza ulica Dr. Pieniężnego w drugiej połowie XIX stulecia biegła obrzeżami miasta i zwała się *Neustadt*, co można przetłumaczyć jako Nowe Miasto. Na planach z początku lat siedemdziesiątych, kiedy Zielona Góra uzyskała połączenie kolejowe z Legnicą i Czerwieńskiem, przy *Neustadt* 25 była parcela, na której dziś stoi dostojny gmach Muzeum Ziemi Lubuskiej. Z dokumentów sporządzonych w późniejszym okresie wynika, że została podzielona na działki budowlane nr 6, 7 i 8, a następnie przypisana do *Gross Bahnhofstrasse*, czyli dzisiejszej alei Niepodległości. Ta numeracja obowiązywała do 1953 r., gdy przez trzy lata była to ulica Generalissimusa Stalina.

W latach siedemdziesiątych XIX wieku zielonogórcy rajcy, urzędnicy magistracy, nauczyciele, spotykali się w restauracji i kawiarni wieży widokowej na *Grünbergs Höhe*, zwanej wtedy rondlem z maczugą, a dziś Wieżą Braniborską. Pewnie rozmawiali o kolejnym przedsięwzięciu, jakim powinno być muzeum miejskie, skoro takie placówki były w Głogowie, Żarach oraz planowano powstanie jednej w Kożuchowie. Nikomu nie przyszło do głowy, że muzeum stanie w najdroższej części miasta i w tak okazałym gmachu, jaki dziś stoi przy alei Niepodległości 15. Wtedy było to miejsce przeznaczone na trzy kamienice, które zamierzała postawić budowlana spółka akcyjna. Brakuje potwierdzenia, kiedy spółka otrzymała zezwolenie i zbudowała pierwszy dom mieszkalny, którego projekt zachował się w zielonogórskim Archiwum Państwowym. Prawdopodobnie stało się to w 1874 r. Jako pierwsza mogła stanąć podpiwniczona kamienica, w której dziś dużą część zajmuje administracja muzeum, czyli od strony Biura Wystaw Artystycznych. Tuż po zakończeniu inwestycji, lub równolegle, firma Carla Lorenza postawiła dwukondygnacyjny budynek środkowy, też z piwnicą i strychem. Różnił się jednak od sąsiedniego kształtem okien, pilastrami i detalami architektonicznymi. Prowadziła przez niego przelotowa brama na obszerne podwórze. Tam znajdowała się

stajnia z pomieszczeniem dla stangretów i wozownia, stamtąd można było się wydostać na ocienioną starymi drzewami drogę, prowadzącą z *Polnisch Kessel*, czyli Starego Kisielina, wzdłuż kościoła świętej Jadwigi do ratusza i dalej w stronę *Crossen an der Oder* i *Naumburg am Bober*, czyli Krosna Odrzańskiego i Nowogrodu Bobrzańskiego. Nie ma dokumentów potwierdzających kiedy firma Lorenza zbudowała trzecią kamienicę, czyli najniższą część gmachu obecnego muzeum przylegającą do ulicy Dr. Pieniężnego. Być może stanęła ona zaraz po zakończeniu budowy dwóch pierwszych lub razem z nimi.

Na przełomie XIX i XX stulecia powiat zielonogórski należał do największych na Dolnym Śląsku, w jego granicach oprócz Zielonej Góry leżały miasta Czerwieńsk i Otyń, 57 gmin wiejskich i 43 obszary dworskie wyłączone z gmin. Günther Freiherr von Seherr-Thoss, w 1887 r. wybrany na zielonogórskiego starostę uznał, że budynku przy *Breite Strasse*, czyli dzisiejszej siedziby Izby Skarbowej przy ulicy Gen. Władysława Sikorskiego, ze względu na ciasnotę i brak możliwości rozbudowy starostwo nie powinno dłużej zajmować. Kupił więc większe, które według dawnych dokumentów należały do posesji *Neustadt* 25, a według nowszych były oznaczone numerami 6, 7 i 8 przy *Grosse Bahnhofstrasse*, położone w niedalekiej odległości od dworca kolejowego i drogi bitej w kierunku Otynia, Czerwieńska, Zaboru. W 1888 r. Albert Severin zatwierdził projekt adaptacji kamienic, przeznaczonych na siedzibę administracji powiatu. Miały być połączone tak, aby na zewnątrz stanowiły jedną reprezentacyjną budowlę, a wewnątrz spełniały wymogi stawiane biurowcom. W trakcie przebudowy pozostawiono bramę prowadzącą na podwórze przez budynek nr 8, zaś w budynku nr 6, w miejscu bramy, wykonano okazałe wejście do gmachu. Nad nim umieszczono ryzalit zwieńczony tympanonem i kompozycją z liści dębowych i laurowych oraz rokiem przebudowy 1889. Wybrany trzy lata później na starostę Joachim von Lamprecht kontynuował plan swojego poprzednika, który niedługo miał zostać prezydentem rejencji legnickiej. W ostatnim roku XIX wieku Severin zatwierdził projekt dobudowy parterowego budynku wzdłuż *Neustadt*. Znalazło się tam miejsce na cztery pokoje do prac biurowych i korytarz. Pod nim, w 1937 r. powstał schron przeciwlotniczy.

Od końca XIX stulecia urzędnicy starostwa zajmowali budynki nr 6 i 7. Do 1937 r. kamienica nr 8, prawdopodobnie na początku XX wieku, dostosowana do potrzeb administracyjnych, pozostawała

w rękach Karla Klugego, właściciela firmy spedycyjnej. W tymże roku przeszła na własność starostwa, które umieściło w niej powiatową kasę oszczędności.

Taki stan rzeczy trwał do 14 lutego 1945 r., kiedy o godzinie 14.00 do miasta weszli gwardziści generała Wasilija Gordowa. Następnego dnia w moskiewskiej gazecie „Krasnaja Zwiedza” ukazała się relacja kapitana Fiedora Bubienkowa. Korespondent wojenny donosił:

Należy zwrócić uwagę na fakt, że nasze oddziały nacierały na Zieloną Górę w bardzo trudnych warunkach terenowych i atmosferycznych. Od Nowej Soli do Zielonej Góry droga prowadzi przez gęste lasy i górzyste tereny, które przeciwnik przystosował do obrony. Pogoda była deszczowa. Wylały rzeczki, rozmokła gleba. Naszym oddziałom było bardzo trudno przebić się przez lasy, gdzie wszystkie ścieżki były błotniste. Wszystkie mosty zostały zniszczone przez cofających się Niemców. Należało przy pomocy różnych prowizorycznych sposobów, wyciągając z błota sprzęt bojowy, a często także i czołgi, w szybkim tempie organizować przeprawy i dostarczać amunicję.

Nie wszyscy Niemcy wyjechali lub uciekli z Zielonej Góry zanim weszli czerwonoarmiści. Pozostał m.in. proboszcz parafii katolickiej Świętej Jadwigi ks. Georg Gottwald, urzędnik magistracki Max Ludwig, kierownik muzeum dr Martin Klose i antyfaszysta Karl Laube. Tego ostatniego radziecki komendant wojenny major Demian Wiechotuirow mianował na zarządcę miejskiego. Zadania te Laube sprawował do 6 czerwca 1945 r., kiedy Polacy przejęli administrowanie miastem, a obowiązki burmistrza objął Tomasz Sobkowiak z Leszna. 24 czerwca 1945 r. większość Niemców wysiedlono z Zielonej Góry, wśród nich Laubego. Pozostawiono tylko tych, którzy byli niezbędni w gazowni, wodociągach, stacjach energetycznych.

W maju pełnomocnik rządu na Dolny Śląsk przysłał do Zielonej Góry grupę operacyjną z inżynierem Kazimierzem Paszyńskim na czele. Jej celem było zabezpieczenie majątku pozostawionego przez Niemców i przygotowywanie go do przejęcia przez Polaków. Dochodziło do spięć między kwaterującą w hotelu *Kaiserhof* (dziś Hotel Śródmiejski) grupą Paszyńskiego, a radziecką komendanturą wojskową, która wspólnie z placówką NKWD ulokowała się w gmachu starostwa.

Po komendanturze budynek przy Niepodległości przejęła administracja obwodu nr 20 z pełnomocnikiem Janem Klementowskim,

mianowanym na urząd starosty zielonogórskiego. W części zajmowanej przez niemiecką kasę oszczędności miały swoje siedziby organizacje polityczne i społeczne, m.in. ludowcy i Towarzystwo Rozwoju Ziemi Zachodnich. Tak było do 1958 r., kiedy przy dzisiejszej ulicy Podgórznej, ówczesnej Stolarskiej i zaraz potem przemianowanej na Krajowej Rady Narodowej, stanęły dwa długie trzykondygnacyjne gmachy. Do większego przeniosły się z placu Słowiańskiego wydziały Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej. Mniejszy, przylegający do ulicy zajęło Prezydium Powiatowej Rady Narodowej, opuszczając budynek przy alei Niepodległości 15.

Instytucji o zasięgu regionalnym chętnych do zajęcia tego lokum w wojewódzkiej Zielonej Górze było bardzo dużo. W 1958 r. przydział dostało jednak muzeum, sprawujące bardziej formalny niż rzeczywisty nadzór nad placówkami w okręgu zielonogórskim. Stało się tak między innymi dlatego, że rok wcześniej na fali popaździernikowej odwilży powstało jako jedno z pierwszych w kraju Lubuskie Towarzystwo Kultury. Jego członkowie mieli odwagę dopominać się o więcej miejsca dla kultury i sztuki. Muzeum dostało ten przydział również dlatego, że ówczesny premier Józef Cyrankiewicz nazwał województwo zielonogórskie białą plamą na kulturalnej mapie kraju, co chciały zmienić odnowione władze regionu. W 1958 r. powstała Stacja Naukowa Polskiego Towarzystwa Historycznego, inicjując badania nad przeszłością Środkowego Nadodrza. Być może najważniejsze było to, że dotychczasowa siedziba Muzeum Okręgowego przy ulicy Kazimierza Lisowskiego nie nadawała się do remontu. Próbie przeniesienia muzeum do ratusza sprzeciwiał się wojewódzki konserwator zabytków, Klemens Felchnerowski, stwierdzając, że stropy są za słabe, aby unieść ciężar zabytków, jakie będą wystawiane i zwiedzających.

Gdy muzeum dostało budynek przy Niepodległości 15, okazało się, że trzeba go zaadaptować tak, aby spełniał swoje cele. Program merytoryczny przygotował dyrektor placówki Michał Kubaszewski przy pomocy muzealników poznańskich, a program budowlany zielonogórcy inżynierowie Henryk Tarka i Alojzy Graczyk. W 1959 r. brygada kierowana przez Tadeusza Jastrzębskiego rozpoczęła remont budynku, jednak spotkała się ze sporymi problemami. Oprócz dokumentacji brakowało podstawowych materiałów budowlanych. Władze jako winnego wskazały dyrektora Kubaszewskiego i na jego miejsce mianowały Klemensa Felchnerowskiego. Było to dobre rozwiązanie, bo remont,

a właściwie przystosowanie części budynku do potrzeb muzealnych przyspieszyło. Większy remont, a właściwie rozbudowa zaczęła się dopiero w 1969 r., kiedy dyrektorem był Eugeniusz Jakubaszek. Wtedy zbiory muzealne zostały przeniesione do różnych pomieszczeń w mieście oraz do zamków w Krośnie Odrzańskim i Broniszowie, a część do muzeów regionalnych. Po czterech latach prac budowlanych gmach muzeum był wyższy o jedną kondygnację, pomiędzy dawniej osobnymi budynkami powstały łączniki i korytarze, przybyło pomieszczeń w nadbudowanym skrzydle wzdłuż ulicy Dr. Pieniężnego. Na tym skrzydle, na początku lat osiemdziesiątych, dyrektor Muszyński zlecił nadbudowanie jeszcze jednej kondygnacji. Uważny obserwator może się zastanawiać, dlaczego po zakończeniu przebudowy za kadencji dyrektora Jakubaszka pomiędzy salami wystawowymi jest tak dużo schodów i po co aż tyle sanitariatów. Zresztą zwrócił na to uwagę dr Muszyński, zamieniając część zbędnych pomieszczeń na miejsca ekspozycji. Niestety, schody łączące dawne budynki musiały pozostać.

Kolejna większa przebudowa zaczęła się dopiero za kadencji dr. Tochewskiego w 2004 r., a dotyczyła piwnic pod holem głównym. Było to zadanie bardzo trudne i odwlekane przez wiele lat nie tylko z powodu braku pieniędzy. Zakończono je w 2007 r., wtedy powstało Muzeum Dawnych Tortur. Po przebudowie sąsiednich piwnic tam przeniosło się Muzeum Wina.

Dziś gmach muzeum prezentuje się dostojnie. Kto nie zna historii jego kolejnych modernizacji ma prawo sądzić, że został zaprojektowany z przeznaczeniem na okazałe muzeum. Spowodowała to wykonana w 2009 r. zmiana elewacji, a właściwie jej naprawienie. Zanim to się stało, na zamówienie Fundacji na rzecz Rewitalizacji Zielonogórskiej Starówki architekt Joanna Piotrowicz wykonała kilka projektów, próbując naśladować w nich styl neoklasycystyczny. Niestety współczesne okna na ostatniej kondygnacji nie wpisywały się w tę koncepcję głównie z powodu okien późnogierkowskich na ostatniej kondygnacji. Dlatego zachowano bryłę z lat siedemdziesiątych, lecz z licznymi dodatkami i poprawkami, które dotyczyły między innymi naprawy gzymsów i detali architektonicznych, wymiany okien i drzwi głównych, zamiany skorodowanych rur ściekowych na miedziane. Najwięcej problemów firma Ekobud miała z tynkami. Poprzednie – chropawe, wykonane niestarannie metodą tzw. baranka cementowo-piaskowo-wapniowego – tynkarze wygładzili i gdzie trzeba naprawili. Pomalowane na kolor

naturalnego piasku ściany znakomicie podkreślają charakter budynku. Udało się odtworzyć boniowanie, charakterystyczne dla każdego z trzech budynków, które podczas remontu w latach siedemdziesiątych przykryto zaprawą cementową. Starczyło również pieniędzy na wymianę instalacji elektrycznej i zabezpieczeń przeciwpożarowych wewnątrz budynku oraz na założenie trzech klap dymowych. Teraz, gdyby w muzeum wybuchł pożar, czujniki wykryją dym, po czym otworzą się klapy dymowe umieszczone nad klatkami schodowymi, co umożliwi ewakuację ludzi z wyższych pięter. Przy okazji wykonano drobniejsze naprawy bez przerywania działalności wystawienniczej placówki, co tylko dobrze świadczy o planowaniu prac i szanowaniu zwiedzających.

W 2009 r. komisja konkursowa pod przewodnictwem prof. dr. hab. Tadeusza Bilińskiego wyróżniła muzeum tytułem Lubuskiego Mistra Budowy za „Renowację elewacji frontowej i pokrycia dachowego ważnego dla miasta obiektu spełniającego oczekiwania społeczeństwa i wysoką jakość wykonawstwa”.

Nie można się zatem dziwić, że każdego roku przybywa zwiedzających z kraju i zagranicy. Na przykład w 1999 r. było ich 18 161, w 2006 – 22 452, pięć lat później – 25 183.

PRZECHADZKA 2: MUZEUM DAWNYCH TORTUR

Kto i kiedy wpadł na pomysł, aby w podziemnej części muzeum urządzić stałą galerię narzędzi dawnych tortur • Jak przebiegała adaptacja piwnic na potrzeby muzealne • Dlaczego powstała wystawa pokazująca, jak w średnio-wieczu sądzono i torturowano ludzi • Które przedmioty zgromadzone w galerii są oryginalne, a które wykonali współcześni rzemieślnicy • Dlaczego tortury rozpoczynano wczesnym rankiem • Jak wyglądała próba wody.



Najniżej, pod środkowym segmentem gmachu znajduje się jedna z najmłodszych i najczęściej odwiedzanych ekspozycji – utworzona w 2007 r., chyba najlepiej pomyślana, na pewno najbogatsza i największa w Polsce ekspozycja dotycząca prawa karnego – Muzeum Dawnych Tortur. O tym, że piwnice nie powinny być magazynem rupieci, gruzu, śmieci i wszystkiego, co nieprzydatne wiedzieli zapewne poprzednicy dr. Toczewskiego. Trzeba je mądrze zagospodarować i wykorzystać, a jeszcze lepiej zaadaptować na sale wystawowe, do których będą ciągnęły jeśli nie tysiące, to setki zwiedzających. Wszyscy zdawali sobie sprawę, że wymaga to nie tylko niemałych nakładów finansowych, ale i skutecznego pomysłu na osuszenie wilgotnych ścian, przeniesienia rur centralnego ogrzewania oraz sporego pogłębienia podziemi i zbudowania schodów, by dostać się tam wprost z parteru budynku, a nie przez podwórze.

Dr Toczewski nie był pierwszym szefem placówki, któremu bezużyteczne piwnice nie dawały spokoju. Jego poprzednik miał zamiar umieścić tam Muzeum Odry według scenariusza ówczesnego rektora Wyższej Szkoły Pedagogicznej i prezesa Lubuskiego Towarzystwa Naukowego, prof. dr. hab. Jana Wąsickiego. Profesor nawet nie

naszkicował koncepcji, a dyrektor muzeum, który wcześniej rozmawiał o scenariuszu, nigdy mu o nim nie przypominał, jakby wiedział, że to syzyfowa praca. Rok przed końcem drugiego tysiąclecia, gdy Polska weszła do NATO i było pewne, że będzie się starała o przyjęcie do Unii Europejskiej, w „Gazecie Lubuskiej” pojawiła się sugestia, aby w Zielonej Górze utworzyć Muzeum Europy. Ponieważ politycy byli zajęci przekonywaniem wyborców do innych swoich pomysłów, a muzealnicy jej nie podchwycili, odeszła w zapomnienie identycznie jak Muzeum Odry.

Z początkiem 1998 r., po 22 latach kierowania placówką, dr Muszyński, który wprowadził modę na bywanie w muzeum, przeszedł na emeryturę. Jego następcą został rodowity zielonogórzanin, Andrzej Toczewski. Nowy dyrektor zdawał sobie sprawę, że muzeum nie powinno być świątynią zakurzonych eksponatów, których nie można dotknąć. Nie powinno też być podporządkowane wyłącznie nowoczesności sterowanej przez komputery i te wszystkie maszyny, które powodują, że człowiek czuje się jak w świecie fantastyki naukowej. Czyli jakie?

Zająwszy fotel w gabinecie dyrektora, zapowiedział, że zarządzane przez niego muzeum będzie otwarte na inicjatywy i pomysły, dynamiczne, prowadzone z rozmachem. Gdzie będzie można obejrzeć wystawę historyczną i artystyczną, posłuchać wykładu, odpocząć, spotkać się ze znajomymi przy kawie, kupić pamiątkę. Takie, do którego zielonogórzanie sami wracają i przyprowadzają swoich gości. W którym spędzają wolny czas dlatego, że ciągle odkrywają i poznają nowe fakty. Dr Toczewski nazwał to żywym muzeum tożsamości, przy czym tożsamość rozumiał jako odwoływanie się do pamiątek przeszłości, do dzieł sztuki nabytych na przykład podczas Złotego Grona, do losów osób, rodzin, grup nieformalnych i oficjalnych.

Po wysłuchaniu opinii współpracowników i przyjaciół, już na początku swojej kadencji postanowił, że w podziemiach środkowego segmentu gmachu powstanie Muzeum Dawnych Tortur. Dlaczego akurat taka ekspozycja, a nie na przykład Muzeum Wina czy Historii Miasta? Na to pytanie dyrektor miał gotową odpowiedź. W zbiorach muzealnych zachował się wyciąg z protokołów sądu zielonogórskiego dotyczących procesów przeciwko czarownicom w latach 1663-1665. Polowania na czarownice odbywały się najpierw w całej katolickiej, a potem ewangelickiej Europie, kiedy papież Innocenty VIII wydał bullę *Summis desiderantes affectibus*, w której potępił szerzące się czary

i herezje w Świętym Cesarstwie Rzymskim Narodu Niemieckiego. Wtedy to bogobojni niemieccy dominikanie Jakub Sprenger i Heinrich Kramer napisali przekłętą *Młot na czarownice*. Książka była podstawowym źródłem informacji o diabelskich sztuczkach czarownic i czarnej magii, rodzajem podręcznika postępowania z osobami oskarżonymi o ich stosowanie. Na jej kartach zakonnicy twierdzili, że świat został opanowany przez diabelski spisek, który można zwalczyć ludzką dłonią poprzez represje i wiarę.

Zielona Góra wcale nie należała do wyjątkowych miast, gdzie miały miejsce procesy o czary. Identyczne, a może i w większej skali przewody sądowe odbywały się na przykład w ówczesnym Landsbergu, czyli dzisiejszym Gorzowie Wielkopolskim. Kobiety obwinione o czary stawały przed sądami między innymi w Bytomiu Odrzańskim, Głogowie, Gubinie, Krośnie Odrzańskim, Sulechowie, Szprotawie czy Świebodzinie. O procesach zielonogórskich jest głośniejsze tylko dlatego, że do naszych czasów zachowały się wyciągi z protokołów sądowych.

Łatwiej postanowić, trudniej sprawę doprowadzić do finału, szczególnie że najpierw trzeba oczyścić podziemia pod środkowym segmentem z ton śmieci, starych gratów i rupieci, zbudować wejście bezpośrednio z parteru i zrobić miejsce na ekspozycję. Wielu projektantów oglądało te piwnice, lecz żaden nie miał ochoty zająć się podziemną częścią gmachu, bo nikt nie spodziewał się honorarium rekompensującego wysiłek. Zaszczyt niewielki, zaś odpowiedzialność ogromna, szczególnie że w czasie przebudowy mogło dojść do naruszenia bryły budynku. Architekci mieli rację o tyle, że fundamenty segmentu środkowego były płytkie, posadowione w gruncie z obfитоścią wód podskórnych. Dorota i Artur Krupkowie, których dr Toczewski nie może się nachwalić, też nie od razu zgodzili się wykonać projekt adaptacji piwnic na sale ekspozycyjne.

W 2004 r., gdy dokumentacja była gotowa i na koncie placówki znajdowały się pieniądze, zachowując urzędowe zasady i nakazy, muzeum ogłosiło przetarg na przebudowę podziemia. Wygrała firma budowlana Mieczysława Jakubowskiego. Wymieniam ją dlatego, że nie miała doświadczenia w prowadzeniu takich prac i mimo wielu problemów z zadania wywiązała się przyzwoicie. Czytelnik zapewne wybaczy mi opisywanie, czego dotyczyły te problemy, gdy dowie się, że piwnice były bardzo niskie, zagrzybione, zawilgocone, w centralnych miejscach krzyżowały się rury ciepłownicze i przewody elektryczne. Ponad dwa

tygodnie, zamiast je przebudowywać, wygięci w kabłąk robotnicy wynosili gruz i śmieci w wiadrach na podwórze. Było tam tego tyle, że samochód zakładu oczyszczania więcej niż dwadzieścia razy jeździł z zapelnionymi kontenerami na wysypisko śmieci. Robotnicy natrafili nawet na nieużywaną obrabiarkę do metalu, na którą natychmiast znalazł się kupiec, nieźle płacąc, czym podreperował dochody muzeum.

Aby zrobić przejście z parteru do piwnic, robotnicy najpierw zburzyli posadzkę w środkowej klatce schodowej, wybrali tony ziemi i znowu w wiadrach wynieśli je na podwórko, potem wylali strop i na końcu zbudowali schody. To było trudne zadanie, ale jak się niebawem okazało, nie najtrudniejsze. Nikt nie spodziewał się, że ci, którzy pod koniec XIX stulecia stawiali budynek, utwardzili polepę iłem po to, aby wody gruntowe nie zalewały piwnicy. Przy pomocy wiertarek i młotów pneumatycznych trzeba było rozbić to twardsze niż skała podłoże i wybrać ziemię z głębokości co najmniej siedemdziesięciu centymetrów, żeby nawet koszykarze, jeśli przyjdą obejrzeć ekspozycję, nie chodzili zgarbieni. Gdy robotnicy wykonali to zadanie, okazało się, że trzeba tak wzmocnić fundamenty, aby ich nie osłabić i dopiero potem pogłębić piwnice. To jest odpowiedź na często zadawane pytanie: dlaczego wzdłuż ścian zewnętrznych w piwnicy ciągną się ni to cokoły, ni to postumenty? Dopiero po zakończeniu tych skomplikowanych prac robotnicy przenieśli rury ciepłownicze i przewody elektryczne w bezpieczne i zamaskowane miejsca. Gdy firma budowlana Jakubowskiego zrobiła to, do czego się zobowiązała, firma elektryczna Wiesława Wronowskiego założyła nietypową instalację oświetleniową, a firma Mariana Sienkiewicza zamontowała nowoczesne urządzenia wentylacyjne i klimatyzacyjne. W trakcie prowadzenia prac nie obyło się bez wielu niemożliwych do przewidzenia problemów i trudnych sytuacji, na szczęście Jan Łuczak, który sprawował nadzór budowlany, umiał ze wszystkiego wyjść obronną ręką.

Po pomyślnym zakończeniu przebudowy podziemi jeden z inżynierów podsumował, że ci, którzy tam pracowali, przechodzili tortury jak czarownice w średniowiecznej Zielonej Górze. Wtedy też dr Tochewski jak bohater powieści mojego ulubionego pisarza Wiesława Myślińskiego *Kamień na kamieniu* powiedział pochlebcom: „To się tylko tak mówi. A kto nie budował, ten nie wie”.

Gdy jedni przebudowywali podziemia, drudzy opracowywali koncepcję urządzenia w nich Muzeum Dawnych Tortur. Najbardziej znana

ekspozycja tego typu w środkowej Europie jest w bawarskim Rothenburgu. Dr Toczewski z Anitą Maksymowicz pojechali najpierw do równie popularnego muzeum tortur w Pradze, które zebrało kolekcję przedmiotów związanych z średniowiecznym wymiarem sprawiedliwości. Potem zajrzeli do Czeskiego Krumlova przy granicy z Austrią, gdzie w podziemiach dawnego ratusza jest muzeum tortur. Dyskutując w drodze powrotnej do Zielonej Góry doszli do wniosku, że obie czeskie placówki są przereklamowane.

Jak napisałem, na pomysł utworzenia Muzeum Dawnych Tortur w podziemnej części gmachu przy alei Niepodległości 15 dr. Toczewskiego naprowadził przede wszystkim historyczny wyciąg z protokołów sądu zielonogórskiego z akt procesów przeciwko czarownicom w latach 1663-1665, przechowywany w zbiorach muzealnych. Projekt okazał się niełatwy w realizacji, za to wdzięczny, o czym świadczą tysiące osób zwiedzających z kraju i zagranicy. Umieszczenie ekspozycji w mrocznych podziemiach wzorem muzeum w Czeskim Krumlovie było strzałem w dziesiątkę.

W 2007 r. na ścianach wąskiego korytarza prowadzącego do najważniejszej części Muzeum Dawnych Tortur zawisły dużych rozmiarów rysunki Roberta Jurgi, z wykształcenia architekta, na co dzień znawcy i miłośnika historycznych fortyfikacji. Rysownik przedstawił na nich narzędzia tortur oraz sposoby ich stosowania w średniowiecznej Zielonej Górze.

Wzorem Głogowa dawne miasto winiarzy i sukienników utrzymywało kata. Jego głównym zadaniem było torturowanie zielonogórczan podejrzanych o łamanie prawa i wymierzanie kar zasądzonych przez ławę sędziowską, wystawianie zwłok i obciętych części ciała na widok publiczny. Do niego należało również wyłapywanie bezpańskich psów i usuwanie padłych zwierząt. Gdy chwilowo brakowało grabarza, kat z pomocnikami przejmował jego obowiązki. Siedziba zielonogórskiego kata znajdowała się w więzieniu miejskim, zwanym też domem kijów, przy dzisiejszym placu Powstańców Wielkopolskich 1, gdzie jest Kuria Diecezjalna. Kat, zgodnie z tradycją, mieszkał poza murami miasta, czyli przy zbiegu obecnych ulic Stefana Batorego i Gen. Jarosława Dąbrowskiego z ulicą Fryderyka Chopina. W domu kijów była sala rozpraw i pracownia kata. Jeśli brakowało miejsca w więzieniu, aresztowanych przetrzymywano w Wieży Głodowej, zwanej też Łaziebną, przy ulicy Krawieckiej.

Za swoją robotę kat pobierał wynagrodzenie. Już samo wzbudzenie strachu poprzez okazanie narzędzi tortur oznaczało zapłatę. Obwiniony musiał zapłacić za wyżywienie, nawet za wyłamanie i zmiżdżenie kciuka. Oto niektóre czynności, za które kat pobierał pieniądze: uduszenie i spalenie na stosie, ścięcie i zatknięcie głowy na palu, łamanie kołem, rozrywanie na ćwierci czterema końmi, przybicie gwoździami do szubienicy odciętego języka lub odrąbanej ręki. Zazwyczaj płaciła rodzina ofiary lub ten, kto przejął jej dobytek.

Niemal wszystkie narzędzia w zielonogórskim Muzeum Dawnych Tortur to repliki wykonane przez Eugeniusza Kozielskiego z podkrośnińskich Trzebul, który zdobył doświadczenie jako pracownik rekwizytorni w Lubuskim Teatrze. Repliki były przeznaczone dla niemieckiego muzeum tortur, które je zamówiło i z nieznanymi płatnerzowi powodów nie odebrało. Druga część kolekcji replik, to między innymi: Krzesło Czarownic, maski hańbiące, wyposażenie pracowni kata, Dziewica Norymberska, powstała w kozuchowskiej pracowni płatnerza Andrzeja Zalopanego. Drobniejsze narzędzia, na przykład, jarzmo dla pijaka, Gruszkę, ściskacz do palców, wykonał Tadeusz Vranic w podoleśnickiej Ligocie Małej. Metaloplastyka powstała w pracowni Henryka Wojcieszaka, a manekiny są dziełem Jarosława Dulęby i Mirosława Perwińskiego. Obrazy olejne namalował Igor Myszkiewicz. Muzykę przejmującą i oddającą klimat tego miejsca stworzyli Piotr Dura i Łukasz Pawlicki.

Zanim opowiem o zastosowaniu niektórych replik, przedstawię oryginalne przedmioty tortur. Na uwagę zasługują dwa kamienie hańbiące, połączone łańcuchem, wykonane z piaskowca, ważące razem 12 kilogramów. Na ciężarkach są wyryte sylwetki mieszczek. Jak pod ich ciężarem dźwiganych kamieni ugięła się ukarana, przedstawił na rysunku Robert Jurga, umieszczając w tle dzisiejszy kościół pw. Matki Bożej Częstochowskiej. W ten sposób karano przede wszystkim kobiety za plotkowanie, swarliwość i rzucanie potwarzy oraz nieuczciwość w handlu. Kiedy tajny radca sądu rejencyjnego w Legnicy, dr Herrmann Liffel, przekazał je do zielonogórskiego muzeum, badaczom nie udało się ustalić. To jedyne takie przedmioty w zbiorach polskich, drugi komplet znajduje się we francuskiej Miluzie.

Drugim oryginalnym zabytkiem jest rękopis *Extract protocolli Judicij Grunbergensis ex actis Inquisitionalibus et Procesu criminali contra Malefacias de Annie 1663, 1664, 1665*, czyli wspomniany wcześniej

wyciąg z protokołów sądowych z procesów czarownic. Liczy on 283 strony zapisane i 83 czyste. W wolumenie są 73 wyciągi protokołów, każdy napisany zbrązowionym inkaustem na osobnej karcie pochodzącej z manufaktury w Krępie. Pierwszy protokół dotyczy procesu czarownic przeprowadzonego 3 września 1663 r., ostatni 24 marca 1665. Są w nich zapisane pytania, odpowiedzi, także informacje o stosowanych torturach i decyzje ławy sądowej. Zdaniem badaczy protokoły pisało kilku skrybów, o czym świadczą różne charaktery pisma i odmienne rozmieszczenie tekstu. Autor najobszerniejszej monografii Zielonej Góry powstałej na 700-lecie miasta, Hugo Schmidt, twierdził, że wyciąg był przechowywany w archiwum rady miejskiej.

Ten niezwykle zasłużony badacz dziejów miasta podaje, że w 1640 r. na rozkaz dowódcy oddziału szwedzkiego stacjonującego w Zielonej Górze na stosie spłonęły cztery kobiety za uprawianie czarów. Czy były sądzone, nie wyjaśnia. W bardziej protestanckim Gorzowie pierwszy stos zapłonął 5 stycznia 1563 r. Sąd uznał za winne uprawiania czarów 17 kobiet. Kiedy zakończył się pierwszy proces o czary przed sądem zielonogórskim, kroniki milczą.

Gdy zbierałem materiał do książki *Klucz do bramy* dr hab. Władysław Korcz powiedział, że polowaniu na czarownice sprzyjała wojna religijna znana jako reformacja i kontrreformacja. Ówczesni ludzie uważali, że za każdym nieszczęściem, na przykład, nieurodzajem czy powodzią stoi szatan i służąca mu czarownica. A gdy podejrzane nie przyznawały się do czarów, były torturowane. Wśród prostego ludu pod płaszczykiem walki z opętaniem najczęściej chodziło o zemstę. W wyższych sferach była to okazja do wzbogacenia się o majątek przejęty po skazańcu.

Udowodnienie winy w tamtym czasie należało do niewiarygodnie gorliwego sądu. Na przykład oskarżoną o czary Annę Jeschke z Płotów sąd spytał, czy przyznaje się, że „działała w porozumieniu z diabłem i jemu ciało i duszę sprzedała”. Zaprzeczyła, mimo to sąd zadawał kolejne pytania: „Przyznajesz się, żeś szwagrowi swemu troje dzieci uśmierciła? Przyznajesz się, żeś ze złym już przez cztery lata nierząd uprawiała? Przyznajesz się, żeś osoby niżej wymienione (Annę Memmel, Annę Baran, Ewę Werner i Annę Kliche) na Łysej Górze widziała?”. Podczas pierwszej rozprawy Anna Jeschke wszystkiemu zaprzeczyła, a na kolejnej odpowiedziała twierdząco na każde pytanie. Dlaczego zmieniła zeznanie, skryba nie zapisał. Prawdopodobnie przyznała się do winy na torturach. Te rozpoczynano wczesnym rankiem

w pomieszczeniu piwnicznym, aby nikt nie słyszał krzyku i jęku osób męczonych.

Małgorzata, córka właściciela zielonogórskiej winiarni, Krystiana Grassego, wpadła w oko notariuszowi i pisarzowi miejskiemu Johanowi Schwolkemu, a ponieważ nie był on jej miły, wymusił na dwóch zielonogórzankach oskarżenie niedoszłej teściowej. Matka Małgorzaty, Elżbieta Grasse, nie przyznała się do czarów, nawet zielonogórski sąd miał wątpliwości co do jej winy, o zdanie spytał więc sędziów we Lwówku Śląskim, gdzie urzędował trybunał regionalny. Stamtąd nadeszła taka odpowiedź: „Należy ją dokładnie zbadać. Wobec tego, że jest oskarżona przez dwie osoby, należy ją wziąć na tortury”. Sędziowie lwóweccy odpowiedzieli też, aby

nie według zwyczajnego stopnia, jeno sznurami skrępować, hiszpańskimi butami ścisnąć i dalej próby te dozować, gdyż tego rodzaju zatwardziali ludzie często mimo krańcowych nawet tortur nie chcą zeznawać.

Jak wyglądały urządzenia do torturowania, można zobaczyć w zielonogórskim muzeum. Za najłagodniejsze trzeba uznać drewniane dyby, które wprawdzie powodowały utratę sił i często omdlenie ofiary, ale nie oznaczały śmierci w męczarniach. Autor wyjaśnienia umieszczonego przy krześle inkwizytorskim, zwanym też Fotelem Czarownic, podaje, że urządzenie to było używane podczas przesłuchiwania kobiet oskarżonych o uprawianie czarów, które siłą sadzano na krześle z wystającymi ze wszystkich stron drewnianymi, ostro zakończonymi kołeczkami. Na wewnętrznych ścianach Żelaznej Dziewicy, wymyślonej już w starożytnej Sparcie, znajdowały się metalowe szpikulce, które identycznie jak drewniane kołeczki w Fotelu Czarownic raniły ciało zamkniętej w niej osoby, przy czym nie uszkadzały narządów wewnętrznych. Trudno sobie wyobrazić, aby nawet osoba bez skazy rozciągana na łożu sprawiedliwości nie przyznała się do winy, gdy pękały mięśnie, a ciało wydłużało się aż o trzydzieści centymetrów.

Kołyśka Judasza to stojak z wystającym ostrzem, na który gwałtownie opuszczano ofiarę zawieszoną na linie. Starano się, aby ostrze wbijało się w pochwę kobiety lub odbył mężczyzny. Gruszkę wkładano do odbytu homoseksualisty albo do pochwy lesbijki lub kobiety oskarżonej o kontakt cielesny z szatanem i za pomocą pokrętła rozszerzano ją tak długo, aż nastąpiło rozerwanie mięśni. Heretyków i oszczerców karano włożeniem Gruszki do ust. Do tortur używano też narzędzi o nazwach

miłych dla ucha, na przykład bociana i osła, ale w rzeczywistości pierwsze urządzenie prowadziło do długiej i bolesnej agonii, a na drugim, będącym drewnianym kłosem w kształcie trójnogu lub piramidy, zakończonym ząbkowaną deską, sadzano okrzakiem rozebranego skazańca i go przesuwano, co powodowało okaleczenie. Gdy przewinienie było niewielkie, na przykład, niedbałe sprawowanie nocnej warty albo drobna kradzież, skazańca osadzano na kogucie i wystawiano na widok publiczny. Kogut identycznie jak pręgierz, gąsior, maska hańbiąca służył do wykonywania kar na honorze. Kabat to drewniana klatka, często od wewnątrz obita blachą, w której przetrzymywano obwinionego w pozycji stojącej lub siedzącej. Przestępców wsadzano do klatek i wystawiano na widok publiczny albo zawieszano na ścianach murów obronnych, ratuszy czy kościołów. Łapacza używano do obezwładnienia skazańca.

A gdy tortury były nieskuteczne, kobiety oskarżone o czary poddawano próbie wody. Wycieńczone, niepotrafiące się bronić, wrzucano do stawu. Jeśli któraś nie utonęła, świadczyło to o jej winie bardziej niż gdyby „znalazła śmierć w zimnej wodzie”. Wówczas, jak podają kronikarze, skazywano ją na śmierć w płomieniach.

Dr hab. Jerzy Piotr Majchrzak dotarł do dokumentów, z których wynika, że Anna Kliche nie przyznała się do podpalenia oberży należącej do Melchiora von Landkronego w Przylepie. Po torturach sąd ogłosił, iż obwiniona

dobrowolnie swoje okrutne niechrześcijańskie grzechy i złe czyny wyznała, poczem jednak znaleziona w swojej celi więziennej martwa, przez diabła uduszona, bo szyja jej całkiem chwiejna i opuchnięta była. Rzeczona Kliche z diabłem w postaci młodego parobka na czarno ubranego, bez zarostu, miała bliski stosunek cielesny, a on przyrzekł jej pieniądze w zamian za jej duszę i zerwanie związku z wiarą i świętymi sakramentami. Dalej Kliche wyznała, że jeżdżąc co roku na Łysą Górę wraz z innymi czarownicami, smarowała się maścią czarownic, zrobioną przez nią samą z ciała martwego, niechrzczonego chłopca. Tą maścią zniszczyła wiele drzew i uśmierciła wiele zwierząt. I tak spowodowała śmierć krowy Maksa Schulza z Przylepu. Tedy ma być ciało czarownicy Kliche przez ogień w proch i pył spalone z nakazu prawa.

Stało się to 10 lipca 1663 r.

Na dzisiejszym placu Pocztownym, który w średniowieczu był Rynkiem Garncarskim, odbywały się egzekucje łamania kołem. Miejscem palenia czarownic był sąsiedni Rynek Drzewny.

Historycy przypuszczają, że najdawniejsza szubienica w Zielonej Górze stała na pastwisku, gdzie dziś jest osiedle Łużyckie. Prawdopodobnie była podobna do tej, której ceglano-kamienne ruiny pozostały w Trzebielu. Do wnętrza szubienicy prowadziły zamykane w dolnej części drzwi, skąd po schodach lub drabinie wprowadzano skazańca. Tam kat zakładał pętlę na jego szyję i wyciągał ażurową kratę spod nóg. Gdy stara szubienica się rozsypała, w 1724 r. za zgodą władcy postawiono nową, drewnianą. W pobliżu wzgórza zwanego Szubieniczym zakopywano zwłoki ofiar. W osobnym miejscu chowano ciała samobójców.

Kara śmierci była stosowana bardzo często. Zwykle, to ścięcie lub powieszenie skazańca, a jej kwalifikowany wymiar oznaczał tortury zanim ofiara została pozbawiona życia. Śmierć przez ścięcie mieczem traktowano jako wymiar honorowy, a przez powieszenie jako hańbiący. Najczęściej wieszano morderców, rozbójników i złodziei. Kroniki zielonogórskie podają, że 26 stycznia 1600 r. ujęto dwóch złodziei sukna, którzy osiem dni później zawiśli na szubienicy. W dzień targowy na Świętego Michała 1630 r. zbójcy napadli na kupców zielonogórskich w pobliżu Nowogrodu Bobrzańskiego. Złapano ich i doprowadzono przed oblicze sądu, a ten wydał wyrok: śmierć przez łamanie kołem. 23 maja 1635 r. były mistrz targowy, Michael Herman, po wielu torturach przyznał się do zabicia ośmiu osób. Wedle kronikarza, dopuszczał się wielkiego nierządu i swawoli z martwymi kobietami. Przyznał się, że w ciągu jednego dnia wypił czternaście kwart gorzałki i nie mógł już dłużej pracować. Jak opisał skryba, był w mieście szarpany za wszystkie cztery kończyny rozżarzonymi obcęgami i zaraz potem aż do śmierci łamany kołem. 24 listopada 1662 r. łamano kołem kowala z Jędrzychowa, skazanego na śmierć za zabójstwo dwojga dzieci. 14 maja 1765 r. dwóm kradnącym nierządnicom wybito koła na plecach. Otrzymały chłostę miotłami i zostały przegonione z miasta. 15 maja 1767 r. zasądzono i zgładzono dzieciobójczynię.

Gdy powstawało Muzeum Dawnych Tortur w 2007 r., było w nim 36 eksponatów, pięć lat później jest ponad 70. I ciągle przybywa, a galeria robi się za ciasna.

Osoby wychodzące z podziemi nie ukrywają, że przeżyły grozę. Nie tylko zgromadzone tam przedmioty, ale i muzyka, oświetlenie oraz podane informacje budzą strach.

O popularności ekspozycji świadczy to, że topory, miecz kata, Hiszpański Osioł, Żelazna Dziewica, Kołyska Judasza, Fotele Czarownic,

Kabat, Łoże Sprawiedliwości, dyby, maski hańbiące i inne mrożące krew w żyłach przedmioty zostały użyte na planie filmowym komedii Andrzeja Saramonowicza „Jak się pozbyć cellulitu”.

PS.

W 33 miejscowościach Środkowego Nadodrza zachowało się 49 krzyży pokutnych. Wykonane z piaskowca, granitu, bazaltu lub zlepieńca, najczęściej tkwią w murach kościelnych i cmentarnych. Zwane też krzyżami pojednania, pierwotnie stały w miejscach popełnienia zbrodni, czyli w lasach, na poboczach dróg, w wąwozach. Zwyczaj stawiania kamiennych krzyży dotarł na Środkowe Nadodrze w XIV stuleciu z Europy Zachodniej. Dr Mieczysław Wojecki podaje, że po udowodnieniu winy, w obecności władz sądowniczych, spisywano umowę pomiędzy rodziną ofiary i mordercą.

Na wyrok przeważnie składała się zapłata za proces sądowy (w tym strawę i piwo dla sędziego), pokrycie wydatków związanych z pogrzebem ofiary, zamówienie nabożeństwa żałobnego (często nie kończyło się na jednym), dostarczenie określonej ilości wosku, odbycie pielgrzymki do miejsca świętego (do Rzymu, Jerozolimy czy Santiago de Compostela). Wobec rodziny zmarłego morderca zobowiązany był również przekazać kwotę pokutną, tzw. główszczyznę oraz inne dobra materialne. W miejscu przestępstwa zobowiązany był do postawienia własnoręcznie wykutego krzyża lub kamiennej kapliczki ku pamięci i przestrodze potomnych. Rodzina ofiary wyrzekała się zemsty, a pod kamiennym krzyżem zawierane było pojednanie z zabójcą.

Najwięcej, bo 23 krzyże mają formę łacińską. Na obu stronach wysokiego krzyża w podlubskim Kole są wypukłe miecze. Najstarszy taki znak w regionie lubuskim stoi w Lutynce koło Wymiarek, gdzie w 1418 r. Nickel Falkenhayn zamordował dwóch miejscowych wieśniaków. Najmłodszy stanął w 1863 r. w miejscu śmiertelnego postrzelenia kuśnierza z Jeleniowa koło Zielonej Góry. W Ochli, w miejscu, gdzie w 1604 r. właściciel pałacu Adam von Unruh zabił owczarza Bartela Vettera, stoi krzyż łaciński. W Bytomiu Odrzańskim jest aż pięć krzyży pokutnych.

Zdaniem dr. Wojeckiego na odkrycie czeka jeszcze 45 znaków pokuty i pojednania. Może są ukryte w zaroślach, gdzieś daleko na uboczu, a może niektórych nikt nie odnajdzie, bo zostały bezpowrotnie zniszczone.



Grempler & Co. A.G.

gegr. 1826.
Grünberg in Schlesien



LUBSKA WYTWÓRNA WIN

PRZECADZKA 3: MUZEUM WINA

Od którego roku krzewy winorośli rosną na zielonogórskich wzgórzach • Kogo król pruski kazał ugościć miejscowym winem • Jak Karl von Holtei wyśmiał trunek • Co było powodem upadku winnic pod koniec XIX wieku i zmniejszenia produkcji wina • Kiedy i kto utworzył Dział Winiarski • Które ekspozyty zasługują na szczególną uwagę zwiedzających • Dlaczego Muzeum Wina od 2008 r. jest w podziemiach • Lubuski Szlak Wina i Miodu • Bachus, bachusiki i bachantka.



Mimo że urodziłem się w nadodrzańskim Kostrzynie, odległym od Zielonej Góry o dwie godziny jazdy pociągiem, ani jako uczeń szkoły podstawowej, ani jako licealista nie byłem w winnym grodzie. Wtedy najważniejszym miastem poza zrujnowanym Kostrzynem, był dla mnie Gorzów, dokąd mama jeździła pociągiem po poważniejsze zakupy i czasem mnie tam zabierała. Jako licealista kupowałem wydawane w Zielonej Górze „Nadodrze”, głównie dla drukowanych w nim wierszy, aby na lekcjach języka polskiego popisać się wiedzą o współczesnej poezji. W ten sposób poznałem Janusza Koniusza, Henryka Szylkina, Annę Tokarską, Janusza Werstlera, Klemensa Felchnerowskiego, Romualda Szurę, Andrzeja Waśkiewicza i organizowany przez niego konkurs na wiersz winobraniowy.

Do Zielonej Góry przyjechałem pierwszy raz w 1968 r. ze Szczecina z grupką członków Akademickiego Koła Lubuszan na spotkanie w sali kolumnowej, podczas którego rządzący województwem namawiali przyszłych magistrów do powrotu na Środkowe Nadodrze. W drodze ze starej stacji kolejowej do hotelu Pod Orłem zatrzymałem się w muzeum, gdzie pewnie obejrzałem kilka ekspozycji, ale w mojej

pamięci zachowało się jedynie to, co było na wystawie winiarskiej. Wtedy mocno się zdziwiłem, że co najmniej od ośmiu wieków zielonogórskie wzgórza pokrywają winnice i że miasto, kiedyś słynne z produkcji wina, na początku jesieni świętuje winobranie.

W 1973 r. zostałem zielonogórzaninem z potwierdzeniem tego faktu w dowodzie osobistym. Od tamtego czasu, gdy tylko nadarzała się okazja, zawsze prowadziłem swoich gości do muzeum. Pierwszy raz oglądali wystawę winiarską z niekłamanym zaciekawieniem, ale potem coraz krócej przystawali przed korytami, miazgownicami, sokownikami, praskami, wyciskarkami, pojemnikami do fermentacji i leżakowania wina, nawet obok barwionych kielichów przechodzili tak, jakby te cacka ich nie interesowały. Nie pomagało moje przypominanie, że na tej jedynej ekspozycji w kraju dr Bogdan Kres zgromadził aż 1400 unikatowych przedmiotów, jakich nie zobaczą w żadnym oddziale Muzeum Narodowego. Dopiero po wielu latach zrozumiałem, na czym polegał mój błąd. Stało się to po przeniesieniu Muzeum Wina do podziemi, obok Muzeum Dawnych Tortur. Wtedy, wyłączwszy dr. Kresa, dyrektor Toczewski cicho poskarżył się na wcześniejszych gospodarzy muzeum. Powiedział, że mimo iż winiarstwo jest jedną z najważniejszych tradycji regionu, jego poprzednicy nie przywiązywali wagi do zbierania przedmiotów związanych z uprawą winnych latorośli i wyrobem wina. Dr. Muszyńskiego usprawiedliwia to, że Dział Winiarski zamierzał umieścić w Muzeum Historycznym Zielonej Góry, które miało powstać w budynku dawniej zwanym domem kijów. Niewielka część eksponatów znalazła się w wieży winiarskiej, przeniesionej z Budachowa do Muzeum Etnograficznego w podzielonogórskiej Ochli, gdzie istnieje czteroarowa winnica.

Za dyrekcji dr. Toczewskiego Muzeum Wina zmieniło swoją lokalizację dwa razy. W 2006 r. zajmowało część parteru, dwa lata później w tym miejscu pozostała winiarenka mieszczańska, zaś główna ekspozycja została przeniesiona do znacznie większych podziemi, obok Muzeum Dawnych Tortur. Większych, a mimo to zabrakło miejsca na wystawę zabytkowych pucharów, kieliszków, dzbanków, karafek, podstawek i tego wszystkiego, co zdobi sztywnie ustrojony stół.

Zmiana lokalizacji była możliwa dopiero po zakończeniu przebudowy piwnic pod skrajnym segmentem gmachu, nad którym są sale witrażowa i zegarowa oraz administracja. Podczas adaptacji tej piwnicy na pomieszczenia wystawowe wystąpiły jeszcze większe problemy

niż w trakcie adaptacji piwnicy pod segmentem środkowym na Muzeum Dawnych Tortur. Poszło łatwiej tylko dlatego, że tak projektanci, jak i wykonawcy mieli doświadczenie zdobyte wcześniej oraz, co jest bardzo ważne, do tego pomieszczenia było wejście z zewnątrz. Dziś najkrótsza droga do Muzeum Wina prowadzi po schodach z holu głównego w środkowym segmencie. Można tam dostać się również wprost z ulicy. Jeszcze jedno: chodzący po podziemiach powinien wiedzieć, że stropy, portale i cokoły wokół fundamentów, w których zostały ukryte rury ciepłownicze i przewody elektryczne oraz ściany zrobione ze starych cegieł to rezultat ostatniej przebudowy.

Zanim zaproszę czytelników do tego muzeum, krótko opowiem o uprawie winnych latorośli i winiarstwie na Środkowym Nadodrzu. Twórca powojennej galerii winiarskiej, dr Kres, powtórzył za „Bluszczem” z 1887 r., iż Zielona Góra jest najdalej na północ wysuniętą miejscowością, gdzie krzewy winnych latorośli wydają tak dorodne grona, z których po fermentacji soku powstaje wino. Niektórzy bezkrytyczni przewodnicy turystów nadal powtarzają tę bałamutną opinię. Gdyby wybrali się na Lubuski Szlak Wina i Miodu, to przekonaliby się, że w Górzyszkowie jest winnica Stara Winna Góra, w Mozowie – Cantina, w Dobiegniewie, czyli ponad sto kilometrów na północ od Zielonej Góry – Equus i obok druga pod względem powierzchni w Polsce, bo zajmująca niemal siedem hektarów – Pałac Mierzęcin.

Kto pierwszy i kiedy posadził krzewy winorośli na zielonogórskich wzgórzach, kronikarze dokładnie nie wyjaśniają. Pewnie stało się to niedługo po przyjęciu chrztu przez dwór Mieszka I. Wino było niezbędne do obrzędów religijnych. Być może osadzeni na ziemi Piastów cystersi, którzy byli mistrzami w uprawie roli, hodowli zwierząt i przetwórstwie spożywczym, również sprowadzili sadzonki winnych latorośli. Wedle niemieckiej tradycji pierwsze winnice powstały w 1150 r., a sadzonki przywieźli osadnicy z bawarskiej Frankonii. Nadodrzański klimat jest łaskawy dla tej raczej ciepłolubnej rośliny. Są tu liczne wzgórza wygrzewające się w słońcu, dużo gęstych lasów, między którymi winne krzewy znajdują schronienie przed wiatrami i przymrozkami. Gdyby ziemia była bardziej urodzajna, ludzie pewnie by ją obsiewali pszenicą i rzepakiem, a że jest licha, uprawiają winorośle, którym takie warunki odpowiadają.

Według Hugona Schmidta już w 1314 r. fermentowano sok winny w Zielonej Górze. Do takiego wniosku doszedł ten zasłużony badacz

dziejów miasta po zapoznaniu się ze starymi, niestety zaginionymi kronikami. Wynika z nich, że wtedy w środkowej Europie szalała epidemia dżumy. W Zielonej Górze przetrwało około stu osób, które schroniły się w winnicach na Starych Górach. Tamto zdarzenie upamiętnia kapliczka wotywna zbudowana z polnych kamieni. Zielonogórzanie przetrwali, ponieważ żywili się winnymi gronami i pili przechowywany tam trunek. W ten sposób udowodnili, że wino ma właściwości lecznicze. Ich odkrycie w XIX wieku wykorzystał dr Ewald Wolff, właściciel zakładu leczniczego w Zielonej Górze. Osobom, u których lekarze wykryli kamienie nerkowe, otyłość, miażdżycę, choroby skóry, zalecał picie dużych ilości świeżego soku winogronowego. Zresztą tak sok z winogron, jak i wino to najzasobniejsze źródła witamin i związków potasu, magnezu, fosforu, wapnia, żelaza oraz mikroelementów miedzi i manganu. Oba napitki mają korzystny wpływ na pracę serca i naczyń krwionośnych oraz na układ trawienny.

A czy „jest inny cudotwórca”, pytał Homer, który tak „szybko rozwiązuje języki i uwalnia historie?” Horacy uważał, że „wino oświeśla zacienione zakamarki duszy”. Według Platona „wino czyni ubogiego bogatym w fantazję, a bogatego biednym w rzeczywistość”. W Biblii można znaleźć wiele przypowieści osnutych wokół wina i winnic. Noe, upiwszy się winem, rozebrał się do naga, za co został ukarany. Potomkowie Chama, którzy nie zasłonili obnażonego ciała śpiącego ojca, zostali skazani na ciężką pracę. Jezus dokonał swego pierwszego cudu w Kanie Galilejskiej, zamieniając wodę w wino podczas wesela. Lota z Sodomy upiły córki i wykorzystały seksualnie, z czego narodziły się kazirodczne dzieci. Ortodoksyjni Żydzi w szabat przed każdym posiłkiem wypijają lampkę koszerne wino i powtarzają „Błogosławiony jesteś Panie, Boże wszechświata, bo stworzyłeś owoc winnego krzewu”. Napój bogów, za jaki uchodzi wino, jest częstym tematem ludowych porzekadeł. Oto kilka przykładów: *Wino i muzyka raduje serce, Kobieta, pieniądze i wino sprawiają przyjemności i trudności niemało, Stół i wino sprzyjają przyjemnemu spędzeniu czasu*. Hiszpanie mówią, że *Przyjaciele powinni być starzy – wina także*, Rosjanie: *Pij kielich wina po posiłku, a zaoszczędzisz rubla na doktorze*, Niemcy: *Wino jest mlekiem starych ludzi*, Chińczycy dodają: *Wino jest odkrywcą sekretów*.

Zielonogórski klimat nie zawsze sprzyjał uprawie winorośli. Były lata, gdy winoogrodnicy spodziewali się obfitych plonów i wtedy ku ich zaskoczeniu pogoda stawała się niekorzystna dla tej kruchej i delikatnej

rośliny. Kronikarze podają, że w czerwcu 1352 r. po gwałtownym ochłodzeniu spadł śnieg, pokrył krzewy i ziemię aż na dwa łokcie. W 1513 r. zima była tak mroźna, że wymarły wszystkie drzewa i krzewy owocowe. Po odbudowie plantacji bogatych zbiorów winoogrodnicy doczekali się dopiero po ośmiu latach. 10 lutego 1929 r. temperatura spadła do $-30,2$ stopnia Celsjusza, 9 lutego 1956 r. $-29,7$ stopnia. Krzewy winorośli wymarzały co kilkanaście lat, ostatni raz było to na początku maja 2011 r. Jednak zdarzały się też udane i obfite winobrania, że bednarze nie nadążali z robieniem beczek. W 1484 r. saskie wiadro wina, czyli 67 litrów, można było dostać za kurze jajko, a za pustą beczkę winiarze dawali pełną.

Z roku na rok tak przybywało winnic w Zielonej Górze, że zajmowały wszystkie wzgórza. W 1807 r. w mieście zamieszkałym przez niespełna 10 tysięcy osób, było 2200 winoogrodników, którzy uprawiali 700 hektarów. Pod koniec XIX stulecia obszar plantacji powiększył się do 1400 hektarów. Dr Kres podaje, że w 1927 r. winnice skurczyły się do 150 hektarów, a dwa lata później były już trzy razy mniejsze. Taki stan przetrwał do 1945 r., potem miejsca winnych krzewów zajęły osiedla, ogródki warzywne i gdzieś indziej zdziczałe nieużytki. Nie licząc krzewów rosnących przy domach, winnica zachowała się jedynie wokół Palmiarni na górującym nad miastem Winnym Wzgórzu. Dopiero w połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku zaczęły się odradzać plantacje i od tego czasu trunek z zielonogórskich winnic powoli wraca na stoły.

Zielonogórskie wino nigdy nie dorównywało trunkom reńskim czy mozelskim i nie miało najlepszej marki. I chyba nigdzie na świecie nie powstało tyle opowieści o tym trunku, ile w dawnym Grünbergu. Dramaturg i poeta Karl von Holtei (1798-1880) napisał farsę, najpierw wystawioną w winiarni Fryderyka Dehmela przy dzisiejszym placu Pocztowym, gdzie podobno autor próbował pić miejscowe wino, potem wielokrotnie w innych salach, a nawet w Berlinie i Rydze. W połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku Lubuski Teatr przypominał ją jako *Trzydzieści trzy minuty w Zielonej Górze albo w połowie drogi*. Jak nikt wcześniej ani później Holtei ośmieszył wyrób zielonogórskich winiarzy, że aż przykro słuchać. Podobno, aby przymusić kogoś do wypicia poczwórniaka męskiego, potrzeba było aż czterech roslących mężczyzn. Trzech do trzymania delikwenta, a czwartego do wlewania napoju do gardła. Z kolei wino pończosznika miało taką moc, że wyżerało dziury

w pończosze. *Vinum scholars* było przeznaczone dla rozbrykanej młodzieży szkolnej, ponieważ po jego spożyciu natychmiast się uspokajała.

W 1769 r., w drodze do Nysy na spotkanie z cesarzem Józefem II, przed zielonogórskim ratuszem zatrzymała się królewska karetka. Po owacyjnym powitaniu monarcha pruski Fryderyk II rzekł do burmistrza: „Za mną podąża mój wnuk, margrabia von Ansbach, poczęstujcie go zielonogórskim winem. Jeżeli by odmówił przyjęcia poczęstunku, powiedzcie mu, że to mój rozkaz”. Burmistrz Christoph Kaufmann tak to opisał:

Rzeczywiście, pół godziny później przejeżdżającemu przez Zieloną Górę margrabiemu, zgodnie z poleceniem króla wręczono puchar pełen zielonogórskiego wina. Gość, upiwszy łyk, wyjaśnił, że nigdy dotąd wina nie pił, tym razem jednak, posłuszny woli króla, wznosi toast za zdrowie zielonogórskich mieszczan. Wyraził następnie zdanie, że napój jest przedni. Zdziwił się jedynie, że podano mu napój w tak dużym naczyniu. Na to wyjaśniono gościowi, że w Zielonej Górze pije się tylko w takich naczyniach. Margrabia wręczył następnie niedopity puchar adiutantowi, który pijąc zdrowie gospodarzy wypróżnił całą zawartość. W drodze powrotnej z Nysy do Berlina Fryderyk II zatrzymał się ponownie w Zielonej Górze. Pierwszym pytaniem jego było: – Czy margrabia Ansbach pił wasze wino i co o nim powiedział? – Tak, wypił za nasze zdrowie i rzekł, że wino dobrze mu smakuje. – Fryderyk uśmiechając się odpowiedział: – Tak, z pewnością, może jest ono i dobre, ale dla tych, którzy nie muszą go pić.

Według jednych rozwój, według drugich upadek zielonogórskiego winiarstwa zaczął się w 1826 r., gdy Friedrich Grempler, Karl Häusler i Friedrich Foerster zawiązali spółkę produkującą napój na skalę przemysłową. Zdaniem historyków, tylko im udało się przełamać monopol francuskich winiarzy, którzy słynęli przede wszystkim z produkcji szampana o niepowtarzalnym smaku. A wszystko, jeśli chodzi o zielonogórców, zaczęło się wcześniej, bo w 1818 r., gdy mieszkający w Jeleniej Górze Häusler opracował metodę produkcji wina musującego z moszczu jabłkowego. Po zmieszaniu kwaśnego wina gronowego z zielonogórskich winnic z napojem jabłkowym powstał trunek, którym zachwycali się smakosze. Kronikarze podają, że wino musujące z wytwórni Grempler & Co. A.G. Älteste Deutsche Sektkellerei nie tylko było popularne w Europie, ale wygrywało rywalizację z francuskim szampanem na wystawach w Paryżu (1855), Londynie (1867)

i Wiedniu (1873). Butelki napełnione medalowymi trunkami *germania sekt*, *grempeler sekt*, *grempeler extra*, *ratswappen*, nie zachowały się do czasów współczesnych, przetrwały jedynie etykiety, które można obejrzeć w Muzeum Wina.

Pod koniec XIX stulecia spożycie wina zaczęło szybko spadać, to też zmniejszyła się jego produkcja i zmalał obszar zajmowany przez winnice. Winiarze przegrywali z piwowarami, którzy metodą przemysłową produkowali tańszy złocisty napój. Część zielonogórskich winiarczy wzorem swoich francuskich kolegów poddawała miejscowy trunek destylacji, w wyniku czego otrzymywała wytrawną wódkę, nazwaną winiakiem. W 1937 r. w Zielonej Górze było 13 wytwórni win, likierów i winiaków, które w całości przetrwały do zakończenia wojny i funkcjonowały jeszcze na początku lat pięćdziesiątych.

W 1945 r. na winiarni Gremplera zawisł szyld Wytwórni Win Musujących, później Państwowej Lubuskiej Wytwórni Win. Z ogromnych zapasów pozostawionych przez poprzedniego właściciela nadal produkowano wino musujące, tyle że nazwane polskim. Potem robiono wino z moszczu gronowego sprowadzanego z winnic bałkańskich i z miejscowych owoców. W beczkach mieściło się łącznie 1,8 mln litrów trunku dobrej jakości, sporo trafiało na stoły w Australii, Japonii, Stanach Zjednoczonych, a nawet do krajów znanych z tradycji winiarskich. Butelki zielonogórskiego wina można było spotkać w kasynach dla żołnierzy amerykańskich stacjonujących w zachodnich Niemczech. Produkowano tu wermuty (Laur Lubuski, San Marco i Monte Verde), wina wytrawne (Stara Zielona Góra i Ratuszowe), białe mszalne, deserowe (Pani Walewska), a także ogromną gamę trunków owocowych, na przykład Rarytas, Żeglarz Odrzański, Kwiat Jabłoni, Kordiał, Śliwkowe, Zamkowe, Portowe, Staromiejskie, Milenijne, Truskawkowe, Janczar, Stella, Tosca, Zbójnickie. Niebывалым popytem cieszyły się wina markowe, traktowane jako upominkowe, na przykład Exclusive Cherry, Black Currant, Peach, Red Currant i Blackberry, rozlewane do pękatych butelek i dodatkowo zdobione sznurkiem.

Poza tą największą w Polsce wytwórnią win przy ulicy Stanisława Moniuszki w pierwszych latach powojennych były fabryczki: przy ulicy Ceglanej – wytwórnia win i soków D. Grzybowska i St. Cepak, przy placu Jana Matejki 31 – wytwórnia win i soków owocowych Bracia Zborowscy, przy Zamkowej 30 – wytwórnia win Marczyński i Ska, przy Starym Rynku 12 – import win i towarów kolonialnych Piotr Pawlik,

przy Stefana Żeromskiego 2/3 – wytwórnia octu, win, soku i owocu płynnego F. Matysiak. Ten ostatni właściciel tak reklamował wyrób swojej firmy: „Upajamy się winem najczystsze go kryształ u barwy, bez terpentyny”. Jan Jesionowski zapraszał do restauracji Satyra przy ulicy Marszałka Stalina, gdzie polecał „bogaty asortyment win rodzimych i importowanych”. Właściciel restauracji Zagłoba przy ulicy Sulechowskiej, Leon Sobkowiak, wabił konsumentów hasłem: „Mój patron też za kołnierz nie wylewał, kontusz i karabelę dumnie nosił, ojczyźnie służył i nikt go za to nie potępiał”.

Dawna Zielona Góra swe największe dochody czerpała z wina i sukna. Winogron nie można było zbierać o dowolnej porze wczesnej jesieni. Od 1842 r. początek winobrania ustalały władze miejskie „dla wszystkich winiarzy w jednym terminie”. Kto rozpoczął zbiór wcześniej, płacił karę grzywny, ponieważ chodziło o to, aby wytwórcy uzyskali wino najlepszej jakości. Wymarsz na winnice był uroczysty, powrót również ze śpiewem i płasami. Z biegiem lat na zakończenie udanego zbioru odbywały się zabawy i korowody na ulicach miasta. Zwyczaj ten przetrwał do czasów współczesnych, między innymi dlatego, że wśród pierwszych powojennych mieszkańców byli repatrianci z Podola, gdzie rosły winne krzewy i krótko przed wybuchem wojny zaczęto świętować winobrania.

O zielonogórskie winnice troszczył się przybyły znad Dniestru Grzegorz Zarugiewicz, instruktor winiarstwa Małopolskiego Towarzystwa Rolniczego we Lwowie. Zresztą dbał nie tylko o winnice, bo i o kształcenie winoogrodników w Państwowym Liceum Sadowniczo-Winiarskim. W 1948 r. napisał podręcznik *Uprawa krzewu winnego (winorośli) na wolnym powietrzu i przysłonach ścian budynkowych*. Dziś jest patronem krótkiej ulicy na Winnym Wzgórzu, gdzie przy domu miał niewielką winnicę.

Nie potrafię sobie wyobrazić Zielonej Góry bez dorocznego Winobrania, które jest świętem miasta i prezentacją tego, co rodzi się na winnicach, coraz śmielej wracających na okoliczne wzgórza. Właśnie z tego słynie Zielona Góra. Denis Racula, bohater mojej powieści *A jednak będzie noc poślubna* na pytanie: co słyszał o Zielonej Górze, tak odpowiedział

Wiadomo, winobranie! Jest to jedyne miasto w Polsce, gdzie przez tydzień prawie wszyscy chodzą pijani, życie jak w raj u, nic nie trzeba

robić, tylko pijesz i pijesz, wytrzeźwiejesz i znowu sięgasz po szklanę z winem.

Przesadziłem z tym nicnierobieniem i piciem na okrągło podczas Winobrania. Prawda jest taka: goście piją i się bawią, bo po to przyjechali, a miejscowi pracują i pilnują porządku.

Wróćmy do muzeum. Najpierw do tego, które utworzył dr Martin Klose. Zarówno w budynku przy *Neustadtstrasse*, jak i przy *Schulstrasse*, a potem przy ulicy Kazimierza Lisowskiego galeria winiarska ginęła pomiędzy prezentacją prehistoryczną, kościelną, cechową i etnograficzną. Pokazano tam przedmioty związane z uprawą i pielęgnacją winnych krzewów oraz ze zbiorem winogron i wyrobem wina, ale bez specjalnego pietyzmu i zauroczenia. Cenniejsze eksponaty znajdowały się w prywatnym muzeum Kurta Opitza przy *Direktor-Raeder-Strasse* w pobliżu wytwórni spółki Grempler, wśród nich przedmioty pochodzące z XVII wieku. Dopiero w 1959 r., gdy muzeum przeniosło się z ulicy Kazimierza Lisowskiego do gmachu przy alei Niepodległości 15, w głowie dr. Kresa urodziła się koncepcja bardziej wartościowej ekspozycji winiarskiej. Dyrektor Kres był chyba najwłaściwszym muzealnikiem, który mógł sobie z taką prezentacją poradzić. Jeszcze jako student archeologii na Uniwersytecie Warszawskim interesował się winoroślami, a jego praca magisterska dotyczyła *Systemów produkcji wina w starożytności*. W 1970 r. obronił rozprawę doktorską *Rozwój przemysłu winiarskiego na terenie dzisiejszego województwa zielonogórskiego*. Chylę głowę przed dr. Kresem, wszak pracował w trudnym dla muzeum czasie i mimo to zbudował jedyną w Polsce galerię winiarską. Jego następcy nie likwidowali tej ekspozycji, ale i zajęci innymi sprawami nie przykładali uwagi do jej powiększenia o nowe zabytki.

Dr Muszyński przy pomocy symboliki artystycznej wymyślił nowy kształt prezentacji winiarskiej. Pierwsze, co zwraca uwagę to największy w polskich muzeach, bo mający rozmiar 8,2 x 3,35 m, witraż z wątkami nawiązującymi do winiarstwa, dzieło Marii Powalisz-Bardońskiej z 1981 r. Na bocznej ścianie znajduje się patynowany odlew gipsowy romańskich drzwi z Katedry Gnieźnieńskiej w skali 1:1, gdzie można się dopatrzeć motywów winnych, wykorzystanych przez witrażystkę w *Winobraniiu*. Zainspirowana sztychem z XVIII wieku autorka wykonała wcześniej witraż przedstawiający Zieloną Górę otoczoną winnicami. Miejsce szyb w oknach również zajęły witraże. Poza narzędziami

i przedmiotami używanymi przez winoogrodników w salach stały prace plastyczne, wśród nich rzeźby Antoniego Kenara i Józefa Cyganka. Pytającym, dlaczego ekspozycja winiarska ma taki kształt, dr Muszyński odpowiadał, że starał się stworzyć warunki do kontaktu ze sztuką współczesną w miejscu, gdzie zabytkowe przedmioty budują nastrój.

Dr Toczewski najpierw zachował wszystko, co było wartościowe w koncepcji swojego poprzednika, potem powoli zaczął zmieniać tę prezentację. W niewielkim pomieszczeniu obok Sali Zegarowej przywrócił winiarenkę mieszczańską, zdobiąc jej ściany cyklem obrazów Doroty Komar-Zmyślony *Rok na winnicy*. Ten pomysł powstał w głowie dr. Toczewskiego. Każdy obraz, a jest ich dwanaście, czyli tyle, ile miesięcy w roku, dotyczy czynności wykonywanych na winnicy lub w winiarni. W bordiurze artystka umieściła winne grona i uzupełniła ją elementami architektury miejskiej, na przykład, w styczniu jest to domek winiarza na Winnym Wzgórzu, w lutym – konkatedra pw. Świętej Jadwigi, w marcu – kościół ewangelicko-augsburski Jezusowy, w czerwcu – kościół rzymskokatolicki pw. Matki Bożej Częstochowskiej, we wrześniu – ratusz, w grudniu – Muzeum Ziemi Lubuskiej. Wnętrze ostatniego obrazu wypełnia stół biesiadny, przy nim wznoszą kielichy z trunkiem osoby zasłużone dla prezentacji winiarskiej: dr Kres, Zdzisława Kraśko, dr hab. Władysław Korcz, dr Toczewski i dr hab. Jerzy Piotr Majchrzak.

Monumentalny tryptyk *Winobranie w Zielonej Górze* wykonała Irena Bierwiazzonek, artystka, której wiele prac znajduje się w Muzeum Ziemi Lubuskiej. Akurat ten powstał podczas pleneru Winobranie w Zielonej Górze w 2006 r., do udziału w którym dr Toczewski zaprosił lubuskich malarzy. Tematyka winobraniowa zawsze inspirowała miejscowych artystów, między innymi, Małgorzatę Bukowicz, Jolantę Zdralik, Agatę Buchalik-Drzyzgę, Bożenę Cajdler-Gruszkiewicz, Adama Bagińskiego, Zdzisława Bazylewicz, Annę Gapińską-Myszkiewicz, Witolda Nowickiego. Po wyjściu z winiarenki mieszczańskiej zwiedzający może obejrzeć dobrze wykonaną kopię obrazu hiszpańskiego malarza epoki baroku Diego Velázqueza *Triumf Bachusa*.

Właściwe Muzeum Wina jest w podziemiu, na prawo od Muzeum Dawnych Tortur. Do tego miejsca zostało przeniesione z parteru we wrześniu 2008 r., po zakończeniu przebudowy piwnic. W siedmiu pomieszczeniach, urządzonych na wzór dawnych piwniczek, jakie były

pod domami starego miasta, muzealnicy wystawili 100 z 1550 zgromadzonych w placówce przedmiotów winiarskich. Pierwsza sala, największa, przypomina dużą winiarnię, gdzie przy prostych stołach gospodarze mogą podejmować gości. Identycznie jak znajdująca się nad nią Sala Witrażowa bywa miejscem spotkań, koncertów i recitali, konferencji naukowych i dyskusji. Jej niewielkie okna wypełniają witraże z motywami winnymi, a ściany zdobią obrazy rodowitego zielonogórzanina, Jerzego Fedry. Anegdotyczne tytuły prac według projektu dr. Toczewskiego wyjaśniają, co artysta na nich przedstawił, na przykład, *Krew Bachusa początkiem zielonogórskich winnic*, *Osadnicy z Frankonii przywożą sadzonki winorośli*, *Winobranie w Zielonej Górze*, *Uśmiercanie winem*, *Picie wina na godziny*, *Wieczór kawalerski*, *Quincy Adams i Engels piją zielonogórskie wino*. Na jednym z obrazów Jerzy Fedro przedstawił praktykanta na winnicy, którego twarz przypomina dr. Toczewskiego.

Spostrzegawczy gość dostrzeże dr. Toczewskiego i jego zastępcę Leszka Kanię wśród dziesięciu podobizn mitologicznego boga wina, za jakiego starożytni Grecy uważali Dionizosa, Rzymianie zaś Bachusa, któremu prezydent Zielonej Góry każdego roku przekazuje władzę w mieście podczas Winobrania. Subiektywne wizerunki niepowtarzalnych masek, wykonane z piaskowca, powstały w pracowni artystów rzeźbiarzy Barbary i Wiesława Arminajtisów w Bielsku-Białej.

Uwagę zwiedzających powinny zająć historyczne fotografie, urządzenia i przedmioty służące do pielęgnacji winnych krzewów i zbioru owoców oraz do wyrobu wina tak w warunkach domowych, jak i na skalę przemysłową. Ich niewielka część pochodzi z przedwojennych kolekcji dr. Klozego i Kurta Opitza, większość dr. Kres wypatrzył w salonach dawnej sztuki, trochę eksponatów przybyło w ostatnich latach. Od mieszkającego w Holandii Dariusza Wieczorka muzeum dostało trzy talerze kolekcjonerskie przedstawiające uprawę winorośli, winobranie i degustację w piwnicy oraz akcję nr 0497 winiarni Grempler & Co. Anneliese Mülsch, żona wnuka Ottona Mülscha, właściciela wytwórni koniaków w dawnej Zielonej Górze, której mąż Hans Otto został niedawno pochowany na starym cmentarzu przy ulicy Wrocławskiej, podarowała muzeum butelkę koniaku z zielonogórską metryką. Muzeum winiarskie w nadreńskim Oppenheimie podarowało zielonogórskiej placówce ponad pół setki zabytków. Muzeum Szwajcarskie w Zurychu przekazało świadectwo z 1797 r. potwierdzające, że Carl

Wensel z Diettrzychowic pod Żaganiem przez trzy lata uczył się zawodu ogrodnika w Drzeniowie koło Krosna Odrzańskiego pod okiem Joachima Netkego.

W dużej sali i przylegających do niej mniejszych pomieszczeniach zwiedzający mogą zobaczyć miazgownicę, zwaną też młynkiem, prasy winiarskie, filtry i pompy, podajniki, beczki na wino, korkownice, maszynę etykietującą. Są narzędzia do uprawy i pielęgnacji winnych krzewów, wśród nich szpadle, sekatory, opylacze, kosze do noszenia winogron. Niemal identyczne przedmioty mają współcześni winoogrodnicy, którzy na wzgórzach wokół miasta najchętniej uprawiają winne krzewy należące do starych szczepów. Przyjęły się miejscowe klony *traminer*a (białego i różowego), *silvanera*, *elbinga*, *gutedela*, *rieslinga*, *portugalskiej niebieskiej*, *chrupki złotej*. Pojawiły się nowe jak *aurora*, *cascade*, *gołubok*, *pinot noir*.

Ku zaskoczeniu malkontentów w połowie lat dziewięćdziesiątych, gdy nowy właściciel Lubuskiej Wytworni Win ogłosił upadłość fabryki i sprzedał większość wyposażenia, winiarstwo zaczęło się odradzać. W 2006 r. Ogólnopolskie Stowarzyszenie Plantatorów Winorośli i Producentów Wina połączyło się z Lubuskim Stowarzyszeniem Winiarskim, tworząc Zielonogórskie Stowarzyszenie Winiarskie. Stowarzyszenie Winnice Lubuskie otrzymało 35 hektarów wzgórz, gdzie pod patronatem Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie zakłada plantację winnych krzewów i przy pomocy uczelnianego laboratorium będzie produkowało wino.

Winne motywy są obecne poza murami Muzeum Ziemi Lubuskiej. W połowie lat sześćdziesiątych zielonogórski artysta Leszek Krzyszowski wyrzeźbił stylizowaną *Winiarkę* w pobliżu Palmiarni. U zbiegu ulicy Jedności i Jana Sobieskiego od 1979 r. stoi wypalona z gliny *Winiarka* Haliny Bodek-Kozłowskiej. W samym centrum starego miasta od 2010 r. siedzi na beczce odlany z brązu Bachus, rzeźba krakowskich artystów Roberta Dyrca i Jacka Gruszeckiego. Głównie przy uliczkach prowadzących do ratusza zatrzymują przyjezdnych i zielonogórzan niewielkie rzeźby Bachusa, zwane bachusikami, między innymi: UZetikus, Odpadek, Śpioszek, Śpiący, Pędzibeczek, Ciekawek, Transportikus, Degistikus, Magikus Zamiennikus, Wiertikus Mocarny (Diamentowy), Beczkus (Diogenes Zielonogórski), Ciepłolubikus, Kredytus, Winolubikus, Skribus Młodszy, Cudakus, Rzepikus Rogalikus. W sierpniu 2012 r. dołączyła do nich bachantka Questina.

Od 2010 r. patronem Zielonej Góry jest święty Urban (?-230), papież i męczennik za wiarę, który w tradycji chrześcijańskiej jest też patronem winiarzy, ogrodników, winnej latorośli i obfitych urodzajów. Dekret papieski jest przechowywany w muzealnym skarbcu. Jego kopię można zobaczyć w Muzeum Zielonej Góry.



PRZECHADZKA 4: MUZEUM ZIELONEJ GÓRY

Gdzie miało być Muzeum Historyczne Miasta Zielonej Góry i dlaczego nie powstało • Czy zachował się dokument lokacyjny Zielonej Góry • Którzy władcy tytułowali się książętami zielonogórskimi • Przez ile lat miasto należało do monarchii habsburskiej, a ile do Niemiec • Czym zasłynęła fabryka Beuchelt & Co. (poprzedniczka Zastalu) • Co się wydarzyło 14 lutego 1945 r. o godzinie 14.00 • W którym roku liczba mieszkańców miasta przekroczyła 100 tysięcy • Kiedy powstał Uniwersytet Zielonogórski.



Nazwa ekspozycji Muzeum Zielonej Góry, zajmującej jedną małą i drugą większą salę na parterze gmachu przy alei Niepodległości 15, jest na wyrost. Zaplanowane z dużym rozmachem Muzeum Historyczne Zielonej Góry albo Muzeum Historii Miasta Zielonej Góry, bo przy formułowaniu wniosku używano zamiennie obu określeń, miało powstać gdzie indziej. Jeszcze w pierwszej połowie 1991 r. wszystko było na dobrej drodze. Wtedy ukończono remont w miejscu przeznaczonym na ten cel już w latach osiemdziesiątych, stworzonym za pieniądze pochodzące z kasy muzealnej. O tym, że nie będzie jednak takiej placówki, osoby, które sporządziły jej projekt i wyszukały eksponaty, najpierw dowiedziały się z „Gazety Lubuskiej”, zamiast od władz miasta.

Zanim muzeum przeniosło się z budynku przy ulicy Kazimierza Lisowskiego na aleję Niepodległości 15, miało mieć siedzibę w ratuszu. Dr Kres w książce *Winiarstwo na Ziemi Lubuskiej* przypomina, że w tej sprawie, w 1956 r. przewodniczący Prezydium Miejskiej Rady Narodowej, Wacław Maciejewicz, podpisał uchwałę. Nie natknąłem się na urzędowe wyjaśnienie, dlaczego muzeum nie zajęło nawet jednej sali w ratuszu, podobnie jak i nie spotkałem anulowania uchwały

czy wskazania późniejszego terminu jej wykonania. Według ustnego przekazu decyzję wóldarza Zielonej Góry utracił wojewódzki konserwator zabytków, Klemens Felchnerowski, twierdząc, że ratuszowe stropy nie udźwigną ciężaru eksponatów. Zdaniem moich znajomych z grona kronikarzy miasta, konserwatorowi chodziło o to, aby muzeum znalazło się w większym budynku i w przyszłości miało się gdzie rozbudować. Historyczny, stojący w centrum miasta, ze wszystkich stron okolony zabytkowymi kamienicami ratusz na to nie pozwalał. Czy Felchnerowski nie chciał, aby w tym miejscu było wyłącznie muzeum miejskie, tego już nie da się wyświetlić. Zapewne chodziło mu o placówkę rangi okręgowej, która z Zielonej Góry jako centrum administracyjnego nowego województwa miała sprawować nadzór nad wszystkimi muzeami w regionie.

W 1976 r. dyrektorem Muzeum Ziemi Lubuskiej został rzutki, z głową pełną pomysłów dr Jan Muszyński. Przypomniat wóldarzom Winnego Grodu o niejasno sformułowanym projekcie sprzed lat, a ponieważ niemal wszystko, co dr Muszyński proponował podobało się urzędnikom politycznym szczebla miejskiego i wojewódzkiego, więc z entuzjazmem opowiedzieli się za utworzeniem Muzeum Historii Miasta Zielonej Góry. Tak wyglądała jedna strona medalu. Była też i druga.

W połowie 1975 r. z mapy kraju zniknęły powiaty, a miejsce 17 dużych regionów zajęło 49 mniejszych województw. To spowodowało ograniczenie wydatków państwa na rozbudowę starych stolic regionów, z czym nie chciały się pogodzić władze okrojonego województwa zielonogórskiego, dumne z przemian, jakie zachodziły na Środkowym Nadodrzu. W Zielonej Górze, mieście czterokrotnie większym od tego, które zostawili Niemcy był teatr dramatyczny i scena lalkowa, filharmonia, nowoczesna biblioteka Norwida, Wyższa Szkoła Inżynierska, wychodziła gazeta codzienna, dwutygodnik „Nadodrze”, kwartalnik „Przegląd Lubuski” i „Rocznik Lubuski”, nadawała rozgłośnia Polskiego Radia, mieszkali pisarze i plastycy, odbywał się transmitowany przez telewizję Festiwal Piosenki Radzieckiej, żyła legenda wystaw i sympozjów Złotego Grona, do pobliskiego Łagowa na Lubuskie Lato Filmowe przyjeżdżali reżyserzy, scenarzyści, aktorzy i krytycy. Według planów z początku lat sześćdziesiątych w 2000 r. Zielona Góra miała być największym miastem w środkowo-zachodniej Polsce, zamieszkałym przez co najmniej 200 tysięcy osób. Po wprowadzeniu nowego podziału administracyjnego kraju władze zielonogórskie już nie mogły

liczyć na taką hojność i poparcie administracji centralnej jak wcześniej. Podpowiódz dr. Muszyńskiego, dotyczącą powołania muzeum historycznego przyjęto z aplauzem między innymi dlatego, że dyrektor zapowiedział utworzenie samodzielnych muzeów: archeologicznego, etnograficznego i wojskowego. Sale gmachu przy alei Niepodległości miała zająć przede wszystkim sztuka współczesna.

Na siedzibę muzeum historycznego prezydent miasta, Stanisław Ostręga, wskazał zrujnowany budynek przy placu Powstańców Wielkopolskich 1. To zbudowane w średniowieczu więzienie, przez mieszkańców zwane domem kijów, wielokrotnie przebudowywane, gdzie odbywały się między innymi procesy czarownic. Adaptacja budynku na muzeum rozpoczęła się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych. Najpierw archeolog Edward Dąbrowski i historyk Wiesław Myszkiewicz przebadali otoczenie i obiekt. Jego konstrukcyjną bryłę rozwarstwił dr Stanisław Kowalski, a wewnątrz rozrysował architekt Henryk Tarka. Nad przebudową czuwała Maria Antoniak, specjalistka w zakresie rekonstrukcji i adaptacji zabytków przeznaczonych do innych niż pierwotne funkcje. Dr Muszyński zapewniał urzędników i mieszkańców, że pierwsi zwiedzający wejdą do Muzeum Historii Miasta Zielonej Góry najpóźniej w 1993 r.

Koncepcja ekspozycji była gotowa już w 1987 r. Znalazło się w niej zapewnienie, że „główny wysiłek związany będzie z prezentacją rozwoju Zielonej Góry pod względem przestrzennym”. Było też wyjaśnienie, iż „historia miasta zajmie zasadniczą część w dziale poświęconym genezie miast nadodrzańskich”. Autorzy projektu nie mieli wątpliwości, że musi tam być miejsce dla prezentacji twórczości plastycznej Tadeusza Kuntzego, który urodził się w niemieckiej Zielonej Górze, wykształcił „na polskich dworach magnackich, manifestował za granicą swoją polskość”. Z Muzeum Ziemi Lubuskiej do sal muzeum historycznego chcieli przenieść ekspozycję winiarską.

Sprawa utworzenia muzeum historycznego stała się nieaktualna w czerwcu 1991 r., kiedy wyremontowany budynek wraz z działką Rada Miasta przekazała Kościołowi rzymskokatolickiemu. Jak wyjaśniono, była to rekompensata za odebrany w 1960 r. Dom Katolicki, w którym znalazła swoją siedzibę filharmonia. Do kogo dr Muszyński powiedział, że to, co się stało, znakomicie ilustruje ludową mądrość *Kowal zawinił, a Cygana powiesili*, dziś trudno ustalić, ale on tego się nie wypiera. W marcu 1992 r. papież Jan Paweł II przemianował diecezję

gorzowską na zielonogórsko-gorzowską i przeniósł siedzibę biskupa do Zielonej Góry. Wtedy wyremontowany i zaadaptowany budynek dla muzeum historycznego zajęła administracja kościelna, umieszczając w nim Kurię Diecezjalną.

Co pewien czas odżywała sprawa utworzenia muzeum historycznego, tym bardziej że taki charakter przyjęło muzeum w Głogowie, a i w Gorzowie odżywały się głosy w sprawie utworzenia placówki dokumentującej dzieje miasta. 1 lipca 2000 r. dyrektor Toczewski powołał Muzeum Zielonej Góry. Na razie miał to być oddział Muzeum Ziemi Lubuskiej z działami: historii miasta, dokumentacji współczesnej Zielonej Góry, winiarskim, promocji i edukacji muzealnej. Prezydent miasta, Zygmunt Listowski, zgadzał się z głosami, że w niedalekiej przyszłości to muzeum powinno zająć osobny budynek.

Placówka w takiej formie nadal istniała tylko na papierze, dlatego w 2003 r. dr Toczewski kolejny raz poprosił o pomoc władze miasta. Prezydent Bożena Ronowicz wróciła do pomysłu z 1956 r., kiedy to przewodniczący Prezydium Miejskiej Rady Narodowej przeznaczył zabytkowy ratusz na siedzibę muzeum. W latach siedemdziesiątych administracja przeniosła się do biurowca przy ulicy Podgórnej 22, a pomieszczenia w ratuszu zajmowała Rada Miasta i Urząd Stanu Cywilnego. Identycznie stało się w Poznaniu i Wrocławiu, gdzie nieodpowiadające współczesnym potrzebom zabytkowe budowle pełnią funkcje wystawiennicze i muzealne. „Pomieszczenia [w ratuszu], które chcemy przekazać zajmują powierzchnię około stu metrów kwadratowych, jest również do zagospodarowania poddasze, a także wieża ratuszowa, którą można wykorzystać jako punkt widokowy”, przekonywała muzealników prezydent Ronowicz. Gdy zaczęli głośno rozważać, czy na tak małej powierzchni zmieszczą wszystko, co powinno być w muzeum historycznym, prezydent wskazała budynek szkoły muzycznej przy alei Niepodległości lub przedszkola przy ulicy Dr. Pieniężnego. Niestety i te propozycje nie tylko nie doczekały się realizacji, ale i nie były rozważane na poważnie. W 2003 r. jeden z byłych wiceprezydentów na pytanie dziennikarza „Gazety Wyborczej”, czy popiera utworzenie muzeum w ratuszu, odpowiedział, że tam „powinien powstać porządny lokal łączący elementy gastronomiczne i kulturalne”. Część pomieszczeń opuszczonych przez urzędników na parterze ratusza zajmuje Sala Wspomnień Stowarzyszenia Pionierów Zielonej Góry.

Wszystko może wyglądać inaczej za kilka lat, pod warunkiem, że odpowiedzialni za region i miasto dotrzymają słowa. Wtedy przy obecnym gmachu od podwórza będzie stała nowa część, a w niej Muzeum Osadnictwa na Ziemi Lubuskiej i Galeria Złotego Grona. Obok ma się znaleźć Muzeum Historii Ziemi Lubuskiej i Zielonej Góry, jak to wymyślił dr Toczewski.

Najbardziej historyczne, ale i trochę rzemieślnicze, troszkę etnograficzne, nawet w części wojskowe, a przede wszystkim edukacyjne i promocyjne Muzeum Zielonej Góry zajmuje dwie nie za duże sale na parterze gmachu przy alei Niepodległości 15, w skrzydle przyległym do ulicy Dr. Pieniężnego. Ci zielonogórzanie, którzy tam zaglądają, cieszą się, że w jednym miejscu mogą obejrzeć pamiątki współczesne i dokumenty związane z dziejami ich miasta. Przyjezdni też z uznaniem kiwają głowami, podziwiając przede wszystkim nowoczesną aranżację, ale i cicho pytają, dlaczego miasto uniwersyteckie nie doczekało się bardziej zasobnego muzeum historycznego. Ekspонатów godnych takiej placówki przecież nie brakuje.

Centralne miejsce w pierwszej sali zajmuje makieta późnogotyckiego ratusza z 1456 r., starannie odtworzona przez dr. Tomasza Andrzejewskiego z Nowej Soli. Takiego budynku, z ceglаныmi elewacjami zdobionymi fryzami, z ceramicznymi obramowaniami wokół okien i dekoracyjnymi wnękami nie ma nawet na starych rycinach i fotografiach, bowiem pożary w 1582, 1627 i 1651 r. nie oszczędziły siedziby władz miejskich. Ratusz odbudowany i kilka razy powiększany między XVIII a XIX wiekiem otrzymał taki wygląd, jaki przetrwał do naszych czasów na Starym Rynku.

W sali muzealnej po prawej stronie wiszą współczesne pejzaże pędzla najznakomitszych artystów zielonogórskich, jak i wybitnych twórców zaglądających do Winnego Grodu. Najstarsza panorama, namalowana przez mistrza związanego z miastem od pierwszych lat powojennych, Stefana Słockiego, powstała w 1952 r. Cztery lata później Ignacy Bieniek utrwalił na płótnie widok miasta z dominującą Polską Wełną, której hale w 2008 r. zajęła największa w Zielonej Górze galeria rozrywkowo-handlowa Focus Mall. W dawnym gabinecie dyrektora fabryki powstało niewielkie muzeum zakładów. Na przełomie 1978 i 1979 r. Klemens Felchnerowski namalował panoramę często przenoszoną do albumów o Zielonej Górze. Obok niej wisi obraz olejny

Hilarego Gwizdały z 1984 r. Jego malowidłem *Dni Zielonej Góry* wydawnictwo Pro Libris ozdobiło okładkę mojej powieści *A jednak będzie noc poślubna*. W pobliżu pracy tego odkrywcy zabytkowej części miasta są pachnące świeżą farbą, bo powstałe w 2008 r. panoramy pochodzące z pracowni Bożeny Cajdler-Gruszkiewicz i Anny Gapińskiej-Myszkiewicz. Jeszcze jako zielonogórzanka, dziś mieszkająca i tworząca w Łagowie, Alła Trofimienkowa-Herrmann, namalowała starówkę od strony ulicy Stefana Żeromskiego z widokiem na galerię U Jadźki. Częsty gość tego salonu sztuki z Tychów, Stanisław Mazuś, w 2005 r. sportretował zabytkowy fragment Winnego Grodu. Mimo że Andrzej Gordon wybrał Gorzów jako miejsce twórczości, z ochotą przyjeżdżał do Zielonej Góry, gdzie miał wielu przyjaciół i coraz więcej znajomych. Wykonał tu serię czarno-białych ilustracji do mojej opowieści *Lot mowy*, która od blisko dwudziestu lat czeka w szufladzie wydawnictwa na druk. W charakterystyczny dla siebie sposób w 1986 r. namalował zielonogórski deptak, który na pierwszy rzut oka wygląda tak, jakby był zaledwie szkicem do większego dzieła. Przegląd panoram zamyka obraz mistrza pędzla i palety z Warszawy, Edwarda Dwurnika, postrzegającego kamieniczki w Winnym Grodzie tak, jakby stały na placu apelowym w pruskim pułku piechoty.

Na ścianie po lewej stronie wisi wykaz burmistrzów i przewodniczących rady miejskiej od 1945 do 2009 r. oraz spis honorowych obywateli miasta (48 osób do 2012 r.). Tytuł ten nadano między innymi: prezydentowi Rzeczypospolitej na Uchodźstwie, Ryszardowi Kaczorowskiemu (1919-2010), śpiewaczce jazzowej Urszuli Dudziak, poecie i pisarzowi Januszowi Koniuszowi, dr. Toczewskiemu i jego poprzednikowi w muzeum dr. Muszyńskiemu, dziennikarce Eugenii Pawłowskiej. Honorowym obywatelem miasta jest też noblista i były prezydent Lech Wałęsa, którego w roli Bachusa z koszem winogron, uwiecznił Jerzy Fedro na akwareli zdobiącej ścianę główną.

W pierwszej sali są też fotografie przedstawiające sławnych twórców zielonogórskich: pisarza i publicystę Henryka Ankiewicza (1933-2005), aktora Stanisława Cynarskiego (1913-1970) oraz plastyków: Klemensa Felchnerowskiego (1928-1980), Hilarego Gwizdałę (1916-1991), Witolda Nowickiego (1924-2008), Stefana Słockiego (1913-1990), Mariana Szpakowskiego (1926-1983) i Jolantę Zdrzałik (1938-2004). Wzrok zwiedzających zatrzymuje kopia dokumentu Stolicy Apostolskiej potwierdzająca, że święty Urban, papież i męczennik za wiarę, opiekun

winiarzy, jest patronem Zielonej Góry. Oryginał dekretu znajduje się w muzealnym skarbcu. Zbiór dopełniają sztandary oraz zmieniane pod wpływem czasu, a i pewnie sytuacji politycznej, herby miasta.

Centrum drugiej, znacznie większej sali zajmują trzy makiety, zbudowane w pracowni Cezarego Ciesielskiego w Kębłowie koło Wolsztyna. Pierwsza przedstawia jeszcze niewielki, okolony murami, zamieszkały przez około 2 tysiące dusz gród w drugiej połowie XIV wieku, kiedy prawdopodobnie zburzono drewniany zamek.

Na drugiej makiecie ukazującej miasto w połowie XVIII stulecia, jest ponad tysiąc budynków, z czego 939 poza murami, między innymi na przedmieściach: Raculskie, Krośnieńskie, Zamkowe, Srebrna Góra, Na Piasku. W 1732 r. w mieście i przyległych osadach pracowało 501 majstrów tkackich, 23 postrzygaczy sukna, 24 szewców, 21 rzeźników, 20 piekarzy, 12 kowali. Zielona Góra była największym ośrodkiem sukienniczym na Śląsku i należała do najbogatszych miast regionu. Ze spisu powszechnego przeprowadzonego w 1787 r. wynika, że liczba warsztatów sukienniczych wzrosła do 514. W połowie XVIII stulecia w Winnym Grodzie szybko przybywało mieszkańców – między 1740 a 1787 r. ich liczba niemal się podwoiła: z 3494 do 6604.

Trzecia makietta przedstawia współczesną Zieloną Górę, na przełomie drugiego i trzeciego tysiąclecia. Kolorem ciemniejszym wykonawca zaznaczył budynki postawione przed 1939 r., jaśniejszym – wzniesione po 1945. Każdy, kto patrzy na miasto w miniaturze dostrzega, że na przestrzeni 60 lat powiększyło się cztery i pół raza. Z 26 078 mieszkańców w 1939 r. liczba ta wzrosła do 119 152 w 1999, przekraczając 50 tysięcy mieszkańców w 1960 r. Dziesięć lat później w mieście mieszkało 73 156 osób. Stutysięczny zielonogórzanin przyszedł na świat 4 lipca 1980 r., co odnotowali kronikarze.

Autorzy planu zagospodarowania przestrzennego przewidywali, że w 2000 r. Zielona Góra będzie miastem 140-145-tysięcznym. Do uzyskania tej liczby zabrakło 23-28 tys. mieszkańców. To ci, którzy zamieszkali w wioskach otaczających wianuszek Winny Gród. Według tego samego planu w 2023 r. Zielona Góra ma być miastem 170-175-tysięcznym.

Nie mam wątpliwości, że jedynym sprawcą tak szybkiego przyrostu ludności miasta było podniesienie go do rangi stolicy regionu w 1950 r. Od tamtego czasu powierzchnia zwiększyła się o dzielnice Chynów i Jędrzychów oraz obszar przyległy do Starego Kisielina razem

z Raculką. Zielona Góra rozciąga się na 58 kilometrach kwadratowych, gdy zbliżone liczbą mieszkańców miasta zajmują: Koszalin – 98, Opole – 97, Płock – 88, Gorzów – 86, Wałbrzych – 85 km kw. Stolica regionu lubuskiego należy do najgęściej zaludnionych miast wojewódzkich w Polsce – 2025 osób na km kw. To tyle co w Bydgoszczy i niewiele mniej niż w metropolitalnym Poznaniu – 2106 czy we Wrocławiu – 2162. Większe zagęszczenie jest tylko w Warszawie – 3291, Białymstoku – 2887, Łodzi – 2593, Lublinie – 2397 i Krakowie – 2314 osób na km kw. Na każdym statystycznym kilometrze kwadratowym w Olsztynie mieszka 1998 osób, Katowicach – 1910, Kielcach – 1859, Toruniu – 1790, Gdańsku – 1746, Rzeszowie – 1532, Szczecinie – 1373.

Dwa kanciaste słupy podpierające sufit dużej sali muzeum wyglądają jak tablice ogłoszeń na ulicy. Są na nich historyczne obwieszczenia wyborcze, stare afisze i plakaty, wywieszki i tabliczki informacyjne, zabytkowe szyldy. Na ścianie po lewej stronie są portrety osób zasłużonych, podobizny wybitnych zielonogórczan wykonane przez Igora Myszkiewicza. Wśród nich podobizny wybitnych grünberczyków i zielonogórczan. Dla mieszkańców Zielonej Góry ważna jest twórczość Ottona Bierbauma (1865-1910), o czym świadczy tablica na domu przy ulicy Kupieckiej 25, gdzie urodził się dramaturg, poeta i publicysta. W 2010 r. tablicę ufundowali członkowie Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Mniejszości Niemieckiej. W Grünbergu urodził się wybitny astronom, rektor Uniwersytetu Berlińskiego, prof. dr hab. Wilhelm Foerster (1832-1921), którego ojciec był przemysłowcem i inicjatorem wzniesienia wieży widokowej, gdzie ma siedzibę uniwersyteckie obserwatorium astronomiczne. Zanim Zastal zaczął budować wagony towarowe, w tym miejscu była fabryka konstrukcji stalowych założona przez inżyniera Georga Beuchelta (1852-1913). Dziełem firmy Beuchelt & Co. jest, między innymi, most Cesarski we Wrocławiu, mosty nad ulicami w Głogowie i Kostrzynie, mosty kolejowe koło Stanów i Pomorska, dworzec kolejowy w Poznaniu, palmiarnia w Bukareszcie, linia kolejowa Bagdad-Damaszek. W dawnej Zielonej Górze przyszedł na świat artysta malarz i grafik, Gerhard Reisch (1899-1975).

Obok zdjęć Niemców są fotografie wybitnych Polaków, patronów miejskich ulic, rond, placów, instytucji i stowarzyszeń, którzy złotymi zgłoskami zapisali się w historii regionu. Aby nie tylko najstarsi mieszkańcy wiedzieli, czym się zasłużyli, twórcy muzeum wyjaśniają, że na przykład, Wiesław Müldner-Nieckowski (1915-1982) był artystą

medalierem i rzeźbiarzem, dr Wiesław Sauter (1905-1996) pisarzem i regionalistą, dr hab. Władysław Korcz (1913-1997) historykiem, znawcą i popularyzatorem dziejów miasta. Jestem przekonany, że zielonogórzanie zapamiętali chirurga, pioniera powojennej służby zdrowia, dr. Albina Bandurskiego (1905-1994), który do pacjentów jeździł rowerem. Nie tylko w pamięci katolików pozostał pierwszy proboszcz, ksiądz kanonik Kazimierz Michalski (1889-1975), uznany przez administrację za sprawcę tzw. wydarzeń zielonogórskich, i jego następcą ksiądz infułat Władysław Nowicki (1911-1995), za którego kadencji kościół pw. Świętej Jadwigi został podniesiony do rangi konkatedry.

W krakowskiej pracowni Antoniego Górnika, malarza z zielonogórskim życiorysem, trwały przygotowania do zbiorowego portretu sławnych mieszkańców Winnego Grodu. Gdy dr Toczewski zakończył konsultację z muzealnikami, historykami, dziennikarzami i kronikarzami, czyją podobiznę artysta powinien utrwalić na olejnym płótnie, okazało się, że tych, którzy obiecali wsparcie finansowe, na razie nie stać na taki wydatek.

Nad najważniejszymi datami w dziejach miasta umieszczono portrety historycznych postaci, stare panoramy i sztychy, plany, księgi i przywileje. Są tu podobizny książąt Henryka VIII Młodszego Wróbla (1363-1397) i jego syna Henryka IX (1387-1467), pędzla Stanisława Antosza, które malarz stworzył z myślą o galerii władców Śląska Lubuskiego. Tę część ekspozycji dopełnia wizja zamku zielonogórskiego, bo budowla nie zachowała się nawet na rycinach.

Dotąd historykom nie udało się precyzyjnie ustalić, kiedy powstała Zielona Góra. Za badaczami niemieckimi przyjmują domniemany 1222 r. Dlaczego nie wcześniejszy? Tego na razie nikt nie wyjaśnił. Z dokumentów wiadomo, że w 1272 r. rozpoczęła się budowa kościoła Świętego Mikołaja, który od XV wieku nosi wezwanie Świętej Jadwigi (Śląskiej). Historyk Zielonej Góry, dr hab. Jarosław Dudek w szkicu o Henryku III Głogowskim pisze:

Z całą pewnością z inicjatywy księcia Henryka doszło, prawdopodobnie na krótko przed 1302 rokiem, do lokacji Zielonej Góry. Nowy ośrodek miejski lokowany na prawie magdeburskim powstał na lewym, zachodnim brzegu Złotej Łęczy, naprzeciw istniejącej przynajmniej od pierwszej połowy XIII wieku osady u podnóża Ceglanej Góry.

Dr hab. Władysław Korcz podaje:

Źródłowe potwierdzenie nie tylko istnienia Zielonej Góry, ale i jej charakteru miejskiego znajdujemy w jednym z najstarszych dokumentów z 5 marca 1302 r. [...], z którego dowiadujemy się o darowiźnie przez księcia Henryka III [...] wsi Jędrzychów, jako leżącej *in teritorio Gruninbergensi*.

Gdyby zachował się dokument lokacyjny miasta badacze nie snuliby przypuszczeń. Kolejna wzmianka pochodzi z 1310 r., jest w niej mowa o *civitas Gruninbergensi*, kiedy Zielona Góra była centrum okręgu administracyjno-sądowego. Jest potwierdzenie, że w 1323 r. książę głogowski i żagański, Henryk IV, nadał grodowi pełnię praw miejskich. To oznaczało zwolnienie osadników z ceł i czynszów, co zachęcało przede wszystkim Niemców do osiedlania się w Winnym Grodzie. Zdaniem dr. hab. Jerzego P. Majchrzaka spośród władców księstwa tylko Henryk VIII i Henryk IX tytułowali się książętami zielonogórskimi. Na uwagę zwiedzających zasługują dokumenty: króla Władysława IV z 1641 r. w sprawie przywileju dla cechu sukienników i cesarza Leopolda I z 1690 r. nadający przywileje cechowi rzeźników.

W tym miejscu trzeba koniecznie wyjaśnić, że nie jest prawdą, iż przez wieki Zielona Góra była miastem niemieckim. Owszem, mieszczanie mówili po niemiecku, ale w okolicznych wsiach można było usłyszeć polską mowę. Od 1335 r., kiedy Kazimierz Wielki oddał Śląsk Czechom, a wraz z nim księstwo głogowskie, administracja posługiwała się łaciną i językiem czeskim. Podczas bitwy z Turkami pod Mochaczem w 1526 r. zginął król czeski i węgierski Ludwik Jagiellończyk, a koronę przejął austriacki Ferdynand I. Tak więc Zielona Góra była w monarchii czeskich Luksemburgów i Jagiellonów na tronie praskim oraz Habsburgów sprawujących władzę w Austrii, Czechach i na Węgrzech. Dopiero w 1740 r. wraz ze Śląskiem dostała się w ręce pruskie i niemieckie, co ilustruje rycina, na której burmistrz Johann von Breitenfeld przekazuje klucze do miasta królowi Fryderykowi II Hohenzollernowi, w historii Prus nazwanemu Wielkim. Czyli Zielona Góra była polska (piastowska) przez około 113 lat, czeska przez 405, niemiecka przez 205 i znowu polska od 1945 r.

W czasach pruskich i niemieckich największym ośrodkiem w północnej części Dolnego Śląska był zamieszkały przez 33,5 tysiąca osób Głogów z własnym teatrem zawodowym, dużą ilością szkół, redakcjami

gazet, kolegiatą i synagogą, ale już nie sprawował nadzoru administracyjnego nad innymi miastami. Pod względem liczby mieszkańców (25,9 tys. w 1939 r.) równe Zielonej Górze były Żary z wyższą szkołą zawodową. Mimo to Winny Gród należał do wiodących ośrodków na Dolnym Śląsku, tak pod względem przemysłowym, jak i umysłowym. Jakie fabryki były w mieście, co wytwarzały, jak wyglądały kamienice, świątynie, ulice i place, osiedla, jak ubierali się i wypoczywali mieszkańcy można zobaczyć na archiwalnych fotografiach między oknami i w gablotach. Przy wejściu do pierwszej sali są barwne kartki pocztowe z widokami *Luisenthal* (Dolina Luizy, Wągmostaw), *Oderwald* (Las Odrzański), winnych wzgórz i rycinami postaci spacerujących wśród zadbanych ogrodów. Kolekcję dopełniają czarno-białe i kolorowe widokówki niekiedy nawet tych samych miejsc.

14 lutego 1945 r. o godzinie 14.00 do miasta weszli żołnierze Armii Czerwonej. Niespełna cztery miesiące później, bo dopiero 6 czerwca władzę przejęła polska administracja. Na ścianie głównej muzeum tkwi obwieszczenie pełnomocnika rządu i komendanta powiatowego milicji z 10 lipca 1945 r., złożone czcionkami niemieckiej drukarni. Jest tam informacja, że tego dnia „objął obowiązki Naczelnika Garnizonu miasta Zielona Góra Bohater Związku Radzieckiego gwardii generał major Borisow. Wojskowym komendantem wojennego garnizonu miasta Zielona Góra jest mianowany major Poplawski N.P., którego komendatura znajduje się przy ul. Altkesslerstr. nr 7” (pl. Matejki). Mimo że już funkcjonowała polska administracja i milicja, pozostali w mieście Niemcy i przybywający Polacy musieli się stosować do rozkazu radzieckiego naczelnika garnizonu. A wedle tego było

zabronione wszystkim wojskowym, oprócz osób służbowych i patroli, pojawianie się w mieście po godzinie 22 i w święta po godzinie 24 czasu polskiego. Dla ludności polskiej cywilnej ustalono godzinę policyjną od 23 do 5 rano. Osoby cywilne zatrzymane po godzinie 23, a nie mogące się wykazać przepustką władz milicyjnych, podlegają surowej karze.

Jest tam też zalecenie, aby mieszkańcy witali z radością i entuzjazmem żołnierzy wracających z wojny, obdarowywali kwiatami.

W pobliżu obwieszczenia wisi mapa administracyjna powiatów Dolnego Śląska, wykonana w 1945 r. Jest na niej zaznaczona Zielona-Góra, Żegan, Żóraw, Barść, czyli dzisiejsza Zielona Góra, Żagań, Żary. Autor mapy umieścił Barść błędnie tam, gdzie leży Lubsko, które zaraz po

wojnie nazywano Zemszem. Barść to łużyckie określenie leżącego po drugiej stronie Nysy Łużyckiej Forstu i polskich Zasiiek. Jak biegły ulice i jakie miały nazwy, pokazuje wydany w 1947 r. *Plan Zielonejgóry*.

Ekspozycję zamykają dokumenty Towarzystwa Rzemieślników Polskich, wśród nich czerwony sztandar Polonii z 1919 r. z napisem „Cześć Polsko” nad orłem w koronie, księgi protokołów z lat 1908-1935, śpiewnik, zdjęcia z zebrań i portret prezesa Kazimierza Lisowskiego, zamęczonego przez nazistów podczas przesłuchania. Z zachowanych ksiąg zwiedzający dowie się, że do towarzystwa należało 93 mieszkańców miasta, wśród nich Stefan Lisiecki, Walenty Pawlaczek, Antoni, Franciszek, Seweryn i Władysław Putzowie, Antoni i Walenty Drozdowie, Marcin i Feliks Gołębkowie.

Na uwagę zasługują ważniejsze daty z dziejów miasta, niektóre już przytoczyłem, a oto jeszcze kilka, zasługujących na zachowanie w pamięci: 1429 – początek budowy murów miejskich, 1488 – zburzenie zamku, 1683 – bunt czeladników przeciw poborowi do wojska czeskiego, 1816 – powstanie przędzalni wełny O'Briana, 1846 – pierwsze obchody Winobrania, 1880 – powstała firma Beuchelt & Co., 1900 – koncert orkiestry Jana Straussa juniora, 1917 – poświęcenie kościoła pw. Najświętszego Zbawiciela, 1926 – wizyta kompozytora Feliksa Nowowiejskiego, 1960 – wydarzenia zielonogórskie, podczas których zatrzymano 333 osoby, 1965 – powstała Wyższa Szkoła Inżynierska (w 1996 przekształcona w Politechnikę Zielonogórską), 1971 – powstała Wyższa Szkoła Nauczycielska (w 1973 przekształcona w Wyższą Szkołę Pedagogiczną), 1998 – utworzenie województwa lubuskiego z siedzibą samorządu w Zielonej Górze, 2001 – powołanie Uniwersytetu Zielonogórskiego (z połączenia PZ i WSP).

Muzeum Zielonej Góry jest niewielkie, zajmuje zaledwie 100 metrów kwadratowych. Ze względu na ograniczoną powierzchnię ma charakter wystawy.



PRZECHADZKA 5: POCZET PIASTOWSKICH KSIĄŻĄT ŚLĄSKA LUBUSKIEGO

Gdzie leży Śląsk Lubuski • Kiedy i dlaczego Ziemia Lubuska odpadła od państwa polskiego • Które miasto szczególnie podkreśla swoją lubuskość • Ziemia Lubuska czy ziemia lubuska • Kto wpadł na pomysł stworzenia pocztu piastowskich książąt Śląska Lubuskiego • Jak Irena Bierwiazzonek zbierała materiały i ile lat malowała podobizny władców Śląska Lubuskiego • Dlaczego powstały tylko 24 portrety książąt.



Wyłączając szkic w pierwszym tomie *Ziemi Lubuskiej w dobie cywilizacji łużyckiej* dr. Andrzeja Marcinkiana, powtórzony w jego i mojej książce *Tajemnice naszej ziemi*, na żadnej mapie nie znalazłem Śląska Lubuskiego. Śląsk Czarny, Śląsk Biały i Śląsk Zielony po raz pierwszy pojawił się w wydanej w 1933 r. monografii województwa śląskiego pióra Gustawa Morcinka i Stanisława Brzozowskiego. A skoro jest Śląsk Opolski, Śląsk Cieszyński, Śląsk Opawski w Czechach, to może istnieć Śląsk Lubuski. Tym bardziej że niektórzy książęta piastowscy władali tak Śląskiem, jak i Ziemią Lubuską. Mieszko, drugi pod względem starszeństwa syn Henryka II Pobożnego, był księciem lubuskim. Władzę w Lubuszu zaczął sprawować w 1241 r. W następnym roku, jak podaje kronikarz wielkopolski, bezpotomnie zmarł i prawdopodobnie został pochowany w lubuskim kościele pw. Świętego Piotra.

Jak napisali autorzy monografii *Ziemia Lubuska*, wydanej w 1950 r., nazwa ta

długo spoczywała w zapomnieniu starych ksiąg i pergaminów. Dźwięczne swe brzmienie wzięła od średniowiecznego Lubusza, ważnego grodu leżącego nad Odrą. Późniejsze, nieszczęśliwe koleje losu skazały jej

polskie życie i polską nazwę na zagładę. Odwróciła się jednak karta historii – po wielu wiekach wracamy dziś na ziemię, z których odepchnęły nas wydarzenia dziejowe, wraca też stara, zapomniana nazwa Ziemia Lubuska.

Tak więc historyczna Ziemia Lubuska była po obu stronach środkowej Odry, ze stolicą biskupią i książęcą w lewobrzeżnym Lubuszu. Zdaniem jednych badaczy jako samodzielna kraina istniała do jej utraty w 1249 r. przez księcia Bolesława Rogatkę na rzecz władców brandenburskich. Inni przyjmują, że nazwa ta zginęła z mapy Europy w 1556 r. wraz ze zniesieniem biskupstwa lubuskiego. Wróciła dopiero po drugiej wojnie światowej z inicjatywy historyków poznańskich. Maria Kiełczewska-Zaleska przekonywała, że „Ziemia Lubuska stanowi niejako filar podtrzymujący konstrukcję polityczną całego Nadodrza – musi należeć łącznie ze Śląskiem i Pomorzem do Polski”. Najszybciej do nazwy dała się przekonać administracja państwowa, o czym świadczy utworzenie w 1945 r. Wydziału Ziemi Lubuskiej w Poznańskim Urzędzie Wojewódzkim, który koordynował pracę urzędów na tym obszarze. Nieoficjalnie wojewodę poznańskiego tytułowano też wojewodą Ziemi Lubuskiej. Ciąg dalszy tego postanowienia miał miejsce w 1946 r., gdy w Gorzowie powstała Ekspozytura Urzędu Wojewódzkiego Poznańskiego [dla powiatów Ziemi Lubuskiej]. W połowie 1950 r. zapadła decyzja o utworzeniu województwa koszalińskiego, opolskiego i zielonogórskiego. W poprzedzającej ją dyskusji w sprawie granic była propozycja, aby województwo zielonogórskie nazywało się lubuskim. Nazwa ta ponownie pojawiła się w 1998 r., gdy w miejsce 49 małych województw powstało 16 dużych, wśród nich lubuskie z administracją samorządową w Zielonej Górze i urzędem wojewody w Gorzowie.

Co ciekawe, w Gorzowie, będącym siedzibą władz utworzonego w 1975 r. województwa, które obejmowało większość historycznej Ziemi Lubuskiej i część Pomorza Zachodniego, specjalnie nie przypomniano tradycji piastowskiej. Historycy wyjaśniali, że województwo gorzowskie zajmuje większość obszaru brandenburskiej Nowej Marchii i często w swoich badaniach podejmowali właśnie ten temat.

Zupełnie inaczej sprawa ta wyglądała w pomniejszonym województwie zielonogórskim, w granicach którego pozostał skrawek historycznej Ziemi Lubuskiej. Jeszcze w dużym województwie zielonogórskim, a więc przed 1975 r., wiele instytucji z siedzibą w Zielonej Górze w swojej nazwie miało człon „lubuska”, „lubuski”, „lubuskie” itp.

Było Lubuskie Towarzystwo Kultury, Lubuskie Towarzystwo Naukowe, Lubuskie Towarzystwo Muzyczne, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Lubuskie Muzeum Wojskowe, Lubuski Teatr, Lubuski Zespół Pieśni i Tańca, Aeroklub Ziemi Lubuskiej, Lubuskie Towarzystwo Kultury Fizycznej, Lubuski Klub Sportowy „Lumel”, ukazywała się „Gazeta Lubuska” oraz periodyki „Rocznik Lubuski”, „Przegląd Lubuski”, „Lubuskie Nadodrze”, „Zeszyty Lubuskie” i „Lubuszanin”, była Lubuska Wytwórnia Win, Lubuska Wytwórnia Wódek Gatunkowych, Lubuskie Zakłady Aparatów Elektrycznych „Lumel”, Lubuska Fabryka Zgrzeblarek Bawełnianych „Falubaz”, Lubuska Kolej Regionalna, Lubuska Kasa Chorych, ulica Lubuska i nawet bar Lubuski, stąd rano wyruszał do stolicy i wieczorem wracał pociąg ekspresowy Lubuszanin.

Przymiotnik „lubuski” w nazwach urzędów, instytucji i stowarzyszeń mających siedziby w Gorzowie był obecny w latach 1945-1950, gdzie istniało między innymi: Muzeum Ziemi Lubuskiej, Teatr Ziemi Lubuskiej, Lubuska Wytwórnia Domów Seryjnych, Lubuskie Zakłady Roszarnicze, wychodził tygodnik „Ziemia Lubuska” i regionalna mutacja dziennika „Lubuskie Słowo Polskie”, istniała restauracja Lubuska i hotel Lubuski. Ponownie określenie zaczęło się pojawiać dopiero po reformie administracyjnej kraju w 1998 r. Oprócz Lubuskiego Urzędu Wojewódzkiego jest Muzeum Lubuskie, Lubuskie Stowarzyszenie Rozwoju Regionalnego, Lubuski Klub Biegacza, czasopismo „Pegaz Lubuski”. A gdy publiczna TVP Lubuska zmieniła nazwę na TVP Gorzów Wielkopolski, w Zielonej Górze powstała RTV Lubuska. W Gorzowie ma siedzibę Lubuska Organizacja Pracodawców, w Zielonej Górze – Organizacja Pracodawców Ziemi Lubuskiej.

To niezbyt chętnie używanie przymiotnika „lubuski” w Gorzowie może bierze się z tego, że miasto jako *Landsberch* było lokowane w 1257 r., a więc wtedy, kiedy od ośmiu lat Ziemia Lubuska należała do Marchii Brandenburskiej. Gorzów pod niemiecką nazwą *Landsberg an der Warthe* nigdy nie leżał ani w księstwie lubuskim, ani w diecezji lubuskiej. Był znaczącym ośrodkiem miejskim w brandenburskiej Nowej Marchii. Zielona Góra jako *Grünberg* też nie leżała na Ziemi Lubuskiej, lecz była miastem śląskim. Jak Gorzów w latach 1945-1950, tak Zielona Góra po 1950 r. starała się być stolicą województwa i regionu, w którym osiedlili się nowi mieszkańcy, mówiący innym językiem niż ich poprzednicy, w większości wyznający wiarę katolicką, ukształtowani przez polską tradycję i kulturę, tworzący nowe fakty.

Dziś coraz trudniej spotkać osoby niechętne nazwie, chociaż nadal pojawiają się pytania, czy jest ona słuszna. Nikt nie zaproponował innego terminu, który lepiej by się kojarzył z tym terenem. Czasem pojawia się środkowe Nadodrze lub Środkowe Nadodrze, przy czym bywa traktowane bardziej w znaczeniu geograficznym. W jednym tak badacze, jak i mieszkańcy są zgodni: województwo lubuskie zajmuje dawny obszar przejściowy między Pomorzem a Śląskiem i Wielkopolską a Brandenburgią. Zdaniem historyka i politologa z Uniwersytetu Zielonogórskiego, prof. dr. hab. Czesława Osękowskiego, autorytetu w sprawie faktografii lubuskiej, „Ziemia Lubuska stanowi region w rzeczywistym rozumieniu i spełnia podstawowe dla samookreślenia funkcje: administracyjno-polityczną, ekonomiczną i kulturową”. Zgadzam się z uczonym, a tym, których profesor nie przekonał podpowiadam, że obszar zajmowany przez województwo lubuskie można nazwać Nową Ziemią Lubuską, analogicznie do Nowej Południowej Walii w Australii, Nowej Szkocji, Nowej Funlandii i Nowego Brunszwiku w Kanadzie.

I jeszcze pytania, na które nigdy nie dostałem odpowiedzi, chociaż i nikt nie powiedział, że nie mam racji. Dlaczego za pracownikami Urzędu Marszałkowskiego Województwa Lubuskiego, na przykład, dziennikarze tak często powtarzają, że pracują w Lubuskim i tak rzadko, że na Ziemi Lubuskiej? I dlaczego część wykształconych mieszkańców regionu pisze „ziemia lubuska”, a nie „Ziemia Lubuska”, skoro jest to wyraźnie ukształtowany region kulturowy, administracyjny, ekonomiczny, z uniwersytetem i szkołami wyższymi? Jak Pomorze Zachodnie czy Dolny Śląsk.

Kim jestem, skoro urodziłem się w nadodrzańskim Kostrzynie, który na początku drugiego tysiąclecia należał do Ziemi Lubuskiej, potem do Marchii Brandenburskiej i Nowej Marchii, w 1945 r. do Pomorza Zachodniego, potem do województwa poznańskiego, następnie zielonogórskiego i gorzowskiego, od 1998 r. do lubuskiego? Mój ojciec pochodził z Wołynia, matka z Zamojszczyzny. Kim więc jestem? Zawsze odpowiadam: Lubuszaninem. Bo przecież nie Brandenburczykiem, nie Nowomarchijczykiem, nie Pomorzaninem, nie Wielkopolaniem ani Pomorzaninem czy Ślązakiem. Na ostatnich stronach okładek swoich książek w notce biograficznej wyraźnie zaznaczam, że jestem Lubuszaninem.

W 2011 r. w Sali Witrazowej zostałem wyróżniony nagrodą redakcji „Studiów Zielonogórskich”, jak zaznaczył Eugeniusz Kurzawa

w laudacji, za twórcze podjęcie tematyki lubuskiej w pisarstwie. Dziękując przypomniałem, że w 1970 r. byłem stypendystą Uniwersytetu Hohenheim w Stuttgarcie w niemieckiej Badenii-Wirtembergii. W listach wysyłanych do siostry i znajomych zawsze prosiłem o gazety z Polski. Dla mnie, ale i dla pana Radeckiego. A może przede wszystkim dla pana Radeckiego, zarządcy akademika, w którym mieszkalem. Wprowadzając się tam, w formularzu meldunkowym jako miejsce urodzenia podałem Kostrzyn. Pan Radecke, wdowiec grubo po sześćdziesiątce, zerknął na mnie i spytał: gdzie leży miejscowość, w której się urodziłem. Odpowiedziałem, że sześćdziesiąt kilometrów od Berlina w linii prostej na wschód. Tam, gdzie Warta wpada do Odry. Pan Radecke znieruchomiał, potem zmrużył oczy, jakby czegoś nie zrozumiał, bo zaniemówił, a po chwili rzekł niemal uroczyście:

– To jesteście krajanami.

Teraz ja nie rozumiałem, więc powiedziałem:

– Pan jest Niemcem, a ja Polakiem.

– Tak, tak – rzekł pojednawczo i wyjaśnił, że miał na myśli to, iż on i ja urodziliśmy się w tym samym mieście. Oczywiście, w innym czasie i kiedy to miasto miało różne nazwy. On w *Küstrin an der Warthe*, ja w Kostrzynie nad Odrą. Nie należymy do tego samego narodu, ale jesteśmy dziećmi tego samego miasta. Mamy wspólny *heimat*.

Niemal codziennie, gdy wracałem do akademika, uśmiechnięty pan Radecke czekał na mnie przy drzwiach i zapraszał na piwo. Niemal codziennie udawałem, że mam inne obowiązki. I niemal codziennie wypijałem piwo, które fundował pan Radecke. Fundował nie dlatego, że nie było mnie stać na piwo, co było przecież prawdą, a o czym on pewnie nie wiedział, tylko dlatego, abym opowiadał mu o Kostrzynie.

– Czy browar stoi tam, gdzie stał? – pytał i podawał niemiecką nazwę ulicy, przy której stał browar. – A tramwaje jeżdżą na Nowe Miasto tak jak dawniej z *Berlinerstrasse*? Bo ja urodziłem się w kamienicy przy *Berlinerstrasse*. Co się znajduje w zamku rozbudowanym przez Johanna von Hohenzollerna? Kościół Mariacki... prawda, że wspinały i strzelisty jak katedra w Augsburgu? A jaki wystrój!

Nie musiałem kłamać, że nie wiem, gdzie był browar, skąd jeździły tramwaje, gdzie stała kamienica, w której on się urodził, gdzie rozsiał się zamek i czy kościół Mariacki jest podobny do katedry w Augsburgu. Na każde jego pytanie miałem identyczną odpowiedź:

– Panie Radecke, tej ulicy nie ma. Tego kościoła nie ma. Zamku nie ma. Tramwajów nie ma. W Kostrzynie, gdy chodziłem do szkoły podstawowej, były same gruzy. To miasto, które miało niemiecką nazwę *Küstrin*, przestało istnieć w marcu 1945 roku. Ono zostało zrównane z ziemią jak Nagasaki, jak Warszawa, jak Drezno, jak... Jeszcze w latach siedemdziesiątych mówiono i pisano o Kostrzynie: polska Hiroshima albo polskie Pompeje.

Gdy to powiedziałem, pan Radecke poczerwieniał na twarzy, zacisnął usta do białości, grzmotnął zaciśniętą pięścią w stół aż puste butelki po piwie podskoczyły.

– To zrobił *Iwan* – odezwał się chropawym, podniesionym głosem.

– *Iwan* nie zrobiłby tego, panie Radecke – zacząłem patetycznie – gdyby wasi dowódcy nie potraktowali Kostrzyna jako ostatniej zapory na drodze do Berlina.

Tego wieczoru pan Radecke już się do mnie nie odzywał. Rosjanie byli winni, bo zrównali miasto z ziemią, ale najbardziej winny byłem ja. Tego wieczoru ja byłem złem, które zniszczyło *heimat*, utrwalone w pamięci pana Radeckiego niezmywalnymi farbami i oprawiony w najtwardsze ramy młodości. Jeśli zło, czyli ja, zniszczyło jego *heimat* to i zniszczyło moją okolicę najbliższą, najdroższą, prawda? Chciałem tak mu to powiedzieć, ale ukrył się za drzwiami swego mieszkania.

Następnego popołudnia uśmiechnięty pan Radecke znowu czekał na mnie i zapraszał na piwo, znowu chciał, abym odpowiadał na jego pytania, chociaż musiał dobrze wiedzieć, co usłyszy.

W dotąd nieopublikowanym opowiadaniu przywołałem pana Radeckiego dlatego, że on, ten stary Niemiec ze Stuttgartu, urodzony w *Küstrin an der Warthe* uświadomił mi, że obaj mamy te same korzenie. Nie łączy nas nacja, język, kultura, tradycja. Jego i mnie łączy coś ważniejszego: miejsce urodzenia, czyli mała ojczyzna.

W o wiele bardziej skomplikowanej sytuacji jest mój rówieśnik, Andrzej Toczewski. Urodził się w Zielonej Górze wtedy, gdy miasto już nie należało do okręgu administracyjnego Dolny Śląsk, a było w granicach województwa poznańskiego. Kiedy miał trzy lata, Zielona Góra została stolicą województwa zielonogórskiego. Od 1998 r. miasto należy do województwa lubuskiego. Zatem kim jest Andrzej Toczewski: Dolnoślązakiem, Poznanianinem, Zielonogórzaninem, Lubuszaninem? Trzeba mieć głowę na karku, żeby to rozsądnie orzec.

To i nie dziwię się, że jako dyrektor Muzeum Ziemi Lubuskiej wyznał „Śląsk Lubuski”. Ale zaraz pojawili się przeciwnicy tego terminu. W recenzji wewnętrznej książki Andrzeja Marcinkiana i mojej *Tajemnice naszej ziemi* wrocławski badacz prahistorii z tytułem profesorskim zalecał:

abyśmy dali sobie spokój ze Śląskiem Lubuskim, Łużycami Lubuskimi, Lubuską Ziemią Lubuską, bo jest Brandenburska Ziemia Lubuska za Odrą [...]. Na takie nazwy można się zgodzić przy dzisiejszych opisach krajoznawczych. Żaden z tych tworów nigdy w dziejach nie istniał i nie powinien istnieć w książce o tematyce historycznej, gdzie powinny występować regiony ukształtowane w ciągu dziejów.

W *Drugim kluczu do bramy*, zbiorze rozmów nieautoryzowanych albo nieodbytych przypomniałem Eugeniuszowi Paukszcie, że na Środkowym Nadodrzu jest Lubsko, Lubniewice, Lubrza, Lubiszyn, Lubanice, Lubartów, Lubów, Lubień, Lubiechnia Wielka i Lubiechnia Mała, Lubiechów, Lubinicko, Lubnica, Lubogóra, Lubogoszcz, Luboszyce, Lubomyśl, dwa Lubiadowy, Nowy Lubusz... Spytałem też autora *Kartek z Ziemi Lubuskiej*, dlaczego aż tyle miejscowości na Środkowym Nadodrzu ma ten sam początek nazwy? Odpowiedział tak:

Powołałem się na profesora Stanisława Rosponda, który twierdził, że wyjaśnienia należy szukać w krajobrazie Ziemi Lubuskiej. Jest on nizinny, z dużą ilością jezior i gęstą siecią rzek. Taka produktywność nazw miejscowych wzięła się od starosłowiańskiego „leubh”, „laubh”, co oznacza: lubić, kochać, ale w znaczeniu topograficznym. Nazwy te więc oznaczają bliski sercu teren podmokły, gdzie rośnie gęsta, twarda trawa.

Przekonując przeciwników dr Toczewski przypomniał, że

Ziemia Lubuska wraz z Santokiem i Lubuszem przez ponad jedno stulecie wchodziła w skład Śląska, którym wówczas zawiadywali książęta piastowscy.

A gdy i tym nie przekonał wszystkich, powtórzył, że gdy mowa o powiatach wschowskim, nowosolskim, żagańskim, żarskim, zielonogórskim, krośnieńskim i świebodzińskim, część polityków i urzędników uważa je za „powiaty dolnośląskie województwa lubuskiego”. Po tym argumentie grupa przeciwników proponowanego określenia „Śląsk Lubuski” trochę się skurczyła, ale nie zanikła. Dopiero jak na

parterze muzeum zawiśl poczet piastowskich książąt Śląska Lubuskiego, zrobiło się ciszej, co chyba nie oznacza, że wszyscy zaakceptowali nazwę stworzoną przez dr. Toczewskiego.

Za salami Witrażową i Zegarową jest Galeria piastowskich książąt Śląska Lubuskiego. Pierwsza i jedyna taka ekspozycja w Polsce, a pewnie i na świecie. To też skutek pomysłu dyrektora muzeum, zrealizowany w latach 2002-2004.

Zanim powstała galeria, dr Toczewski ujawnił swój projekt przyjaciółom, muzealnikom, historykom i plastykom. Wśród nich był malarz Stanisław Antosz, który mimo że czuł historię i swoją wyobraźnię rekonstruował w magiczny sposób przemijający czas, nie od razu podjął się zadania. Wykorzystując podobizny epitafilejne, artysta namalował wizerunki Henryka VIII i Henryka IX, ale nie trafiły one do pocztu władców Śląska Lubuskiego. Obaj, tytułujący się książętami zielonogórskimi, spoglądają na zwiedzających dużą salę Muzeum Zielonej Góry.

Drugą osobą, z którą dr Toczewski współpracował była Irena Bierwiazzonek, utalentowana malarka po krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, wychowawczyni wielu pokoleń w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Zielonej Górze. Jej atutem było doświadczenie zdobywane podczas portretowania rektorów uczelni, burmistrzów, proboszczów, dzieci, ponieważ przy pomocy farb na płótnie potrafiła przekazać prawdę o osobie. Z tych wyjątkowych umiejętności artystki korzystała policja, dla której przygotowywała portrety pamięciowe. Malarka zdawała sobie sprawę z tego, że słabiej znała przeszłość ziemi nad środkową Odrą, ponieważ urodziła się w Przemyślu, dzieciństwo i młodość spędziła na Górnym Śląsku. Zanim więc zgodziła się wykonać wizerunki władców piastowskich, przy pomocy muzealników długo studiowała średniowieczne dokumenty historyczne i ikonograficzne oraz biografie osób związanych ze Śląskiem i Ziemią Lubuską. Obejrzała dawne zbroje, pieczęcie, monety i inne przedmioty zgromadzone w muzeach Środkowego Nadodrza, zwiedziła zamki w Głogowie, Kozuchowie, Krośnie Odrzańskim, klasztor i pałac w Żaganiu, kamieniczki w Bytomiu Odrzańskim, Szprotawie, Przewozie. „Gazecie Wyborczej” powiedziała:

Najlepiej pracowało mi się z nagrobkami rzeźbiarskimi, bo dzięki nim najłatwiej było odtworzyć kształty twarzy. Najgorzej z monetami, bo tu

pozostał nierzadko tylko fragment postaci. Najwięcej problemów miałam ze zbroją, orężem, kolczugami, ponieważ dla mnie, kobiety, są to przedmioty zupełnie obce.

Gdy już tyle wiedziała, jeszcze raz przeanalizowała poczet monarchów, który na prośbę króla Stanisława Augusta Poniatowskiego wykonał Marcello Bacciarelli. Przebadła najbardziej znaną galerię królów i książąt polskich pędzla Jana Matejki. Obejrzała podobizny panów ziemi częstochowskiej i brzeskiej, Śląska Opolskiego i Cieszyńskiego, Mazowsza, portrety Zamoyskich, Potockich, wizerunki przedstawicieli ziemiańskich rodów pogranicza wielkopolsko-lubuskiego. Najwięcej skorzystała z pocztu królów i książąt polskich, który był w pałacu Lubomirskich w Kruszyńcu.

Wedle zamysłu dr. Toczewskiego w poczcie miało być 57 płócien. Okazało się to niemożliwe do wykonania dlatego, między innymi, że o większości książąt historycy za mało wiedzieli. Ostatecznie poczet tworzą wizerunki 24 władców Śląska Lubuskiego, chociaż przy niektórych nie udało się ustalić, na przykład, daty urodzenia. Malarka zaproponowała, aby obrazy były tej samej wielkości, wykonane farbami olejnymi na płótnie w takiej samej konwencji, każdy opatrzony czterowierszowym opisem w dolnej części, zawierającym oprócz imienia księcia, rok urodzenia i śmierci, miejsce panowania i zasługi.

Poczet otwiera wizerunek twórcy monarchii henrykowskiej, Henryka I Brodatego (1165/1170-1238), księcia śląskiego, wielkopolskiego i krakowskiego, pana Marchii Łużyckiej, który w 1201 r. objął władzę w Lubuszu, tym samym potwierdzając swoje panowanie na Ziemi Lubuskiej. Odseparowany od wspólnego łoża i stołu przez żonę, wyniesioną na ołtarze świętą Jadwigę, zmarł na krośnieńskim zamku. Portret tego księcia namalował też Jan Matejko, więc aby nie mącić w umysłach zwiedzających muzeum, Irena Bierwiazzonek uwzględniła w rysach twarzy władcy to, co zaznaczył mistrz z Krakowa. Matejko namalował podobiznę księcia od głowy do pasa, zielonogórzanka – od głowy do piersi. Henryk Brodaty pędzla Matejki ma na głowie coś podobnego do biretu, na portrecie Ireny Bierwiazzonek – koronę książęcą.

Jego następca, Henryk II Pobożny (1191/1204-1241), jako swój cel postawił zjednoczenie ziem polskich i zdobycie władzy królewskiej. W 1239 r. odparł atak wojsk brandenburskich na Lubusz. Gdy dwa lata później armia mongolska pod wodzą Batu-Chana najechała Europę,

stanął na czele rycerstwa polskiego, czeskiego, templariuszy, joannitów oraz prawdopodobnie krzyżaków i stoczył przegraną bitwę pod Legnicą. Wziętemu do niewoli księciu najeźdźcy odcięli głowę i zatknęta na włóczni zawieźli pod mury Legnicy, gdzie pokazali ją obrońcom, ale grodu nie zdobyli.

Trzeci w kolejności jest książę legnicko-głogowsko-lubuski, Bolesław II Rogatka (1220/1225-1278), o którym z kronik wiadomo, że był bezwzględny i porywczym hulaką, otaczał się najemnymi żołnierzami, do walki z nieprzyjaciółmi wynajmował rzezimieszków. Na wojnę z braćmi pożyczył pieniądze od arcybiskupa magdeburskiego, zastawiając połowę Ziemi Lubuskiej. Nie mogąc doczekać się zwrotu pożyczki, arcybiskup sprzedał zastaw władcom Brandenburgii. Od tamtego czasu aż do 1945 r. Ziemia Lubuska była poza polskimi granicami. Przez potomnych Bolesław II był też nazywany Łysym, Srogim, Cudacznym, a nawet zakałą rodziny. Taki też wizerunek księcia przedstawiła Irena Bierwiazzonek. Zwiedzając galerię nie miałem wątpliwości, że obserwuje mnie syn pierwszego władcy księstwa głogowskiego, Konrada (1228/1231-1274), Henryk III Głogowski (1251/1260-1309), najpotężniejszy książę dzielnicowy na ziemiach polskich. W sojuszu z bratem Przemkiem (1255/1265-1289) i Henrykiem IV Prawym zwanym też Probussem (1258-1290) dążył do zdobycia korony królewskiej.

Konrada II Garbatego (1232/1260-1304), cierpiącego na skoliozę syna Konrada I, malarka przedstawiła jako osobę wykrzywioną, z wystawionym prawym barkiem do przodu i ku górze.

Synowi Henryka III Głogowskiego, założyciela linii Piastów żagańskich, Henrykowi IV Wiernemu (1289/1293-1342), który oddał swoje ziemie pod protekcję papieską, aby ochronić księstwo przed Brandenburgami, artystka nadała wizerunek męża opatrzącościowego.

Dostojni na płótnach są książę głogowski, żagański i poznański, Przemko II (1300/1308-1331) oraz władca głogowski i margrabia Marchii Łużyckiej, siostrzeniec Kazimierza Wielkiego, Bolko II Mały (1308-1368). Kronikarze podają, że to jedyni książęta, którzy nie ulegli Czechom i nie tylko obronili swoją niepodległość, ale i dochowali wierności monarchii polskiej. Jan Długosz napisał o Bolku II, że gdy „wszyscy książęta śląscy odpadli od królestwa polskiego i oddali się w niewolę królestwu czeskiemu, on sam trwał w wierności i posłuszeństwie wobec królestwa polskiego, uważając za całkowitą głupotę i szaleństwo postępowanie własnych, przyrodzonych królów, a stawianie

wyżej czeskich”. Bolko II przeszedł do historii jako Mały, chociaż powinien być Wielki albo Posłuszny, a Przemko II – Wierny lub Oddany.

Jeden z najpotężniejszych władców śląskich, Henryk V Żelazny (1312/1321-1369) oddał swą trzynastoletnią córkę Jadwigę za czwartą żonę nierozwiedzionemu, cztery razy starszemu Kazimierzowi Wielkiemu mając nadzieję, że przy pomocy teścia odzyska Ziemię Lubuską. Ślub i królewskie wesele odbyło się we Wschowie, koronacja Jadwigi w Krakowie. Z portretu pędzla Ireny Bierwiazzonek spogląda Piast waleczny i zdecydowany.

Dłużej artystka pracowała nad podobizną Henryka VII Średniego Rumpolda (1350-1394), ponieważ miał nieforemną budowę ciała, był wyjątkowo otyły, cierpiał z powodu puchnięcia nóg i niegojących się ran, a w dodatku dokuczał mu brak pieniędzy. Długo też malowała wizerunek Henryka X Młodszego Rumpolda (1388/1396-1423), księcia kożuchowskiego i głogowskiego, który sprzyjał monarsze węgierskiej, Zygmunтови Luksemburskiemu. W imieniu króla wypełniał misje zagraniczne, zmarł w Szlezewiku i tam został pochowany.

Jan I Żagański (1385-1439) mimo że był władcą stanowczym, złożył hołd lenny królom czeskim. Nie mógł wybaczyć żagańskim augustianom, że odmówili pochówku jego ojcu, Henrykowi VIII Młodszemu Wróblowi (1357/1363-1397), który zaciągał pożyczki i tonął w długach. Aby je spłacić, zajął dochody z dóbr kościelnych, za co biskup obłożył go ekskomuniką. Na obrazie Ireny Bierwiazzonek Henryk VIII przypomina ptaszka szykującego się do lotu, a jego syn wygląda jak drapieżny kot.

W *Kronice opatów żagańskich* Rudolf (1411/1418-1454) został przedstawiony jako „człowiek nadzwyczaj pobożny i waleczny, będący wiernym wyznawcą kultu świętej Jadwigi”. Być może dlatego wystąpił przeciw monarchii Kazimierza Jagiellończyka. Zginął w wygranej przez krzyżaków bitwie pod Chojnicami. Dariusz Wiczorek twierdzi, że Rudolf „oślepiiony religijnym fanatyzmem stanął po stronie państwa zakonnego i uratował je od zagłady”. Artystka przedstawiła księcia jako mężczyznę rudego, niewiarygodnego, przypominającego mnicha Sanderusa z filmowych „Krzyżaków”, oszusta sprzedającego fałszywe relikwie.

Baltazar (1412-1472) wojował w Prusach przeciw Królestwu Polskiemu, ponieważ chciał pomścić śmierć swego brata Rudolfa. Uwięziony w wieży zamkowej w Przewozie przez drugiego brata, Jana, zmarł

z głodu i pragnienia. Na obrazie w muzeum ma twarz mężczyzny niewinnego i wielkodusznego, któremu dobrze patrzy z oczu.

Poczet zamyka wizerunek ostatniego piastowskiego władcy księstwa głogowskiego, Jana II Szalonego (1435-1504). Ostatniego, który za nim umarł w Wołowie, długo i zaciekle walczył o księstwo głogowsko-krośnieńskie po bezpotomnie zmarłym Henryku XI (1429/1435-1476), mając za przeciwników monarchę Czech, Władysława Jagiellończyka, króla Węgier, Macieja Korwina, i przebiegłego elektora brandenburskiego, Albrechta Achillesa. Pokonawszy tego ostatniego, zajął środkową i północną część Środkowego Nadodrza, a nawet ziemię między Chociebużem i Frankfurtem. Jedni historycy chwalą Jana II Szalonego za ambicję, drudzy ganią za awanturnictwo i szalone pomysły. Wizerunek pędzla malarki przedstawia księcia z wylupiającymi oczyma patrzącego daleko przed siebie, jakby nie chciał przyjąć do wiadomości, że na nim zakończyła się głogowska linia Piastów.

Ostatnią podobiznę artystka namalowała w 2004 r. Dziś, gdy obrazy coraz słabiej pachną farbą, trzeba mieć wprawne oko, aby orzec, że poczet powstał ponad pięćset lat po śmierci ostatniego Piasta z dynastii głogowskiej.

Jak słuszną decyzję podjął dr Toczewski prosząc Irenę Bierwiaczonkę o wykonanie pocztu, przekonali się czytelnicy książek i artykułów historycznych. Wiele publikacji dotyczących dziejów Śląska i Ziemi Lubuskiej ilustrują obrazy pędzla zielonogórzanki, z galerii w muzeum.



PRZECHADZKA 6: SALA ZEGAROWA

Dlaczego trzecie tysiąclecie zaczęło się 1 stycznia 2001, a nie rok wcześniej • Ile czasomierzy jest w Sali Zegarowej i które warto obejrzeć • Gdzie w Zielonej Górze można zobaczyć zegar słoneczny • W której pracowni powstał zegar z motywami winiarskimi • Czym się charakteryzują najbardziej rozpoznane zegary typu szwarcwaldzkiego.



Im bliżej było końca 1999 roku, tym częściej i głośniej ludzie pytali, czy 31 grudnia na pewno skończy się drugie tysiąclecie, czy może dopiero za rok. Jedni podawali, że tak właśnie będzie, bo 9 zamyka ciąg liczbowy, drudzy przekonywali, że trzeba czekać rok, ponieważ 0 jest ostatnie. Dyskusja trwała cały 2000 rok, mimo iż uczeni dowodzili, że datą przełomu tysiącleci jest 1 stycznia 2001 roku.

Przed wprowadzeniem zasad obecnego kalendarza lata rachowano od dnia założenia Rzymu. Zasady współczesnego datowania na polecenie papieża Jana I ułożył teolog i pisarz wczesnochrześcijański, Dionizjusz Mniejszy, we wczesnym średniowieczu, przyjmując jako punkt początkowy rok narodzin Jezusa Chrystusa – 754 od założenia Rzymu. Wtedy zaczęła się nowa era. Jej pierwszy rok nazwano Anno Domini 1. Tak więc każdy wiek kończy się cyfrą 0, a nowy zaczyna 1. Pierwszy wiek trwał od 1 do 100 r., pierwsze tysiąclecie od 101 do 1000, a drugie zaczęło się w 1001 i skończyło ostatniego dnia grudnia 2000 r.

Poza uczonymi, publicystami, duchownymi, politykami do dyskusji włączyli się astrologowie, jasnowidzowie, wizjonerzy, nawet wróżki i szarlatani. Większość twierdziła, że po 1 stycznia 2001 roku nic specjalnego się na świecie nie wydarzy, bo data ani nie jest zaczarowana, ani wyznaczona przez Pana Boga czy przez przyrodę jako krańcowa.

Mimo to byli tacy, którzy zapowiadali rychły koniec świata albo sygnalizowali przyspieszone zmiany cywilizacyjne. Jedni i drudzy przedstawiali niełatwe do podważenia albo większości nieznane argumenty, co nie budzi zdziwienia w dobie telewizji, telefonii i prawie powszechnego internetu, a szczególnie, że niemal każdy umie czytać i pisać.

Starałem się słuchać wszystkich i jako dziennikarz regionalnej gazety te najciekawsze wypowiedzi przenosiłem na papier. Zdawałem sobie sprawę z tego, że niektórzy bajdurzą i w ten sposób chcą zdobyć popularność. Mnie osobiście interesowali jedynie ci, którzy nie mieli pewności, czy od nocy z 31 grudnia 2000 na 1 stycznia 2001 r. będą jeszcze działały starsze komputery, a taki właśnie miałem w domu. Poza zarchiwizowanymi tekstami i różnymi danymi, do których czasem zaglądałem, na komputerowym dysku przechowywałem ukończone, ale jeszcze niewydane i już rozpoczęte powieści, opowiadania, szkice itp. Projektanci nowych maszyn podobno zabezpieczyli je przed awariami wynikającymi z przełomowej zmiany daty. Na szczęście kiedy wszystkie zegary na całym świecie wybiły północ, obwieszczając trzecie tysiąclecie, mój domowy komputer zachował się tak jak poprzedniego dnia.

Nie pamiętam, czy w trakcie rozmowy z redaktorem naczelnym czy podczas zebrania członków kolegium redakcyjnego pod koniec grudnia 1999 r. zaproponowałem, aby w nowym roku codziennie na pierwszej stronie „Gazety Lubuskiej” pojawiała się informacja, ile dni zostało do końca tysiąclecia. I aby na ścianie gmachu, w którym mieści się redakcja, zawisł zegar wskazujący, za ile dni czytelnicy powitają nowe tysiąclecie. Mimo że nikt nie uznał moich pomysłów za głupie, mijały tygodnie i nic się nie działo.

Dr. Toczewski i pracownicy muzeum również śledzili te dyskusje, ale i zastanawiali się, w jaki sposób instytucja dokumentująca przeszłość powinna się włączyć do podsumowania starego i powitania nowego tysiąclecia. Nie chodziło o jeszcze jedną wystawę, lecz o coś, na co inni nie wpadli i co zostanie w pamięci zwiedzających muzeum. Wtedy udało się dyrektorowi i zielonogórskiej artystce Annie Mierkiewicz-Kocan przekonać Telekomunikację Polską, aby z tej okazji ufundowała pamiątkową płytę. 14 kwietnia 2000 r. przed gmachem muzeum odbyło się uroczyste wmurowanie jej w deptak alei Niepodległości. Odlany w brązie napis głosi: „Mieszkańcy Zielonej Góry / Milenium 2000 / Sztuka przetrwa pokolenia”.

W połowie maja 2000 r., kiedy dyskusja o zbliżającym się nowym tysiącleciu coraz bardziej przybierała na sile, dr Toczewski zastanawiał się, co by jeszcze wymyślić, aby w mieście było nie tylko głośniejsze o kierowanej przez niego instytucji, lecz i przybywało zwiedzających. A ponieważ jego i mnie łączył Kostrzyn oraz urzędnicze doświadczenie w urzędzie wojewódzkim, od dawna dzieliliśmy się spostrzeżeniami i pomysłami, opowiedziałem o zegarze, za który zostałem pochwalony w redakcji i który nie doczekał się realizacji.

– Dziękuję ci za odpowiedź – to było pierwsze zdanie, jakie następnego dnia usłyszałem przez telefon. Drugie miało formę pytającą: – Czy zgodzisz się być ojcem chrzestnym?

Przytaknąłem.

Zegar zajął całą wnękę okna sali, gdzie dziś jest Galeria Tadeusza Kuntzego. Wprawdzie nie miał wskazówek i nie podawał aktualnej godziny, za to informował, ile dni zostało do końca drugiego tysiąclecia. Kto szedł aleją Niepodległości z podniesioną głową, z daleka widział ten komunikat i pewnie zastanawiał się, jakie zmiany przyniesie 1 stycznia 2001 r.

Jak wszystko, co odbywa się w muzeum, było też uroczyste uroczomienie czasomierza. Obowiązki matki chrzestnej przyjęła Anna Sulima, kończąca karierę sportową wielokrotna medalistka mistrzostw świata i Europy w pięcioboju nowoczesnym. Ja zagrałem rolę ojca chrzestnego.

Podobne czasomierze jak ten na muzeum od strony ulicy Dr. Pieńżnego zawisły na wielu budynkach w mieście. Pojawiły się też chronometry elektroniczne, zaprogramowane przez informatyków, na których o północy zmieniały się dane. Tabliczki na tarczy zegara zajmującego wnękę okienną w muzeum codziennie zmieniał dyżurny pracownik.

W zbiorach zielonogórskiej placówki jest blisko 280 zabytkowych zegarów, zgromadzonych dopiero w czasach współczesnych. Kolekcjonowanie tych przedmiotów rozpoczęto od zakupu zbioru po zegarmistrzu z Białobrzegów. Powiększano zbiór w zależności od tego, czy coś ciekawego pojawiło się w sklepach z antykami. Sporo czasomierzy trafiło do kolekcji z przejść granicznych po tym, jak celnicy wychwytywali przedmioty zabytkowe podczas próby wywiezienia ich z Polski bez zezwolenia. Te najciekawsze można obejrzeć na parterze w sali nazwanej Zegarową, chociaż mogłaby być jeszcze jedną salą witrażową. Okna

wychodzące na aleję Niepodległości wypełniają bowiem witraże Marii Powalisz-Bardońskiej, a ścianę czołową zajmuje barwna *Panorama dawnej Zielonej Góry*, wykonana w 1978 r. Inspiracją do tej pracy była XVIII-wieczna rycina z południowo-wschodnim widokiem miasta.

Mogłaby to być też sala meblowa, ponieważ wzrok zwiedzających przyciąga zabytkowa sofa i dwa fotele. Obok stoi staroświecki kredens, wykonany z wielką dbałością o szczegóły i szafa grająca typu polifon. Jest tam również patefon marki Master Voice, wyprodukowany w XIX stuleciu w Anglii (?) i pozytywka płytowa z XIX-wiecznych Niemiec. Porządku pilnują dostojne zegary szafkowe. Szkoda, że ci stróże czasu są tylko przedmiotami z przeszłości, a nie wybijają godzin i minut.

Najstarszy zegar, czyli słoneczny, określał czas na podstawie pozycji Słońca. W zielonogórskim muzeum nie ma takiego czasomierza, co nie oznacza, że nie ma takiego przyrządu w Zielonej Górze. Sprawny zegar słoneczny wskazuje czas na ścianie gmachu zajmowanego przez wydziały cywilne i pracy Sądu Okręgowego przy placu Słowiańskim 6. Zaprojektował go Antoni Piekarz, wykonała firma Elblask, a został zamontowany w 2004 r. podczas zmiany elewacji budynku. Jak we wszystkich takich czasomierzach nieruchomy wskaźnik rzuca cień na tarczę z podziałką godzinową. I jak wszystkie jest niedokładny.

Dokładniejsze mierniki czasu zdobią Salę Zegarową muzeum od 2006 r. Trudno się zdecydować, co w nich podziwiać: mechanizm czy obudowę i ozdoby. Te najstarsze pochodzą z końca XVIII wieku, są to zegarki kieszonkowe większe, noszone przez mężczyzn i mniejsze, czyli damskie. Jednych i drugich na wystawie jest niemało. Uwagę zwraca zegarek produkcji angielskiej w srebrnym etui, wyposażony w mechanizm o naciągu kluczykowym. Inne mają koperty ze złota lub srebra, grawerowane, zdobione masą perłową, barwione emalią. Na początku XX wieku pojawiły się zegarki wskazujące nie tylko godziny, minuty i sekundy, lecz i dni tygodnia, a nawet fazy księżyca.

Mimo że kieszonkowe przyciągają wzrok jubilerskimi szczegółami, w pamięci pozostają przede wszystkim zegary ściennie, kominkowe, szafkowe i najbardziej rozpowszechnione domowe czasomierze typu szwarcwaldzkiego. Ile razy oglądałem ten zbiór, zawsze wpatrywałem się w zegar talerzowy, zdobiony groteskowym ornamentem. Potem zatrzymywałem się przed czasomierzem kominkowym z kandelabrami, wykonanym w XIX stuleciu we Francji. Inne zegary kominkowe, jak

poprzedni stojące na postumentach, również są piękne przede wszystkim ze względu na zdobiące je motywy i rzadko spotykane kształty. Nigdy nie potrafię przejść obojętnie obok zegarów szafkowych, mających przeważnie angielski rodowód. Takie cacka powstawały w warsztatach, gdzie z zegarmistrzem, precyzyjnym twórcą mechanizmu, współpracował malarz, snycerz, złotnik, ceramik, stolarz, ebenista (wytwórca mebli artystycznych fornirowanych i intarsjowanych).

Najsławniejsza na Śląsku i należąca do największych w Europie fabryka zegarów Gustawa Beckera powstała w dawnych Świebodzicach (niem. *Freiburg*) koło Świdnicy. W 1885 r. opuściło ją pół miliona czasomierzy, wśród nich dominowały te najprostsze, czyli ściennie. Jeden taki przedmiot z motywami winiarskimi jest w winiarence mieszczańskiej, przylegającej do Sali Zegarowej. Rzemieślnik umieścił cyferblat na denku beczki, dodatkowo ozdobił czasomierz postaciami amorków i winnymi gronami.

Lubuszan powinien też zainteresować zegar stojący z pracowni F.A. Schulzego, wykonany w 1920 r. w Gubinie. Ile takich przedmiotów powstało, nie wiadomo. Ten, ukazujący ciągłość i cykliczność natury, jest oznaczony numerem 30. Powtarzam za Longinem Dzieźycem, który powołuje się na znawczynię historii zegarów, Wiesławę Siedlecką, że pochodzący z Gubina mistrz „podpisał w 1550 roku umowę z poznańskimi rajcami na wykonanie kunsztownego zegara ratuszowego z ruchomymi koziołkami”.

Zanim przejdę do tzw. kolekcji szwarcwaldów, zawsze zatrzymuję się przed najbardziej okazałym eksponatem w sali, mówię o mierzącym 240 centymetrów zegarze podłogowym z nimfą. Sam mechanizm z cyferblatem jest umieszczony w ceramicznej kuli spoczywającej na ozdobnej konsoli, trzymanej przez kobietę.

Mimo powszechnego dostępu do łatwiejszych w obsłudze czasomierzy bez wskazówek, mam na myśli tanie mierniki elektroniczne, elektryczne i kwarcowe z wyświetlaczami diodowymi lub ciekłokrystalicznymi, w wielu domach zachowały się zegary typu szwarcwaldzkiego. Dawniej nie tylko ich obudowy, lecz i ich mechanizmy były w całości zrobione z drewna. Dziś są bardziej skomplikowane, ale nadal nie wymagają specjalnego przeszkolenia do ich nastawiania, w dodatku zawsze są zamknięte w drewnianej skrzynce lub porcelanowej obudowie. Różnią się jedynie dekoracjami ścianek przednich, na których są widoczki krajobrazowe, ozdoby kuchenne, sceny myśliwskie.

W muzealnej kolekcji znajdują się także zegary z kukułką, z tarczą porcelanową i drewnianą, ikonowe, a nawet czasomierz stojący.

Opuszczających salę zachęcam do podniesienia wzroku na półkę nad wyjściem, gdzie jest zegar z drewna rzeźbionego i złożonego, wykonany w 1870 r. Mimo upływu czasu nic nie stracił ze swego uroku.



PRZECHADZKA 7: GALERIA TADEUSZA KUNTZEGO

Dlaczego badacze twórczości Tadeusza Kuntzego podawali różne daty jego urodzenia • Na czyj koszt przyszły malarz kształcił się w Rzymie • Jakimi nazwiskami artysta podpisywał swoje prace • Czy malarz mieszkał i tworzył w Hiszpanii • Kiedy muzeum zorganizowało pierwszą wystawę prac Tadeusza Kuntzego • Które dzieła malarza rodem z Zielonej Góry zostały skopiowane i są prezentowane w muzealnej galerii.



W monografii wydanej w 1993 r., dr hab. Dariusz Dolański, wtedy student historii, dziś profesor Uniwersytetu Zielonogórskiego, napisał, że Tadeusz Kuntze „nie należy do najbardziej znanych artystów związanych z Polską, bez wątpienia jest jednak jednym z najwybitniejszych, jeśli nie najwybitniejszym malarzem wyrosłym na gruncie polskim w XVIII w.”. Żył i tworzył na styku trzech epok: baroku, rokoka i klasycyzmu. Od 2003 r. na pierwszym piętrze muzeum znajduje się niewielka galeria prac artysty rodem z Zielonej Góry.

Wiele fragmentów z jego życia czeka na potwierdzenie lub wyjaśnienie. Jedno jest pewne: urodził się w Zielonej Górze, kiedy miasto należało do monarchii habsburskiej i nosiło niemiecką nazwę Grünberg albo czeską Zelená Hora. Zielonogórzanin z wyboru, autor pierwszej większej pracy o artyście, Janusz Koniusz, w 1960 r. w oparciu o dokumenty kościelne podał, że Tadeusz Kuntze przyszedł na świat 20 kwietnia 1733 r. Do takiego stwierdzenia dodatkowo przekonała go informacja w akcie zgonu malarza, w której był zapis, że sześćdziesięcioletni Taddeo Kuntze z rzymskiej parafii Sant'Andrea delle Fratte zmarł na apopleksję 8 maja 1793 r. Obie daty powtórzył Dariusz Dolański w tytule swojej monografii, mimo że według XIX-wiecznego

badacza, Friedricha Noacka, artysta urodził się w roku 1732 albo w 1730. W 1998 r. krakowski historyk sztuki, ks. dr Marian Wnuk, przesunął rok urodzenia malarza na 1727.

Rodzice przyszłego artysty, Gotfryd Kuntze i Anna Samblerin, wzięli ślub w kościele ewangelickim w Raculi (niem. *Lawaldau*). Powinien więc być ewangelikiem, a z życiorysu i zainteresowań wynika, iż bliższa była mu wiara katolicka. Czy i kiedy zmienił religię, brakuje niepodważalnego dokumentu. Według niepotwierdzonej informacji jego dziadek lub pradziadek nazywał się Konicz. Przy tym nazwisku pozostał mieszkający w Drzonkowie (niem. *Drentkau*) stryj Kazimierz. To by wyjaśniało, dlaczego ślub jego rodziców odbył się w kościele parafialnym w sąsiedniej Raculi.

Urodził się jako Kuntze, ale swoje prace podpisywał jako: Cunse, Cuntze, Cuntz, Contze, Conze, Conse, Conicz, Chatze, Chuntze, Gonsi, Gunz, Kunze, Kunitzer, Kunicki, Kunicz, Kuns, Kuntz, Kuntzen, Kunz, Konicz, Kończa, Konitsch, Konik, Komingen, Koningen. Dlaczego tak często zmieniał sygnaturę? Według badaczy chciał w ten sposób zatrzeć swoje plebejskie pochodzenie. Edward Rastawecki twierdził, że w czasach Kazimierza Wielkiego rodzina artysty przybyła do Krakowa z Niemiec i zmieniła nazwisko z Kuntze na Konicz. Niestety, żaden historyk nie wyjaśnia, kiedy jego przodkowie wrócili do Niemiec i osiedlili się w Zielonej Górze lub okolicy. Dariusz Dolański zacytował Antoniego Oleszczyńskiego, który uważał, „iż Konicz »przez jakąś fatalną manię« zmienił swe nazwisko na Kuntze”. Podobno na odwrocie portretu biskupa Andrzeja Załuskiego malarz umieścił rymowaną „Ja Polak Tadeuszek w Krakowie / Bo rodzice godni Kuniczowie / Za Kunickiego Tadeusza mian / W końcu zaś Kuntze przez Andrzeja zwan”. Gdy przyjechał do Rzymu na studia, został zapisany jako Taddeo Chuntze Tedesco, czyli Niemiec. Potem był znany jako Taddeo Pollaco i taki zapis jest w aktach archiwum arcybiskupstwa Katarzyny Sienneńskiej.

Historycy sztuki twierdzą, że na pewno pobierał nauki w rzymskiej Scuola del Nudo przy Akademii Świętego Łukasza i u Lodovica Mazzantiego w Akademii Francuskiej. Według niektórych badaczy kształcił się również w Paryżu. Nie jest pewne, czy skorzystał z zaproszenia króla hiszpańskiego i w Madrycie namalował kilka obrazów dla kościoła Świętej Barbary. Gdyby nie nagła śmierć pierwszej żony, podobno miał zamiar osiąść na stałe w Walencji.

Czy wszystkie dzieła przypisywane artyście są jego, też nie ma pewności. W czasie największej popularności Tadeusza Kuntzego wielu mniej utalentowanych malarzy sygnowało swoje prace jego znakami i sprzedawało przyjezdnym w Rzymie.

Zakładam, że rację ma ks. dr Wnuk, według którego Tadeusz Kuntze urodził się 20 kwietnia 1927 r. jako syn kapelmistrza. Do 1945 r. tego faktu specjalnie nie eksponowano w dziejach miasta. Pierwszym, który w Zielonej Górze odkrył artystę był Eugeniusz Paukszta. W zbeletryzowanym opowiadaniu autor Czarownicy z Zielonej Góry pisze:

Zgraja łobuzów przezornie odsunęła się dalej, z napięciem śledziła, co dzieje się koło zajazdu. Najbardziej cieszył się mały pacykarz o czarnych oczach. Łyskał nimi po bokach, dumnie oglądał się na towarzyszy.

– O, to ten winien, ten Kuntze mały... On to tak psoci, gości moich rysuje.

Szlachcic całkiem już nie mógł panować nad swoim wzburzeniem. Ku wskazanemu biegiem się rzucił, zakołysał swym potężnym cielskiem. W mig pierzchła dalej młoda gromada, Któryś zagrał na nosie. Szlachcic wnet stanął spocony.

Tymczasem w drzwiach gospody tłoczyli się już rozbawieni goście. Ruszyli teraz pod mur, przyrzyć się bliżej rysunkowi.

– A to dopiero siurpryza, mości Machnicki – drwili. Stanęli przed konterfektem, śmieli się, gadali coś między sobą...

– Ale jako w zwierciadle, panowie, całkiem ta sama facjata!... Cha! cha! cha!

Najmłodszy z zebranych uśmiechał się tylko, z podziwem na rysunek spoglądał, głową kręcił zdumiony... Mruczał:

– Kto by to myślał... jeniałne. Zaiste jeniałne...

Pisarz podaje, że na talencie przyszłego malarza najpierw poznali się urzędnicy królewscy, którzy w drodze z Drezna do Warszawy zatrzymali się na nocleg w zielonogórskiej gospodzie Pod Złotym Lwem. Podpowiedzieli kanclerzowi koronnemu, biskupowi Andrzejowi Załuskiemu, aby przyjął go na służbę do swego pałacu i kazał uczyć. Krakowski hierarcha na swój koszt posłał utalentowanego zielonogórzanina na nauki do Rzymu. Tadeusz Kuntze przyjechał do Wiecznego Miasta we wrześniu 1747 r. „(...) gdyby przyjąć dzień 3 października 1733 jako datę jego urodzenia, nie miałyby wówczas nawet czternastu lat”, wyliczył ks. dr Wnuk. Duchownemu historykowi „wydaje się zastanawiające, jak było możliwe, aby w tak młodym wieku został

wysłany przez biskupa Załuskiego na studia i to do odległego Rzymu”. Zdaniem tego badacza, Tadeusz Kuntze, owszem, w tym roku wyjechał do Rzymu, był samodzielnym i odpowiedzialnym młodzieńcem, ponieważ miał dwadzieścia lat, co wynika z prawidłowego odczytania metryki chrztu. Prawdopodobnie Janusz Koniusz zapoznając się z dokumentami we wrocławskim archiwum kościelnym w 1960 r. uznał Antoniego Józefa za późniejszego Tadeusza.

Po ukończeniu studiów Tadeusz Kuntze pozostał w Rzymie, gdzie malował na zamówienie, między innymi, biskupa Załuskiego. Wtedy też stworzył arcydzieła, *Fortunę* i *Sztukę*, które według niepotwierdzonych informacji miały zdobić uczelnię przy warszawskiej bibliotece założonej przez braci Załuskich. W 1757 r. na dwa lata wrócił do Krakowa, gdzie tworzył malowidła religijne dla małopolskich kościołów. Po śmierci swego dobroczyńcy miał dostać zaproszenie na dwór hiszpański, gdzie wedle niemożliwych do potwierdzenia informacji tworzył przez pięć lat. Jest pewne, że resztę życia spędził w Rzymie. Tam czuł się najlepiej i nieźle mu się powodziło. Jak mówił, w 1770 r. zaczął się złoty okres w jego twórczości.

Uważany początkowo za malarza religijnego, stworzył wiele obrazów dla świątyń katolickich, na przykład, *Męczeństwo Świętego Wojciecha*, *Świętego Stanisława wskrzeszającego Piotrowina*, *Świętego Jacka*, *Świętego Wacława*, *Świętego Mikołaja*. Dużo malował na zamówienie dostojników kościelnych i rodów arystokratycznych. Pędzla Tadeusza Kuntzego są portrety kardynała Yorku, Henryka Benedykta Stuarta, i jego matki Marii Klementyny Sobieskiej, wnuczki zwycięzcy spod Wiednia oraz króla Anglii, Jakuba II Stuarta. Borghesowie zatrudnili go przy dekoracji swojego pałacu. Gdy zakończył pracę, w „Giornale delle Belle Arti” ukazała się taka recenzja:

Pan Tadeusz Kuntze zasługuje na pochwałę, gdyż jego postacie poruszają się z żywiołowością, dobrze są rozłożone w przestrzeni, narysowane z wdziękiem i namalowane dobrymi plamami, ponadto zastosował się on do stylu perspektywisty bez przesadnej dokładności i precyzji, która w tego rodzaju pracach daje wrażenie twardości.

Artysta odnowił również ściany kaplicy Sante Giuseppe w Pantheonie. Był tak popularny i oblegany, że ze względu na brak czasu nie przyjmował zleceń na wielkie płótna, ale nie odmawiał sobie wykonywania małych rysunków i gwaszy z przeznaczeniem na sprzedaż

przyjeźdnym do Wiecznego Miasta. W 1788 r. ukazał się album z setką jego akwafort przedstawiających sceny rodzajowe, pokazujących typy ludzi, obyczaje, stroje rzymian. Niesumienni, mniej utalentowani malarze podrabiali jego prace i sprzedawali przyjeźdnym jako wykonane ręką mistrza.

Na kilka lat przed śmiercią król Stanisław August Poniatowski za pośrednictwem swego nadwornego malarza, Marcella Baciarellego, namawiał Tadeusza Kuntzego do powrotu do Polski. Artysta był już kiepskiego zdrowia i nie czuł się na siłach do tak dalekiej podróży. Zmarł w Rzymie. Został pochowany w podziemiach kościoła Sant'Andrea delle Fratte.

Mimo iż w 1907 r. niemiecki badacz, Friedrich Noack, ogłosił, że Tadeusz Kuntze urodził się w Grünbergu, nie spotkałem żadnych dowodów zainteresowania jego twórczością w rodzinnym mieście. Prawda, o muzeum miejskim jeszcze nikt nie myślał, ale i później, kiedy dr Klose zorganizował taką placówkę, nie było w niej nawet wzmianki o malarzu. Dopiero w 1960 r., 167 lat po śmierci, miasto przypominało sobie o artyście rodem z Zielonej Góry. Wtedy na fali poszukiwań znaków polskości Lubuskie Towarzystwo Kultury wydało opowieść Janusza Koniusza *Taddeo Polacco z Zielonej Góry*. Książka towarzyszyła ekspozycji prac artysty w muzeum, wśród nich była sławna *Fortuna*.

Co ciekawe i warte odnotowania: dwa lata po wystawie wychodzące w Zielonej Górze czasopismo społeczno-kulturalne „Nadodrze” zamieściło *Fortunę*, czyli wielką kompozycję jubileuszową wg malarza rzymskiego z Zielonej Góry Tadeusza Konicza (XVIII w?), uwspółcześioną przez zielonogórzanina z Torunia Klemensa Felchnerowskiego (1928). Na tym satyrycznym rysunku artysta umieścił podobizny redaktorów i współpracowników „Nadodrza”.

Na kolejną ekspozycję zielonogórzanie musieli czekać 38 lat. Dyrektor Kres organizował wystawę winiarską i przygotowywał się do remontu placówki. Dyrektora Jakubaszka również usprawiedliwia ciągnący się latami remont gmachu. Ledwie dr Muszyński został dyrektorem muzeum, już rozpoczął starania o urządzenie, jeśli nie stałej, to czasowej prezentacji dzieł Tadeusza Kuntzego, która miała otwierać pasaż galerii autorskich. Najpierw prosił Muzeum Narodowe w Warszawie o wypożyczenie prac artysty lub przekazanie ich w depozyt. Potem szukał wsparcia w Ministerstwie Kultury i Sztuki. Zapewniał, że obrazy będą prezentowane w sali, gdzie są czujki przeciwpożarowe,

że zostaną zabezpieczone przed kradzieżą i ubezpieczone oraz dozorowane przez ochroniarza. Prośba nie odniosła najmniejszego skutku, chociaż nie wszystkie dzieła malarza z zielonogórskim rodowodem były dostępne dla zwiedzających warszawskie muzeum. Kolejną próbę dr Muszyński podjął wtedy, kiedy powstała koncepcja Muzeum Historycznego Zielonej Góry. Znowu bez skutku. Udało się dopiero dr. Toczewskiemu w 1998 r.

Druga prezentacja została poświęcona twórczości sakralnej Tadeusza Kuntzego. W Zielonej Górze nie było żadnych dzieł artysty. Poza już wspomnianym warszawskim Muzeum Narodowym miały je muzea narodowe w Krakowie i Wrocławiu oraz placówka w Łańcucie, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu i kolekcja bazyliki metropolitalnej w Krakowie.

– Na początku zabiegów wokół kolejnej wystawy szczególnie zależało mi na obrazie ukazującym świętego Kazimierza z bocznej kaplicy katedry wawelskiej

– przypomina dr Toczewski. –

Zwróciłem się z prośbą do kustosa zbiorów, księdza Janusza Bielańskiego. Spotkałem się z odmową. Obraz był świeżo po renowacji. Poza tym stanowił przedmiot kultu i modlitw wiernych. Przekonywałem księdza, że wielu wiernych z Zielonej Góry, zwłaszcza pochodzących z Wilna, również chciałoby pomodlić się do świętego Kazimierza. Ten argument okazał się decydujący. Mimo że nie wypożycza się dzieł stanowiących wystrój katedry, wspaniały obraz Kuntzego przez miesiąc podziwialiśmy w naszym muzeum.

Wtedy zielonogórzanie mieli okazję zobaczyć, między innymi *Chrystusa przed Piłatem*, *Świątą Rodzinę w drodze do Egiptu*, *Cud Świętego Jana Kantego*, *Złożenie do grobu*. I narodził się pomysł upamiętnienia wybitnych zielonogórzan tablicami pamiątkowymi wmurowywanymi w deptak przed muzeum. Tablicę poświęconą Tadeuszowi Kuntzemu wykonał artysta rzeźbiarz Andrzej Moskaluk.

W 2003 r. w niewielkiej sali na piętrze powstała galeria Tadeusza Kuntzego. Znajduje się w niej 14 prac, nie wszystkie są pędzla tego artysty, ale wszystkie dotyczą jego osoby i twórczości. Pięć obrazów pochodzi z kolekcji Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie. Nie są one własnością zielonogórskiego muzeum, a jedynie zostały wypożyczone. Pewnie nie trafiłyby do Zielonej

Góry, gdyby nie obecność dr. Toczewskiego w ministerialnej Radzie do spraw Muzeów. Za pośrednictwem członka tej rady, dyrektora Zamku Królewskiego, prof. dr. hab. Andrzeja Rottermunda, szef zielonogórskiej placówki dotarł do właściciela kolekcji, prof. Andrzeja Ciechanowieckiego z Londynu, a ten przyklasnął pomysłowi utworzenia galerii. Tak więc życzliwość ludzi spowodowała, że pięć oryginalnych malowideł artysty rodem z Zielonej Góry można zobaczyć w Muzeum Ziemi Lubuskiej.

Wśród obrazów udostępnionych przez prof. Ciechanowieckiego są portrety wykonane przez malarza w Rzymie na zamówienie kardynała Yorku i biskupa Frascati, Henryka Benedykta Stuarta, potomka Jana III Sobieskiego. Wszystkie obrazy są oprawione w złoczone, owalne ramy. Na pierwszym płótnie artysta przedstawił niezbyt urodziwą damę, żonę króla Anglii, Jakuba Stuarta, Marię Klementynę Sobieską. Z drugiego spogląda jej syn, wspomniany już kardynał Yorku, który kazał się tytułować Henrykiem IX, monarchą Anglii i Szkocji. Trzeci obraz to portret króla Anglii, Jakuba II Stuarta, dziadka kardynała.

W galerii są dwa oryginalne obrazy z motywami religijnymi. Jeden przedstawia siwobrodego mężczyznę, świętego Jana Kantego, profesora Akademii Krakowskiej, kanonizowanego w 1767 r. Na drugim święty Stanisław prowadzi wskrzeszonego Piotrowina przed sąd Bolesława Śmiałego, aby zaświadczył o niewinności biskupa ze Szczepanowa. Tadeusz Kuntze podejmował ten temat kilka razy. Wyobrażenie świętego Stanisława namalował między innymi dla katedry na Wawelu.

Ozdobą galerii są kopie dwóch najważniejszych i chyba najbardziej znanych dzieł artysty – *Fortuny* i *Sztuki*. Pierwszą wykonała Irena Bierwaczonok w 2002 r. Dr Toczewski jest przekonany, że udało się to dzięki prof. dr. hab. Rottermundowi oraz pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Artystka spędziła wiele dni w warszawskim Muzeum Narodowym, najpierw zgłębiając dorobek artysty, potem analizując i fotografując oryginał. Dr Toczewski mówi, że w przyjacielskiej rozmowie malarka ujawniła niedoróbki i błędy *Fortuny*. Być może pod względem technicznym kopia została lepiej wykonana niż oryginał. Malarka przypuszczała, że zasadniczą część obrazu namalował Tadeusz Kuntze, resztę wykonali jego uczniowie lub pomocnicy. *Fortuna* to obraz o charakterze alegorycznym. Płótno przedstawia nagą kobietę z zawiązanymi oczami, z trudem utrzymującą równowagę na kuli, rozrzucającą dary tłoczącym się ludziom,

żadnym bogactwa i władzy. Poza wymienionymi odwiecznymi atrybutami rzymskiej bogini płodności i urodzaju jest tam burza, wichry i w tle rozbijający się okręt. Artysta namalował płaczącą cnotę, pokonaną przez wszechwładną, ślepą i bezlitosną boginię. Dzieła dopełnia Ignorancja, postać z oślimi uszami.

Irena Bierwiazzonek miała też skopiować *Sztukę*, drugie arcydzieło malarza z Zielonej Góry znajdujące się w zbiorach warszawskich. Niestety, złożona nieuleczalną chorobą, zmarła w 2009 r. Próby namówienia innego malarza na odwzorowanie obrazu zakończyły się niepowodzeniem. Dlatego dr Toczewski zdecydował w 2011 r., że powstanie reprodukcja wykonana techniką cyfrową na płótnie. To pierwsza taka kopia w polskich muzeach, zrobiona za darmo przez firmę z Poznania. Reprodukacja jest troszkę mniejsza od oryginału.

Sztukę, identycznie jak *Fortunę*, artysta namalował na zamówienie swojego protektora, biskupa Załuskiego. To obraz pełen powagi i dostojności, przeciwieństwo *Fortuny*. Na tronie pod baldachimem w majestatycznej pozie siedzi uśmiechająca się kobieta. Jedną ręką podaje młodzieńcowi puchar, który przykłada do ust, drugą bierze dzban z tacy trzymanej przez młodą niewiastę. Obok stoi młodzieniec w polskim stroju. Obraz uzupełnia chłopiec z ręką wyciągniętą w kierunku czary z napojem, w rogu jest kobieta obejmująca mężczyznę i młodzi ludzie, nad którymi unosi się starzec. Ten obraz jak i poprzedni zawiera treści moralizatorskie: na nasz los powinna wpływać przede wszystkim sztuka i nauka, a nie kapryśna fortuna.

Ekspozycję uzupełniają reprodukcje rysunków na papierze Tadeusza Kuntzego. Wcześniej było ich więcej, ale zabrakło potwierdzenia, że wszystkie wyszły spod piórka i pędzelka malarza rodem z Zielonej Góry. Muzealnicy zachowali pięć reprodukcji w galerii, są to sceny rodzajowe z życia mieszkańców stolicy Italii: *Golibroda wędrowny*, *Sprzedawca arbuźów (kawonów) na tle sztucznych ogni*, *Sprzedawca ostryg i ślimaków*, *Architekt otrzymujący od artystów dary sierpnia* i *Zakonnik częstujący winem dwóch myśliwych*.

Galerię dopełnia olejny *Portret Tadeusza Kuntzego*, ukończony przez Irenę Bierwiazzonek na kilka dni przed śmiercią w 2009 r. Artystka przedstawiła uśmiechniętego malarza z pędzlem i paletą przy sztaludze.



PRZECHADZKA 8: GALERIA SZTUKI SAKRALNEJ

Dlaczego tryptyk z Przeborowa koło Drezdenka trafił do galerii sztuki sakralnej Śląska Lubuskiego • Gdzie był warsztat Mistrza ołtarza z Gościszowic • Co spowodowało zanikanie sztuki rzeźbiarskiej na Śląsku • Jak mitra Jana Pawła II znalazła się w Zielonej Górze • Od kiedy kopia cudownego obrazu Matki Bożej Cierpliwie Słuchającej jest w zielonogórskim muzeum • Ikony z kolekcji Muzeum Ziemi Lubuskiej na znaczkach Poczty Polskiej.



W tytule powinno być tak jak na tabliczce nad drzwiami: Galeria Sztuki Śląska Lubuskiego od XIV do końca XVIII wieku. Gdybym pisał tę przechadzkę przed 2002 r., pewnie tak by było. W marcu tamtego roku do galerii trafił pierwszy eksponat wykonany współcześnie – mitra papieża Jana Pawła II. Dziewięć lat później przybyła kopia cudownego obrazu Matki Bożej Cierpliwie Słuchającej, której oryginał znajduje się w bazylice w Rokitnie koło Międzyrzecza. Są tu zatem przedmioty nie tylko spoza Śląska Lubuskiego. Dr Toczewski, który jest autorem takiego umieszczenia eksponatów twierdzi, że nie burzy to porządku wystawy, a podkreśla ciągłość kulturową regionu.

Do galerii można wejść wprost z korytarza albo z sali, w której muzealnicy prezentują wszystko, co dotyczy twórczości Tadeusza Kunztego. Podpowiadam pierwszą drogę między innymi dlatego, że zaraz za drzwiami są najstarsze i najciekawsze zabytki. Z takiej kolekcji gotyckich rzeźb byłoby dumne każde muzeum na świecie. Śmiało można ją nazwać skarbem, pewnie więc dlatego zaraz po otwarciu drzwi rozlega się gong przywołujący opiekunki ekspozycji, dyskretnie towarzyszące zwiedzającym. Pokazane przedmioty, w większości mające znaczenie sakralne, powstały pod koniec średniowiecza na Śląsku, a używając

nazewnictwa zaproponowanego przez dr. Toczewskiego, na Śląsku Lubuskim. Z trzema wyjątkami, o dwóch – mitrze i kopii cudownego obrazu już wspomniałem.

Trzecim wyjątkiem jest prezentowany w głębi sali ołtarz, przyciągające wzrok XVI-wieczne dzieło z Przeborowa koło Drezdenka, a więc z miejscowości leżącej niemal sto kilometrów od granic Śląska Lubuskiego. Kto je wykonał, nie wiadomo, muzealnicy przypuszczają, że może nawet ktoś z kręgu Mistrza ołtarza z Gościszowic, o którym opowiem za chwilę. W 1969 r. poliptyk został przekazany do pracowni konserwatorskiej, a dwa lata później znalazł się w muzeum, dziś jest uważany za skarb ogromnej wartości przede wszystkim artystycznej i historycznej. Jego centralny element stanowi Pieta – przedstawienie Matki Bożej trzymającej na kolanach martwego Chrystusa, po bokach znajdują się rzeźby świętych Jana i Katarzyny oraz dwóch anonimowych biskupów, a na skrzydłach odwzorowania dwunastu apostołów.

W kolekcji jest jeszcze jeden tryptyk ołtarzowy, wykonany w połowie XV stulecia, na pierwszy rzut oka mniej okazały niż poprzedni, z wyraźnymi uszkodzeniami drewna spowodowanymi przez korniki, z zachowanymi nikłymi fragmentami polichromii. Ponieważ został solidnie zakonserwowany przez toruńskich fachowców na początku lat pięćdziesiątych XX stulecia, przetrwa wieki. Poliptyk pochodzi z Nowej Soli.

Zielonogórski zbiór dawnej sztuki sakralnej składa się z 80 zabytków, w galerii jest ich troszkę mniej. Jak mówi Longin Dzieżyc, współtwórca koncepcji merytorycznej galerii, prezentacja nie jest zamknięta, co oznacza, że w miarę napływu dzieł będzie uzupełniana i poszerzana. Muzealnikom chodzi bowiem o to, aby z jednej strony pokazać dokonania przodków i w ten sposób wyrazić szacunek dla ich pracy, z drugiej dowieść, że mimo zmian cywilizacyjnych istnieje ciągłość w sferze kultury.

Najstarsza, pokazana w galerii rzeźba ma metrykę z przełomu XIV i XV stulecia, najmłodsze dzieła powstały cztery wieki później. Przypatrując się zaprezentowanym pracom, zwiedzający, nawet mniej obeznany z kanonami sztuki obowiązującymi w poprzednich stuleciach, dojdzie do wniosku, że figury zostały pokazane nie tylko realistycznie, lecz i dynamicznie. Dominują przedstawienia zmartwychwstałego Chrystusa, Marii i świętych oraz Pieta. Ciekawostką są częste wizerunki świętej Anny Samotrzeć i Nauczycielki, charakterystyczne

dla średniowiecznej sztuki rzeźbiarskiej na Śląsku. Pierwotnie rzeźby te znajdowały się w kościołach.

Największym skarbem są rzeźby powstałe w warsztacie tajemniczego człowieka tworzącego u schyłku średniowiecza, a który przeszedł do historii sztuki sakralnej jako Mistrz ołtarza z Gościszowic. Jedno jest pewne: twórca był mężczyzną, ponieważ ówczesnej kobiecie nie było wolno parać się rzemiosłem i sztuką. Jej obowiązkiem, ba! nakazem wynikającym z Pisma Świętego, była służba swemu mężczyźnie. Musiała więc gotować strawę, dbać o dom, rodzić dzieci i je wychowywać. Na wsi dochodziły obowiązki związane z chowem zwierząt i zbiorem zbóż. Zajmowanie się rzemiosłem przez kobietę mogło być potraktowane jako złamanie obyczajów, oszustwo, wręcz przestępstwo karane lochem.

Mój kolega po piórze, Zbigniew Kozłowski, w zbiorze *Legendy lubuskie II* pisze, że Mistrzem ołtarza z Gościszowic była jednak kobieta o imieniu Hanna. Urodziła się na krakowskim Kleparzu, w przebraniu chłopięcym najpierw terminowała u Wita Stwosza, potem u Pawła w spiskiej Lewoczy. Stamtąd przyjechała do Wrocławia, gdzie krótko prowadziła warsztat, potem przeniosła się na Śląsk Lubuski. Zdaniem pisarza, gdy Hanna i jej brat Janasz wynajęli kwatery u Mirka w Gościszowicach, aby wyrzeźbić ołtarz do miejscowego kościoła, podpatrzył ją podejrzliwy gospodarz. Swoim spostrzeżeniem podzielił się z proboszczem, a ksiądz nie ukrywał, że „prawdziwym twórcą jest Hanna. To ona potrafi tak pięknie rzeźbić i to dzięki niej powstanie ten ołtarz na Bożą chwałę. Czyż mam wzbraniać stworzenia wielkiego dla parafii dzieła tylko dlatego, że mistrz jest kobietą? Czyż to nie jest jej wkład w służbę Panu? A że robi to najlepiej wykorzystując swój dar i zdolności? O, nie ma w tym nic złego”. Identycznie zachował się królewicz Zygmunt Jagiellończyk, gdy Mirko doprowadził Hannę przed sąd książęcy w Żaganiu. Ale to tylko literacka fantazja. Historycy upierają się, że Mistrz ołtarza z Gościszowic był mężczyzną.

Dlaczego badacze gotyckiej sztuki sakralnej nazwali go Mistrzem ołtarza z Gościszowic? Pewnie dlatego, że datowany na lata 1499-1505 ołtarz Katarzyny Aleksandryjskiej w kościele gościszowickim uważają za najstarsze dzieło powstałe w warsztacie tego artysty. W babimojskim kościele pw. Świętego Wawrzyńca znajduje się polptyk z 1499 r., przypisywany Mistrzowi, przeniesiony tu pod koniec XVIII wieku ze świątyni w Sulechowie. Czyżby tryptyk gościszowicki nie był pierwszym

dziełem powstałym w jego pracowni? Zdecydowanej odpowiedzi na to pytanie na razie nigdzie nie spotkałem.

Gdzie znajdował się jego warsztat? Czy na pewno w podszprotawskich Gościszowicach? Znowu brak bezdyskusyjnej odpowiedzi. Zdaniem części badaczy i historyków, Mistrz mógł mieć pracownię w Żaganiu lub w pobliżu miasta, które w tamtym czasie należało do największych, gdzie była administracja księstwa, dekanatu oraz klasztor sprawujący patronat nad okolicznymi parafiami.

Dlaczego Mistrz nie sygnował swoich dzieł jakimś znakiem czy imieniem, jak to robił, na przykład, malujący obrazy niemal trzy stulecia później Tadeusz Kuntze? Pewnie wyłącznie dlatego, że wtedy, kiedy żył i tworzył, sztuka była anonimowa. Średniowieczny człowiek, który budował świątynie, malował obrazy sakralne, rzeźbił posąжки świętych, robił to na chwałę Boga. Wierzył, że jego zasługi zostaną policzone w niebie. Identycznie sprawa miała się z zakonnikami, którzy w klasztornych skryptoriach przepisywali księgi i je zdobili. Opaci przekonywali mnichów, że nie po to kopiują pergaminy, aby zajmować czas, lecz aby „uprawiać owoce ducha i wypiekać niebiański chleb duszy”.

W 2002 r. osoby zwiedzające muzeum mogły podziwiać ołtarz Najświętszej Marii Panny z kościoła w podszprotawskich Dzikowicach. Wtedy, po gruntownych zabiegach renowacyjnych przeprowadzonych w Krakowie, przez trzy miesiące tryptyk znajdował się w muzeum, skąd latem wrócił na swoje miejsce, gdzie w 1505 r. umieścił go Mistrz ołtarza z Gościszowic. To nie oznacza, że w muzealnej galerii sztuki sakralnej brakuje prac tego tajemniczego twórcy. Są przedstawienia Matki Bożej z Dzieciątkiem i świętej Barbary, pierwotnie znajdujące się w kościele w Koninie Żagańskim oraz pochodząca z Mirocina Górnego płaskorzeźba *Złożenie do grobu* i wizerunek świętego Jana Ewangelisty. Te ostatnie dzieła mogły wyjść nie tyle spod ręki Mistrza, co powstać w jego warsztacie.

Na Śląsku Lubuskim zachowało się 15 retabuli ołtarzowych Mistrza z Gościszowic. Poza już wymienionymi wykonał tryptyki dla kościołów w Chichach, Chotkowie, Gołaszynie, Leśniowie Wielkim, Wichowie i Żaganiu. Tryptyki są bardzo podobne do siebie, chociaż wprawne oko historyka sztuki znajdzie wiele cech odróżniających. W średniowieczu były wzory kościelne, wręcz nakazy, których musieli się trzymać twórcy. Polipytyki powstające w warsztacie Mistrza z Gościszowic najczęściej składały się z trzech części. Centralną, rzeźbioną część wypełniała

trójosobowa grupa, czyli Matka Boża z Dzieciątkiem i dwie postacie biblijne, a w skrzydłach były wizerunki świętych. Średniowieczny ołtarz musiał być naszycony intensywnymi farbami. Dominował kolor czerwony, niebieski, zielony i żółty (złoty). Święci wyróżniali się bogactwem szat, zaś ich głowy otaczały złote aureole. Co ciekawe, przedstawiane przedmioty nie były z czasów biblijnych, lecz miały cechy średniowieczne. Poliptyk zdobiły rośliny, na przykład, fiołki symbolizowały mękę, konwalie cierpienie i zbawienie. Kościołowi i twórcom chodziło o to, aby otwarcie skrzydeł ołtarza było wydarzeniem, oznaczało przeżywanie uroczystości przez wiernych, którzy przyszli do świątyni.

Mistrz ołtarza z Gościszowic pracował na Śląsku do około 1520 r. Na powolne zanikanie jego twórczości mogło mieć wpływ wydarzenie z 1517 r. Wtedy augustianin Marcin Luter przybił 95 tez „w celu wydobycia prawdy” na drzwiach kościoła zamkowego w Wittenberdze. To był początek reformacji, która doprowadziła do powstania nowego nurtu w religii chrześcijańskiej. W Świętym Cesarstwie Rzymskim Narodu Niemieckiego wiara protestancka szybko zdobywała zwolenników. W 1538 r. władca Nowej Marchii, Johann von Hohenzollern, zwany też Janem z Kostrzyna, gdzie była stolica państwa, przyjął komunię pod dwiema postaciami, co było równoznaczne z wyznaniem nowej wiary. Od tego roku w Nowej Marchii, sięgającej aż po Lubsko, Krosno Odrzańskie i Sulechów, protestantyzm stał się wyznaniem obowiązującym wedle zasady: czyja władza, tego religia.

Mniej więcej w tym samym czasie opat żagańskich augustianów, Paweł Lemberg, nakłaniał braci do przejścia na nową religię, za co został pozbawiony funkcji zwierzchnika klasztoru i przeniesiony do Zielonej Góry. A ponieważ protestanci odrzucili kult obrazów i relikwii, w ich świątyniach nie było miejsca dla wizerunków w takim znaczeniu jak dla katolików obrządku łacińskiego. To spowodowało powolny zanik sakralnej sztuki rzeźbiarskiej na Śląsku oraz emigrację twórców do Małopolski i Wielkopolski. Może więc autor tryptyku wykonanego dla kościoła w Przeborowie koło Drezdenka również pochodził ze Śląska?

Reakcją na reformację była kontrreformacja, która na Śląsku nie przybrała charakteru powszechnego. Owszem wiele świątyń powróciło do katolików, ale zmiany ich wystroju były już tak znaczne, że nowi użytkownicy w większości je zachowali. Zresztą z biegiem lat sztuka się zmieniała, toteż Kościół katolicki dostosował do niej kanony liturgiczne i zasady wystroju świątyń. Czym się wyróżniała sztuka w okresie

baroku, można zobaczyć w mniejszej sali galerii, gdzie dominują obrazy olejne oraz wyroby konwisarskie: puszka na hostie, świeczniki ołtarzowe, kielich mszalny z ampułkami na wino i wodę oraz misa chrzcielna. Prezentację bogactwa barokowego wystroju kościoła uzupełniają rzeźby z Konotopu, wśród nich wyobrażenia aniołów o pulchnych kształtach oraz wizerunki świętej Barbary, świętego Sebastiana i świętego Rocha.

Większość dotąd przedstawionych przedmiotów trafiło do galerii z Heimatmuseum lub za pośrednictwem konserwatorów zabytków, którzy uważali, że w muzeum będą najlepiej chronione. Miejsca ich powstania i dzieje w zasadzie są znane. Kilka cennych rzeźb, między innymi Pietę z przełomu XIV i XV wieku, Marię z Dzieciątkiem z około 1430 r., świętego Sebastiana z około 1450 r. Chrystusa ukrzyżowanego z przełomu XIV i XV stulecia eksponował dr Klose na wystawie działu kościelnego w międzywojennym muzeum. Ile kilometrów pokonały, aby znaleźć schronienie w muzeum, twórca placówki nie zanotował.

Interesująca jest droga mitry papieża Jana Pawła II do Zielonej Góry. Nie mam wątpliwości, że znalazła się w muzeum wyłącznie dzięki zabiegom dr. Toczewskiego. W 1991 r. jako stypendysta Fundacji Kościuszkowskiej zielonogórczanin prowadził badania naukowe w Orchard Lake niedaleko amerykańskiego Detroit. Jest tam bogate Muzeum Jana Pawła II, założone i prowadzone przez ks. Michaela Dyląga.

– Mike, skąd bierzesz te wszystkie wspańiałe pamiątki? – spytał dr Toczewski po obejrzeniu ekspozycji budzącej zainteresowanie i wywołującej podziw dla zapobiegliwości duchownego.

– Mam w Watykanie przyjaciela, księdza Stanisława Dziwisza. To dzięki niemu dostaję wiele rzeczy – odpowiedział ks. Dyląg, nie czyniąc tajemnicy ze znajomości z osobistym sekretarzem papieża.

Po powrocie do Polski i wygraniu konkursu na dyrektora Muzeum Ziemi Lubuskiej dr Toczewski zaczął dostosowywać placówkę do koncepcji, w której na pierwszy plan wybija się tożsamość lubuska i zielonogórska. Jeden z pierwszych kroków prowadził do tworzonej galerii sztuki sakralnej. Tam, w otoczeniu rzeźb i obrazów przypominał sobie o rozmowie z ks. Dylągiem. W pamięci jeszcze raz zwiedził Muzeum Sanktuarium Matki Bożej Cierpliwie Słuchającej w podmiędzyrzeckim Rokitnie, gdzie jest kolekcja papieska, między innymi, sutanna Ojca Świętego, biała piuska, półbuty z czerwonej skóry, ornaty, stuła, w której Jan Paweł II odprawił nabożeństwo 2 czerwca 1997 r. na gorzowskich błoniach. Przedmioty należące do papieża-Polaka ma też

muzeum przy seminarium duchownym w Gościkowie-Paradyżu. Dyrektor Toczewski pytał księży muzealników i historyków, jak zdobyć choćby jedną rzecz należącą do Jana Pawła II. W odpowiedzi słyszał, że w zasadzie Watykan przekazuje pamiątki papieskie muzeom kościelnym i seminarium, ale nie placówkom świeckim. Mimo to w połowie stycznia 2002 r. napisał prośbę o pamiątkę do ks. bp. Dziwisza i o wsparcie poprosił ks. bp. Adama Dyczkowskiego. Biskup zielonogórsko-gorzowski dopisał kilka ciepłych zdań, wśród nich zapewnienie, że „Muzeum będzie godnie prezentować pamiątkę”.

– Czy liczyłem na sukces? Zdawałem sobie sprawę, że Watykan jest potężny, a mój list jeden z wielu – przyznał się po latach.

Pod koniec marca 2002 r. do Kurii Diecezjalnej w Zielonej Górze nadeszła przesyłka z Watykanu, adresowana do Andrzeja Toczewskiego. W dużej białej kopercie był list podpisany przez ks. abp. Leonarda Sandriego, ówczesnego substytutę do spraw ogólnych Sekretariatu Stanu. Watykański dyplomata pisał:

Szanowny Panie, Ks. Bp. Stanisław Dziwisz, przychylając się do prośby, jaką z poparciem Jego Ekselencji Ks. Bp. Adama Dyczkowskiego przedłożył Pan w liście z dnia 14 stycznia br., przekazuje w darze dla Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze mitrę, której używał Ojciec Święty Jan Paweł II.

Białą mitrę zwierzchnika Kościoła katolickiego, wyszywaną złotem, z dwiema wstążkami z wyhaftowanymi insygniami papieskimi, muzealnicy umieścili w specjalnie przygotowanej gablocie.

Dr Toczewski uważa to za wydarzenie wysokiej rangi, po pierwsze pamiątka po wielkim Polaku znajduje się wśród zabytków sakralnych w Zielonej Górze, co podnosi rangę muzeum, po drugie, w instytucji świeckiej, co jest ewenementem w skali światowej. Wydarzenie to upamiętniła Poczta Polska wydając kartkę z napisem: *Mitra Jana Pawła II – dar Ojca Świętego dla Muzeum Ziemi Lubuskiej – 18 marca 2002.*

Kiedy 2 kwietnia 2005 r. zmarł Jan Paweł II, papieska mitra z muzeum znalazła się w konkatedrze pw. Świętej Jadwigi. Modlili się przy niej zielonogórzanie.

We wrześniu 2011 r. galeria sztuki sakralnej wzbogaciła się o kopię cudownego obrazu Matki Bożej Cierpliwie Słuchającej, przekazanej przez ks. bp. Stefana Regmunta. Jej oryginał znajduje się w bazylice mniejszej w podmiędzyrzekim Rokitnie. Zanim obraz trafił do tego

kościół, należał kolejno do rodzin Grzymałtowskich, Leszczyńskich i Opalińskich. Gdy Kazimierz Opaliński został opatem cystersów w Bledzewie, umieścił go najpierw w swojej celi, a potem w przyklasztornej kaplicy. Z czasem świątynia bledzewska stała się ośrodkiem kultu maryjnego. W 1669 r. opat przeniósł uznawany za cudowny wizerunek Matki Bożej do kościoła w pobliskim Rokitnie, gdzie posługę kapłańską sprawowali cystersi.

Historycy sztuki przypuszczają, że obraz na lipowej desce pochodzi ze szkoły niderlandzkiej lub namalował go artysta ze wschodu. Nie wiadomo kto, kiedy i dlaczego zmniejszył jego wymiary. Stare dokumenty podają, że miał dwie stopy wysokości i półtora szerokości, czyli 60x45 centymetrów. Dziś ma 40x27 centymetrów. Nie udało się ustalić, w jakich okolicznościach i kto domalował ucho. Badacze podają, że również przemalowano nad nim włosy i zmieniono układ niebieskiej chusty na głowie. Maryja z Rokitna ma młodzieńczą twarz, półprzykryte oczy oraz zastygłe w milczeniu usta. I tylko ucho wysunięte spod chustki świadczy o tym, że nie jest obojętna na to, co dzieje się wokół. To Matka Boża Cierpliwie Słuchająca, zwana też Madonną z Rokitna albo Panią Rokitniańską, patronka diecezji zielonogórsko-gorzowskiej.

PS.

W kolekcji muzeum jest też ponad 300 ikon, wizerunków ważnych dla chrześcijan obrządków wschodnich. Jej początek przypada na 1973 r., kiedy celnicy zwrócili się do muzealników o ocenę zatrzymanych na granicy dzieł sztuki wywożonych z kraju bez zezwolenia. Nielegalnie przewożone, porzucone lub skonfiskowane malowidła poprzez urzędy celne i skarbowe oraz straż graniczną przechodziły na własność państwa i tą drogą trafiały do zielonogórskiego muzeum. W kolekcji dominują ikony rosyjskie powstałe od XVIII do początku XX stulecia. Były one pokazywane nie tylko w Zielonej Górze, lecz i w Krakowie, Wrocławiu, Warszawie.

W 1991 r. Poczta Polska umieściła ikony z zielonogórskiej kolekcji na znaczkach pocztowych: *Matka Boska Nazaretańska* (nominał 500 zł), *Zbawiciel Acheiropita* (700 zł), *Matka Boska Włodzimierska* (1000 zł), *Matka Boska Kazańska* (1500 zł), *Święty Jan Chrzciciel* (2000 zł) i *Chrystus Pantokrator* (2200 zł). Znaczek o najwyższym nominale miał nakład 1,9 mln egzemplarzy, o najniższym – 5,5 mln.

Zawiadamiam o tragicznej śmierci

DRZEWA

zasłużonego dla zdrowia i urody miasta
niezastąpionego Przyjaciela Człowieka
które po długiej chorobie
nie otrzymawszy żadnej pomocy
zginęło na oczach przechodniów
zatrute spalinami i pyłami
zabetonowane na śmierć!

Pogrążona w głębokim smutku
ALEJA NIEPODLEGŁOŚCI

STEFAN PAPP „Drzewa umierają publicznie”, Zielona Góra „Złote Grono” 75

WZD KRAKÓW, 22/8/75 - 1109 Z-30/782

PRZECHADZKA 9: KOLEKCJA ŻŁOTEGO GRONA

Kto, kiedy i dlaczego wymyślił wystawy i sympozja Żłotego Grona • Jak rządzący zareagowali na akcję plastyczną Stefana Pappa • Czym stała się Karta łagowska • Dlaczego nie powstała monografia Żłotego Grona • Dzieła których artystów trafiły do muzeum • Znaczenie spotkań i prezentacji żłotogronowych dla sztuki współczesnej • Galerie autorskie • Biennale Sztuki Nowej.



Na temat Żłotego Grona padło tyle zdań, że trzeba być faktografem kultury z bardzo długim stażem badawczym i mocno osadzonym tak w realiach zielonogórskich, jak i historii sztuki, aby odróżnić legendę od prawdy. Najsmutniejsze, że dotąd nikt nie napisał monografii tego, jak uważają starsi zielonogórzanie, bardzo ważnego wydarzenia w dziejach plastyki lubuskiej i polskiej, a są i tacy, którzy dodają: oraz europejskiej. Owszem, ukazywały się opracowania naukowe, recenzje i artykuły, komentarze, spostrzeżenia i uwagi uczestników oraz obserwatorów sympozjów i wystaw żłotogronowych, nigdy jednak nie obejmowały całej imprezy, czyli od 1963 do 1981 (1983) r. Nawet zawiązał się zespół autorów monografii i podzielił zadania między członkami. Czy warto więc powtarzać, że Żłote Grono było jednym z najważniejszych wydarzeń w powojennej plastyce polskiej, jeśli to prawda? Ponieważ nie potrafię odpowiedzieć na to pytanie i nie znam nikogo, kto umiałby zaspokoić moją ciekawość za pomocą niepodważalnych argumentów, nie będę się wdawał w dyskusję.

Coś jednak jest na rzeczy, skoro dzieł prezentowanych na wystawach żłotogronowych, nagradzanych medalami i zakupionych przez muzeum nie można oglądać na co dzień. Kilka prac zawsze wisi na

klatce schodowej, która wedle informacji na ścianie jest stałą galerią Złotego Grona. Jak zapewnia zastępca dyrektora, Leszek Kania, odpowiedzialny w placówce za gromadzenie i prezentowanie sztuki współczesnej, sytuacja zmieni się na korzyść zwiedzających i autorów, gdy do obecnego gmachu zostanie dobudowana nowa część. Kiedy to się stanie i co jeszcze tam się znajdzie, proszę przeczytać w ostatniej części gawęd.

W założeniu Złote Grono miało być przeglądem tego, co się dzieje w polskiej sztuce współczesnej. Pierwsza impreza odbyła się jesienią 1963 r., jak część historyków i publicystów powtarza, z inicjatywy zielonogórskiego okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków, którym do 1971 r. kierował Marian Szpakowski. Może rzeczywiście tak było, a może władze centralne zaakceptowały i poparły zielonogórską inicjatywę przede wszystkim dlatego, że wpisywała się w koncepcję ideologiczną, wedle której nadal należało upowszechniać piastowski rodowód tzw. ziem odzyskanych oraz zamazywać białe plamy w sztuce i kulturze. W tym samym czasie zaczął się w Szczecinie Festiwal Malarstwa Polskiego, w Osiekach nad Jeziorem Jamno spotykali się artyści i teoretycy sztuki na Plenerach Koszalińskich, do Elbląga przyjeżdżali uczestnicy Biennale Form Przestrzennych.

Podczas pierwszego Złotego Grona zielonogórzanie mieli okazję zobaczyć ponad 200 obrazów, grafik i plakatów powstałych w latach poprzedzających wystawę. Jury pod przewodnictwem prof. Hanny Rudzkiej-Cybisowej przyznało nagrody i medale. Prezentacji prac w muzeum towarzyszyło sympozjum z tematem wiodącym *Miejsce polskiej plastyki w dorobku plastyki europejskiej*. Nie tyle ku zaskoczeniu artystów i krytyków sztuki, co władz politycznych i organizatorów dyskusja przybierała momentami charakter zaczepny. Prawdę mówiąc, to już od pierwszej imprezy w 1963 r. rządzący w Zielonej Górze drżeli na samą myśl o Złotym Gronie, mimo że w polskiej sztuce, muzyce, literaturze przestały oficjalnie obowiązywać zasady socrealizmu. Inaczej to wyglądało w pozostałych krajach tzw. demokracji ludowej, gdzie nie mała część plastyków, kompozytorów, pisarzy starała się nie wychylać.

W 1975 r. Stefan Papp przeprowadził akcję *Drzewa umierają publicznie*, umieszczając w centrum Zielonej Góry klepsydry. W przeciwieństwie do urzędników zwyczajni mieszkańcy uznali to za interesującą ciekawostkę. Widoczne z daleka klepsydry zawisły na drzewach

wokół placu Bohaterów. Do placu przylegał budynek narożny przy alei Niepodległości 26, w którym mieszkali: pierwszy sekretarz komitetu wojewódzkiego rządzącej partii, Mieczysław Hebda i wojewoda zielonogórski, Jan Lembas. Który najpierw je zobaczył, nie wiadomo. Wiadomo tylko, że obaj byli, delikatnie mówiąc, oburzeni tym, co wisiało na drzewach. Nie pytając organizatorów Złotego Grona o zdanie, wojewoda kazał zerwać klepsydry z drzew. Owe „nekrologi” były pomysłem Stefana Pappa, a pomocy w ich rozwieszeniu udzielili krakowscy artyści. Co ciekawe, Stefan Papp przywiózł do Zielonej Góry również zezwolenie na druk i rozpowszechnianie klepsydr wydane przez Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Krakowie. Artysta pokazał je oburzonym urzędnikom w Zielonej Górze, ale ci byli nieugięci. Kosz z zerwanymi klepsydrami stał w muzealnym hallu podczas otwarcia Złotego Grona. Dokumentacja tego wydarzenia była później pokazywana w warszawskim Muzeum Karykatury.

Jak mogło wyglądać zrywanie klepsydr, starałem się przedstawić w powieści *A jednak będzie noc poślubna*. W rozdziale *Brat lata*, napisanym jednym zdaniem ciągnącym się przez 163 strony, tak się odniosłem do tego wydarzenia:

Maciejka nawet nie ściągnęła butów z nóg zaraz za drzwiami, co zawsze robi, tylko tak jak wróciła z supersamu do mieszkania, trzymając siatki z zakupami wbiła się w fotel zdyszana – winda wczoraj po południu znowu zawisa między piętrami i do poniedziałku nikt jej nie naprawi – powiedziała, łapiąc powietrze jak ktoś, kto ledwie zdążył uciec przed burzą i dodała, że zamiast denerwować się kolejną lekcją propagandy sukcesu w telewizorze, powinienem natychmiast pędzić na plac Bohaterów, bo coś niezwykłego tam się dzieje – może nawet strajk – dodała zdyszana – nie strajk, jak pouczają władze, lecz przerwa w pracy, ale w sobotę po południu? – spytałem z powątpiewaniem, lecz ona nie ustępowała – w autobusie jakaś nieźle zorientowana kobieta mówiła, że milicja otoczyła plac – jak milicja otoczyła plac, to oznacza jedynie, że ktoś ważny ma przyjechać do komitetu – dalej nic sobie nie robiłem z jej doniesienia – albo cyrk znowu przyjechał – rzuciłem, gdy skarciła mnie wzrokiem, co robiła tylko wtedy, kiedy była przekonana, że ma rację, a zazwyczaj miała ją zawsze, to i pojechałem wartburgiem na plac, gdzie nawet miejskie gołębie nie omijają wykutego z piaskowca pomnika Bohaterów, ma się rozumieć, że chodzi o bohaterów ostatniej wojny, która Zieloną Górę musnęła kilkuminutowym ostrzałem na wiwat, ale taki pomnik musi stać po to, żeby dziadkowie zgięci w pałaki pod ciężarem medali mieli gdzie gloryfikować swoje czyny bojowe, z roku na rok w ich wyobraźni coraz

bardziej heroiczne – dają coś czy już biją? – spytałem milicjanta, lecz on udał głuchego, a takich facetów jak ja na placu było wielu i pewnie wszyscy przyszedli pod pomnik jedynie dlatego, że ich żony wróciły do mieszkań z zakupami i powtórzyły to, co usłyszały w autobusie – jakaś akcja twórcza? – zagadnąłem panią Miecię, sekretarkę Andrzeja, pamiętając o tym, że w pobliżu galerii Nowa Doba co rusz dochodziło do wydarzeń, o których potem nieświadomi ludzie mówili tak, jakby byli świadkami na Sądzie Ostatecznym – ach, panie Denisie drogi, szkoda gadać – odparła, rozgniatując niedopałek carmena w spodku pod szklanekę – kolejna akcja plastyczna w wykonaniu przyjezdnego pacykarza? – dociekałem – ludzie wszędzie węższą politykę, a tymczasem nowoczesna sztuka niewiele ma wspólnego z rzeczywistością, powiedziałabym od siebie, Kowalska, ta sławna pani krytyk z Warszawy też uważa, że sztuka nie ma większego wpływu na teraźniejszość, ale teraźniejszość kształtuje sztukę, że się tak wyrażę, które dzieła socrealistyczne przeszły do historii rzeźby? – spytała i szybko odpowiedziała – żadne, a ile naprawdę rewelacyjnych prac powstało po Sierpniu '80, jakie zmiany zaszły w świadomości artystów w stanie wojennym! – miałem zamiar powtórzyć jej, że politycy uważają artystów na inżynierów ludzkich dusz, ale zabrakło mi dowodów na potwierdzenie tej hipotezy – artyści, broniąc się przed zakwalifikowaniem ich do mało znaczącej grupy zawodowej, usiłują zwrócić uwagę społeczeństwa na siebie i przy okazji, co czasem im się udaje, na jakiś ważki aktualnie problem, właśnie na tym placu mamy przykład udanej akcji tak ze społecznego, jak i twórczego punktu widzenia – wskazała ręką drzewa, z których milicjanci przy pomocy szczyrzyków zrywali jakieś ogłoszenia w czarnych otokach, a ja dopiero teraz zauważyłem, że od strony wschodniej po pniach wszystkich wiązów, dębów i lip wciśniętych w betonową podłogę placu wspinają się klepsydry, wygląda to tak, jakby wszyscy ludzie zginęli w jakiejś makabrycznej katastrofie, został tylko jeden człowiek, ten, który rozwiesił ogłoszenia, ale dlaczego nie na słupach tylko na drzewach? – żeby zwrócić uwagę władz na problem zanieczyszczenia naturalnego środowiska – wyjaśniła pani Miecia – oczywiście poniesie konsekwencje, ale cóż one znaczą, że się tak wyrażę, gdy artysta, oddając się sztuce bez reszty, osiągnął cel, który sobie zaplanował? – nie chciałem z nią polemizować, więc milcząco przytaknąłem – to jest właśnie autor – z galerii wyszedł ogolony na tyso typ w dżinsowej bluzie, podniósł głowę, uśmiechnął się zadowolony i wyjąwszy ręce z kieszeni przystanął jakby chciał podziękować ludziom zebranym na placu za to, że tłumnie przyszli na wernisaż, ale zaraz dwaj milicjanci chwycili go za ręce, aż się wygiął w pałąk i skrzywił twarz, i wepchnęli go do nyski – ka-gie-be! ge-sta-po! – krzyknął ktoś spod muzeum i chociaż nikt nie powtórzył zawołania, natychmiast porucznik z tubą w ręku wezwał wszystkich do rozejścia się – w razie nieposłuszeństwa zgodnie z prawem milicja użyje

siły – zagroził – z dachu komitetu fotografują i filmują całe zajście, potem będą po jednym wyluskiwali i osądzali, lepiej ukryjmy się w Nowej Dobie, z mojego okna też dobrze widać plac – pani Miecia pociągnęła mnie za rękaw, a w korytarzu galerii odbijał się o szyby bas towarzyszyki instruktor – kurwa mać, dyrektorze, jak mogliście nie sprawdzić jego zamiarów?! – wszystko zgodnie z naszym statutem, proszę „promowanie nowych kierunków w sztuce światowej, takich jak performance, homage, happening” – Andrzej starał się ugłaskać towarzyszkę instruktor, ale gdyby nawet zapowiedział, że dziś wieczorem poprosi ją o rękę, był to czas stracony – jesteście zdecydowanie nieodpowiedzialnym dyrektorem galerii, towarzyszu Durszlak, tak, nieodpowiedzialnym, partia wam zaufała, powierzając kierownicze stanowisko w sztuce, a wy zamiast bronić naszego programu, wspieracie te pożałowania godne, obce nam kulturowo performance czy jak się one tam nazywają, tego nie można inaczej określić jak tylko i wyłącznie prowokacją ideologiczną – milicjanci nie patrzyli ani na towarzyszkę instruktor, ani na Andrzeja, jakby nic ich nie obchodziło to, co się wydarzyło na placu Bohaterów, dostaną rozkaz, to go wykonają, nie dostaną, bo ktoś w komendzie o nich zapomniał, będą czekali, aż ten ktoś zorientuje się, że nie wszyscy powrócili do betonowego gmaszyska przy ulicy Partyzantów – trzeba w trybie pilnym zastanowić się, czy możecie nadal kierować galerią – oznajmiwszy to towarzyszka instruktor wypięła piersi, a miała co, i stawiając duże kroki wyszła na plac, gdzie milicjanci jeszcze zeskubywali klepsydry.

Następne Złote Grono, zorganizowane w 1965 r., przeszło do historii przede wszystkim dlatego, że wzięło w nim udział 126 artystów polskich i 19 zagranicznych (m.in. z Brazylii, Francji, Szwajcarii). Do organizacji trzeciej imprezy władze centralne namówiły naukowców warszawskich. Główna wystawa odbywała się pod tytułem *Przestrzeń i wyraz* i słusznie zapowiadała coś bardzo ważnego. Wydaje mi się, że na zawsze w historii dyskusji o sztuce współczesnej pozostanie to, co wydarzyło się wtedy i dwa lata później. Niekwestionowany autorytet, prof. Juliusz Starzyński twierdził, że był „to pierwszy na polskim gruncie tak szeroko podjęty przegląd kompozycji przestrzennych, mających za punkt wyjścia przeważnie dzieło malarskie lub rzeźbiarskie”. Wedle prof. Aleksandra Wojciechowskiego na wystawie *Przestrzeń i wyraz* „podjęto po raz pierwszy w Polsce na tak szeroką skalę próbę przekroczenia barier istniejących między poszczególnymi specjalizacjami”.

Z roku na rok znaczenie imprezy rosło. W 1969 r. prof. Starzyński powiedział Henrykowi Ankiewiczowi, dziennikarzowi „Gazety Zielonogórskiej”:

Wyjeżdżam właśnie do Amsterdamu, gdzie będę uczestniczył w dosyć ważnym posiedzeniu władz Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki. Chcę tam mówić specjalnie o pewnych sprawach wyrosłych w zielonogórskiej imprezie.

Wtedy Julian Przyboś nazwał Zieloną Górę małym Krakowem i dodał, że stąd jest bliżej do Paryża aniżeli do Warszawy. Miał na myśli nie odległość, a sztukę.

Poczynając od 1971 r. w jednym roku odbywała się wystawa w Zielonej Górze, w drugim – spotkanie artystów i teoretyków w Łagowie. Do udziału zapraszano laureatów prac nagrodzonych na konkursach plastycznych w kraju i za granicą. Część artystów, znawców i obserwatorów uważała to za rywalizację bliską sportowi, gdzie obowiązują proste zasady: wyżej, dalej i szybciej. Autorka książek o sztuce współczesnej, Wiesława Wierchowska stwierdziła, że VI Złote Grono jedynie „powiększyło liczbę normalnych wystaw ogólnopolskich”. Ceniony krytyk sztuki z Krakowa, Jerzy Madeyski, uznał Złote Grono z 1971 r. za imprezę „statyczną i spoglądającą w niedawną przeszłość naszej plastyki”. Jego zdaniem „nic, z wyjątkiem nazwy, z tradycji i doświadczeń nie pozostało”.

Krytycy sztuki twierdzą, że najważniejszym sukcesem Złotego Grona była prezentacja twórczości plastyków. Zielonogórcy znawcy są wdzięczni pomysłodawcy imprezy za stworzenie okazji do budowania kolekcji złożonej z prac najwybitniejszych twórców tamtego czasu. Część środowiska plastycznego zwraca uwagę na *Kartę łagowską* z 1974 r. jako dodatkowy efekt spotkań plastyków i krytyków. Ich uczestnik, artysta i wykładowca akademicki, Ryszard Kielb, zapewniał, że *Karta*

będzie zawsze w historii polskiej sztuki, mimo iż została przesadnie naszpikowana pojęciami teoretycznymi. Najogólniej mówiąc chodziło o przestrzeń, w której żyje człowiek, o jej humanistyczny wygląd. O to, żeby centra kulturalne były nie przypadkowo, ale logicznie umiejscowione. Żeby przestrzeń, w której żyją ludzie, wypełniały nie tylko budynki, lampy, słupy ogłoszeniowe, ale i rzeźby, i tablice orientacyjne, i nawet reklamy. Żeby to wszystko służyło człowiekowi i pomagało mu żyć. Żeby nie czuł się intruzem.

Złote Grono w kolejnych latach odbywało się bardziej siłą rozpędu niż z potrzeby środowiska plastycznego i przybierało charakter

interdyscyplinarny. Gdyby nagle zaniechano jego organizacji, pewnie niewielu artystów by to zauważyło, a nieliczni mieliby odwagę wystąpić w obronie sympozjum i wystaw. Nawet mniej uważny obserwator spotkań zauważył, że w 1981 r., kiedy rodziła się Solidarność, organizatorzy nie wiedzieli, na czym się skupić. Wystawa 2x10 miała kształt konfrontacji malarstwa artysty zielonogórskiego z twórcą z innego okręgu. Uczestnicy sympozjum skupili się wokół pomnika jako manifestacji postaw moralnych i politycznych.

Nie ma zgody co do tego, kiedy odbyło się ostatnie Złote Grono, tzn. czy pokaz 212 prac z kolekcji muzealnej zorganizowany w 1983 r., w dwudziestolecie wystaw i sympozjów złotogronowych, należy do imprezy.

Jak napisałem, Złote Grono nie doczekało się szerszego opracowania historycznego czy socjologicznego. Najczęściej wypowiadali się o nim dziennikarze i krytycy sztuki. Ci ostatni językiem wyjątkowo hermetycznym.

Nie mam zamiaru umniejszać znaczenia Złotego Grona choćby dlatego, że dzięki tej imprezie Muzeum Ziemi Lubuskiej zebrało pokazną kolekcję wartościowych dzieł sztuki autorów polskich. Po każdej wystawie tak muzeum z własnych funduszy, jak i Urząd Wojewódzki, a wcześniej Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej kupowało najciekawsze prace, przede wszystkim malarskie i graficzne. Tą drogą do gmachu przy alei Niepodległości 15 trafiły obrazy, grafiki i plakaty, między innymi, Tadeusza Brzozowskiego, Tadeusza Dominika, Edwarda Dwurnika, Antoniego Fałata, Eugeniusza Gepperta, Józefa Gielniaka, Stefana Gierowskiego, Jana Lebensteina, Alfreda Lenicy, Mariana Maliny, Jana Młodożeńca, Jerzego Nowosielskiego, Romana Opalki, Teresy Pągowskiej, Erny Rosenstein, Henryka Stażewskiego, Jana Szancenbacha, Jana Tarasina. Przy okazji Złotego Grona muzeum wzbogaciło swój już niemały zbiór prac lubuskich twórców o kolejne dzieła Andrzeja Gordona, Hilarego Gwizdały, Anny Gapińskiej-Myszkiewicz, Witolda Nowickiego, Mariana Szpakowskiego, Stefana Słockiego i Jolanty Zdrzałik, artystów wyróżniających się podczas wystaw. W kolekcji złotogronowej znalazło się niemal 250 prac 130 autorów.

Był jeszcze jeden namacalny pożytek ze Złotego Grona. W 1975 r. Kajetan Sosnowski wykonał wieżę asymetryczną. Rok później dr Muszyński mógł zaprosić gości do klatki schodowej muzeum, gdzie odbyło się jej uroczyste oglądanie. Obiekt pozostał i ciągle zastanawia

zwiedzających, jak to możliwe, że asymetryczna wieża zbudowana z 15 brył stoi prosto. I „w efekcie daje to rezultat płynnego ruchu i optycznej harmonii”. Od tamtego czasu muzeum wzbogaciło się o galerie autorskie: Jana Berdyszaka, Józefa Burlewicza, Józefa Cyganka, Aleksandry Domańskiej-Bortowskiej, Andrzeja Gieragi, Mariana Kruczka, Lucyny Krakowskiej, Leszka Krzyszowskiego, Józefa Marka i Marii Powalisz-Bardońskiej. Dziś, ze względu na brak powierzchni, większość galerii ustąpiła miejsca nowym ekspozycjom.

W 1985 r. odbyło się I Biennale Sztuki Nowej, 11 lat później szóste, czyli ostatnie. Mimo że młodzi organizatorzy związani głównie z Wyższą Szkołą Pedagogiczną przynajmniej formalnie starali się nawiązać do Złotego Grona, impreza w niewielkiej skali zainteresowała krytyków sztuki, podobnie jak i zielonogórczan. Inaczej to wyglądało w odniesieniu do młodych artystów, w sposób świeży i często nowatorski pokazujących rzeczywistość. Dzięki biennale muzealna kolekcja sztuki powiększyła się o prace, między innymi, Leszka Knaflowskiego, Jarosława Kozłowskiego, Natalii Lach-Lachowicz, Włodzimierza Pawlaka, Joanny Przybyły, Tomasza Tatarczyka, Jerzego Truszkowskiego.

W ostatnim czasie znacznie mniej prac współczesnych artystów trafia do muzeum, co nie jest wynikiem mniejszego zainteresowania sztuką, lecz niedostatkami pieniędzy na zakupy. A tamte dzieła, zgromadzone przed laty po złotogronowych wystawach, wędrują po krajowych i zagranicznych galeriach i przypominają, jacy artyści tworzyli i czym zapisali się w historii sztuki. Zielonogórskie muzeum co pewien czas organizuje pokazy w ramach cyklu *W kręgu twórców Złotego Grona*. Dlaczego ma się to zmienić za kilka lat, wyjaśniam w ostatniej części.



PRZECHADZKA 10: GALERIA NOWY WIEK

Kiedy powstała Galeria Nowy Wiek • Ponad 60 wystaw artystów z kraju i zagranicy • „Mój przyjaciel Judasz” Grzegorza Stachańczyka z Warszawy • Zbigniew Dowgiałło „Zagięciem czasoprzestrzeni” przewidział atak na WTC • Zielonogórcy spadkobiercy „Szpaka” • „Translokacje” prof. Jacka Dłużewskiego z Zielonej Góry • Prezentacje Moniki Weiss i Rolanda Schefferskiego z Berlina • Rysunki autorów współczesnych • Trwającą miesiąc wystawę ilustracji Salvadora Dalego obejrzało 4848 osób.



Zdaję sobie sprawę, że ten rozdział niektórym czytelnikom się nie spodoba. Próbowałem napisać go inaczej, ale po kilku zdaniach wbrew mocnemu postanowieniu znowu byłem na starej drodze. Dlatego przyznaję się z ręką na sercu, że czasem karcę się i wstydzę, ponieważ nie zawsze dociera do mnie sztuka nowa. Czy jestem za mało wrażliwy, dziewiętnastowieczny, opóźniony? A może nie ja jestem winny, lecz oni, autorzy tej sztuki, ponieważ uważają, że świat jest tylko taki, jaki tkwi w ich głowach i jak o nim mówią przy pomocy pędzla, dłuta, ołówka itd.?

– Niektórzy jaja sobie robią – powiedział mi na ucho dr Muszyński, gdy go spytałem, czy jako historyk sztuki i krytyk, w dodatku nauczyciel akademicki i szef muzeum, zgadza się, że to, w czym obaj uczestniczyliśmy, na pewno było prezentacją sztuki. Działo się to podczas wernisażu w Biurze Wystaw Artystycznych, gdzie autor performance zbudował drewnianą skrzynię i zappełnił ją piaskiem, identyczną jak ta, którą robotnicy postawili przed moim domem na placu zabaw.

– O co panu chodzi? – spytałem budowniczego piaskownicy tuż po prezentacji artysty przez dyrektora BWA.

– A jak pan myśli? – odpowiedział pytaniem na pytanie i gapił się na mnie sądząc pewnie, że wygłoszę nieuprzejme zdanie lub parsknę śmiechem albo zachowam się jak polityk na mównicy sejmowej.

Miałem ochotę powiedzieć, że sztuka powinna być powodem zadumy albo źródłem radości, a nie przyczyną rozpacz czy zadawania naiwnych pytań. Nie po to przyszedłem do galerii, aby się smucić. Przyznaję się, że czasem oglądanie wystaw prac współczesnych jest dla mnie udręką. Może gdybym umiał nawiązać kontakt z tym, co pokazał plastyk, byłoby inaczej, a ponieważ wtedy w salonie autor piaskownicy potraktował mnie jak intruza, wycofałem się na świeże powietrze, gdzie studenci i uczniowie rozprawiali o tym, co zobaczyli w galerii.

Pewnie przyjąłbym pokaz z piaskownicą jako zdarzenie artystyczne gdyby nie to, że również politycy zwracają na siebie uwagę w podobny sposób. Na konferencjach prasowych Janusz Palikot demonstrował głowę świni, rewolwer, wibrator. Odczytał akt woli opuszczenia Kościoła rzymskokatolickiego pod oknem papieskim w Krakowie. Potem ów akt apostazji przybił do drzwi kościoła Franciszkanów. Gdy Patryk Jaki przemawiał z mównicy sejmowej, leżały przed nim dziecięce buciki identyczne jak te, które Zbigniew Ziobro dał premierowi Tuskowi podczas spotkania polityków. Gadżetami lubił się posługiwać wicepremier Grzegorz Kołodko. Nie pamiętam, aby któryś nazwał to wernisażem czy wystawą. Raczej przedmioty te miały uatrakcyjnić autoprezentację lub pomóc w wyjaśnieniu sprawy. A jaki problem chciał wyjaśnić autor piaskownicy?

Zdaję sobie sprawę, że obraz olejny, akwarela, drzeworyt, rysunek, rzeźba, instalacja, performance to wyraz przeżyć i przemyśleń ich twórcy. Pewnie ja, podkreślam: ja, nie rozumiem tego, co autor powiedział, gdy jego przeżycia są niewysokich lotów.

W gruncie rzeczy nigdy nie byłem fanem Ingmara Bergmana, mimo że moi koledzy uważali go za największego artystę w dziejach współczesnego kina obok Luisa Buñuela i Federico Felliniego. Najciekawsze wydało mi się *Lato z Moniką*, ale to pewnie ze względu na piękną Harriet Andersson, chociaż koledzy uważali Liv Ullmann za najbardziej urokliwą Norweżkę. Filmy Bergmana traktowałem jako serię scen zapełnionych strachem, krzykiem i histerią.

Jeśli idzie o poezję współczesną to również jest ze mną coś nie tak, bo częściej podobają mi się wiersze interpretowane przez aktorów albo czytane w domowej ciszy niż dukane przez poetów.

Dopóki Marcel Duchamp nie ustawił w galerii pisuaru z inskrypcją „R. Mutt 1917”, koła rowerowego z widelcem, suszarki do butelek, szufla do śniegu i nie przekonywał, że przedmioty gotowe to rzeźby, wszystko mniej więcej było jasne. Potem zaczęło się zrywanie ze sztuką stawiającą ograniczenia, a przy tym ironizowanie. Tenże Francuz dorysował Monie Lizie wąsy i bródkę, co publiczność w Luwrze wykiptała. Za nim poszli inni, jeszcze bardziej pomysłowi i odważni, określając się jako surrealiści. Przypuszczam, że kto dziś malowałby tak jak Rubens, nie byłby ceniony przez środowisko plastyczne, a tym bardziej przez krytyków. Ale chyba i gdyby w czasach Rubensa ktoś tak kładł farbę jak Rafael, też zostałby odrzucony przez malarzy.

Zdaję sobie sprawę z tego, że są artyści, którzy wyprzedzają epokę. Krytycy uważają ich za wizjonerów poszukujących klucza do tajemnicy i wiedzy. Pewnie dlatego coraz chętniej i częściej słucham muzyki Czesława Niemena, która jeszcze kilka lat temu nie robiła na mnie większego wrażenia. Teraz potrafię stanąć przy obrazach Zdzisława Beksińskiego i się zadumać. Już nie przechodzę szybkim krokiem obok geometrycznych malowideł Mariana Szpakowskiego. Może więc za kilka lat będę się zatrzymywać przed pracami prezentowanymi w muzealnej Galerii Nowy Wiek i w myślach wstydzić się, jaki byłem opóźniony w pojmowaniu sztuki początku trzeciego tysiąclecia. Uprzedzam czytelników, którzy myślą podobnie jak ja, że nie mam nic przeciw decyzjom dr. Toczewskiego.

Mówię o dr. Toczewskim, bo to w jego głowie powstał pomysł utworzenia galerii sztuki współczesnej. Stało się to pod koniec 2000 r., kiedy częściej padały pytania w sprawie przyszłości cywilizacji. Odpowiedzi było tyle, ile osób miało ochotę się odezwać. Wtedy dr Toczewski powierzył swemu zastępcy, Leszkowi Kani, obowiązek kuratora nowej placówki wewnątrz muzeum i wymyślenia jej nazwy. Zaczynał się XXI wiek, nazwa więc była niemal oczywista: Galeria Nowy Wiek. Jak mało kto Leszek Kania ma doświadczenie i wiedzę na temat tego, co dobrego i złego dzieje się w plastyce, bowiem przez wiele lat kierował Działem Sztuki Współczesnej, utrzymywał kontakty z artystami, uczestniczył w organizacji spotkań i prezentacji twórczości młodych artystów, pisał i komentował. Pracę w muzeum rozpoczął zaraz po studiach u boku dr. Muszyńskiego i uczestniczył w tworzeniu galerii autorskich, które rozślawiły zielonogórską instytucję. Ponieważ dr Toczewski był bardziej historykiem niż znawcą sztuki współczesnej, nigdy

drobiazgowo nie wnikał w to, kogo kurator Nowego Wieku zaprasza do muzealnych sal i co pokazuje. Leszek Kania potwierdza, że program merytoryczny galerii i katalog nazwisk artystów, którzy dotąd się pokazali jest wynikiem jego pracy i suwerennych decyzji.

– Od chwili powstania galeria funkcjonuje jako wydzielone miejsce poświęcone prezentacji aktualnych zjawisk zachodzących w obszarze sztuk wizualnych – precyzyjnie wyjaśnia Leszek Kania. – Program wystawienniczy z założenia jest eklektyczny, a zasadniczym celem działalności jest ukazanie ogromnego zróżnicowania sztuki naszych czasów.

Pokazałem głową na budynek BWA sąsiadujący z muzeum, ale jeszcze nie powiedziałem słowa, gdy Leszek Kania wyjaśnił:

– Nasza galeria nie jest konkurencją wobec BWA, lecz uzupełnieniem jego działalności.

Od chwili powstania Nowego Wieku, to znaczy od połowy stycznia 2001 do lipca 2012 r. odbyło się w niej ponad 60 wystaw prac twórców z całego kraju i zagranicy, będących, jak to się mówi, na topie. Nie wszystkie prezentacje zainteresowały zwiedzających w takim stopniu, jak się tego spodziewał Leszek Kania i współpracująca z nim Marta Gawęda z Działu Sztuki Współczesnej. Jedne wystawy i ich autorów zapamiętałem jakby to się działo wczoraj, inne wyleciały z mojej głowy.

Pierwszy wszedł do galerii mistrz warsztatu plastycznego Grzegorz Stachańczyk z Warszawy z wystawami *Mój przyjaciel Judasz* i *Azyle niepewnego życia*. „Maria Poprzęcka wymyśliła termin »malarstwo salonowe«, nie wiem natomiast, czy ktoś wpadł na ideę »malarstwa muzealnego«. Jeśli nie, to zgłaszam tę propozycję – napisała Magdalena Ujma w katalogu do wystawy. – Stachańczyk nie moralizuje i chyba nie ma poczucia misji. Po prostu maluje obrazy i stara się to robić jak najlepiej. A że przy okazji namalowania Arkadii jakiś szkaradny Sylen wychyli zza krzaka swój łeb i popsuje dobry nastrój – tym lepiej. Pewne tematy są wieczne. Babilon przeminął, Rzym upadł, ale nigdy nie znudzi się przypominanie prostych prawd”.

W marcu 2001 r., gdy w trakcie wystawy grafiki cyfrowej *Zagięcie czasoprzestrzeni* Zbigniew Dowgiałło pokazał film animowany *Apokalipsa*, nikt nie spodziewał się, że pół roku później terroryści zaatakują World Trade Center na nowojorskim Manhattanie. W grudniu tego samego roku w Nowym Wieku gościł Jerzy Truszkowski z *Pentagon macroeconomics*, rodzajem artystycznego komentarza do tego, co się wydarzyło we wrześniu w Nowym Jorku.

Historię polskiej awangardy przypomniła mi wystawa *Witkacy - Chwistek - Strzebiński*. Podobnie jak i historię zielonogórskiego środowiska plastycznego za pośrednictwem prezentacji malarstwa Kazimierza Rojowskiego w 2001 r., prac Klema Felchnerowskiego w 2010 i rok wcześniej wystawy *Marian Szpakowski - Kontynuacja*. Do udziału w tej ostatniej Leszek Kania zaprosił artystów z zielonogórskim rodowodem, urodzonych około 1980 r., czyli rówieśników Szpakowskiego, który „osiedlając się w Zielonej Górze miał dokładnie 28 lat”. Spadkobiercy „Szpaka” to: Barbara (Basia) Bańda, Sławek Czajkowski (ZBH), Stefan Hanćkowiak, Michał Jankowski, Łukasz Jastrubczak, Jarosław Jeschke, Przemysław Matecki, Arkadiusz Ruchomski, Seweryn Swach i Rafał Wilk. Zdaniem pomysłodawcy ekspozycji, mają oni „w dotychczasowym dorobku szereg spektakularnych osiągnięć i sukcesów. Z powodzeniem funkcjonują na ogólnopolskiej scenie artystycznej”.

W 2003 r. w muzeum była czynna wystawa zbiorowa *siedem/siedem*, w której wzięło udział siedmioro artystów związanych z poznańską Akademią Sztuk Pięknych: Marcin Berdyszak, Jerzy Hejnowicz, Joanna Hoffmann, Joanna Imielska, Sławomir Sobczak, Anna Tyczyńska i Marek Wasilewski. Była to jedna wystawa, lecz w siedmiu odsłonach albo siedem wystaw w ramach jednej ekspozycji. Na pierwszy rzut oka prezentacje były różne, jednak coś je łączyło. Być może chodziło o wspólne dojrzewanie na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX stulecia oraz zbliżoną wrażliwość. Jak sobie przypominam, hasłem wywoławczym prezentacji była liczba 7. W dziejach ludzkości ma ona wiele znaczeń symbolicznych, często magicznych. Oto kilka przykładów. Sumerowie mieli siedmiu bogów. Nil ma siedem odnóg. Rzym został zbudowany na siedmiu wzgórzach. Siedmioramienny świecznik wyraża autorytet Boga. Jest siedem grzechów głównych. Było siedmiu krasnoludków. Podziwiamy siedem cudów świata. Współcześni uważają siódmkę za liczbę uniwersalną, doskonałą, szczęśliwą, ponieważ to siódmy dzień tygodnia, dzień odpoczynku. Wystawie towarzyszył katalog wydany na płycie kompaktowej CD-ROM, co odnotowuję jako kronikarz, bo stało się to po raz pierwszy.

W 2003 r. mieszkający w Berlinie Roland Schefferski przygotował pokaz *Inwentaryzacja / Bestandsaufnahme*, gdzie odniósł się do przedmiotów zabytkowych przechowywanych w magazynie zielonogórskiego muzeum. Dziewięć lat później artysta zrobił powtórkę pomysłu z tą różnicą, że tym razem zainteresowały go szklane diapozytywy, do

1938 r. będące własnością gminy żydowskiej w Berlinie, które tajemniczą drogą trafiły do zielonogórskich zbiorów. Artyście udało się w sposób metaforyczny pokazać dziedzictwo żydowskie i historię diaspory od strony etnograficznej, historycznej oraz kulturowej. Powtarzam po autorze zaproszenia do muzeum, że

Roland Schefferski przygotowując wystawę *Z życia Europejczyków* usiłował znaleźć środki umożliwiające zainspirowanie odbiorcy do refleksji nad znaczeniem i rolą własnych wyobrażeń.

Artysta zaprosił do współpracy Monikę Weiss, która skoncentrowała się na tematyce związanej z byłym obozem pracy przymusowej dla kobiet żydowskich przy Deutsche Wollenwaren Manufaktur AG podczas wojny. Do lat dziewięćdziesiątych XX wieku fabryka była znana w Zielonej Górze jako Polska Wełna (dziś w tym miejscu jest galeria handlowa Focus Mall). *Całuny* Moniki Weiss obejrzałem w salonie BWA, sąsiadującym z muzeum.

Kurator Nowego Wieku jest przekonany, że po prezentacji w muzealnej galerii w 2004 r. wzrosły akcje Przemysław Kwieka, artysty zasłużonego dla polskiej awangardy, trochę zapomnianego. Po zamknięciu wystawy w Zielonej Górze wiele krajowych salonów zwróciło uwagę na twórczość tego malarza i rzeźbiarza, performerera, akcjonera, autora instalacji, filmów, interwencji.

W pamięci mam także *Rosę Stern i skutki uboczne* Joanny Rajkowskiej z 2002 r., prace laureata Paszportu „Polityki” Jarosława Modzelewskiego, *Tatutitę* Aleksandry Ski.

W 2006 r. Leszek Knaflowski wywołał burzę wystawą *Killing me softly*, odnoszącą się do symboli religijnych. Kurator Kania twierdzi:

Tytuł został zaczerpnięty ze znanej, nastrojowej ballady Roberta Flack. Tym razem Knafl – artysta wizualny przeistoczył się w artystę duszy – księdza. Aby rola wypadła sugestywnie, twórca zamówił u krawcy sutannę. Zgromadził i wykonał atrybuty potrzebne mu do przeprowadzenia sesji zdjęciowej, w której sam był modelem. W efekcie powstała seria ośmiu wielkoformatowych czarno-białych fotografii na lightboksach [...] Ich bohaterem jest kapłan ukazany w inscenizacjach egzemplifikujących skomplikowane oblicze współczesnego pasterza.

W 2007 r. była wystawa *Muzeum w galerii*. Jej autorom: Marciniowi Berdyszakowi, Markowi Glinkowskiemu, Leszkowi Knaflowskiemu

i Kamilowi Kuskowskiemu udało się trochę humorystycznie, trochę poważnie i refleksyjnie pokazać muzeum jako placówkę, która gromadzi, przechowuje i wystawia zabytkowe przedmioty. W łódzkim magazynie www.purpose.com.pl Emilia Rogala napisała, że „Tłumy zebrane na wernisażu (...) to odpowiedź na potrzebę obcowania z tym, co tradycyjne, uznane za sztukę, choć czasem nudne”.

Moją uwagę przykuła wystawa *Muzeum Sztuki od A do Z* Agaty Siwek, Polki tworzącej w Holandii. Może nie tyle zaciekały mnie same prace, co umieszczone pod nimi podpisy. Pod raczej kiczowatym malunkiem autorka umieściła zdania: „Pejzaże górskie stanowią jeden z najbardziej ulubionych tematów artysty. Zwierzęta należą do podstawowego repertuaru twórczości artysty”. Pod sukienką Matki Boskiej Częstochowskiej wyjaśniła: „Diamenty oprawione w białym złocie. Pochodzą prawdopodobnie z korony ufundowanej dla obrazu Matki Boskiej przez króla Władysława IV”. Wierzyć? Artystka starała się dowieść, że podpis pod banalną ilustracją bywa traktowany przez zwiedzających wystawę bezkrytycznie albo z powagą, niemal jak rozprawa filozoficzna.

I jeszcze jedna galeria w muzeum, tym razem prezentacja związanego z awangardą uczestnika Biennale Sztuki Nowej, Mikołaja Smoczyńskiego. Aby być bliżej swoich prac, na czas trwania wystawy *Mapa – obrazy i instalacje* artysta przeprowadził się z Lublina do Zielonej Góry. Na drzwiach muzeum przybił tabliczkę „Zmiana ekspozycji”, co oczywiście było nieprawdą. Nie tylko zasłonił okna w sali wystawowej, lecz i przemalował ściany, w podobnym do sakralnego wnętrzu umieścił przedmioty wypożyczone z własnej pracowni. Moja koleżanka Danuta Piekarska na łamach „Gazety Lubuskiej” nazwała to „malowaniem przestrzeni”.

Jacek Sroka jest zaliczany do tzw. nowych dzikich. Krakowski malarz, grafik i rysownik pod koniec 2011 r. zaprezentował się akwafortami i akwatintami barwnymi. Marta Gawęda twierdzi, że ten niezwykle płodny artysta, autor ponad dwóch tysięcy obrazów pokazywanych między innymi w Toronto, Rejkiawiku, Seulu, Londynie, Wiedniu, Paryżu, Nowym Jorku, Waszyngtonie, „w swoich głęboko przemyślanych pracach kreuje własną wizję świata nasyconą silnymi emocjami, plastyczną metaforą, symboliką, poetyką kreski i czarnego humoru”. Jej zdaniem „obrazy i grafiki Jacka Sroki to niejednokrotnie plastyczne rebusy”.

W pierwszej połowie 2012 r. swoje prace na wystawie *Limited edition* pokazała młodziutka absolwentka wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych Halina Trela. Leszek Kania podaje, że dotychczas artystka poszukiwała modeli w internecie, starając się rysować ich twarze z anatomicznymi szczegółami, wręcz hiperrealistycznie. Tamte „przeniesione z wirtualnych przestworzy zyskały monumentalną formę oraz nowe życie”. O najświeższych pracach kurator Kania mówi:

Powstały w korespondencji lub zupełnej opozycji do wcześniejszych dokonań. Główny obiekt swoim kształtem przypomina „kartotekę” złożoną z czarnych, poukładanych jedna na drugiej szuflad. Część została pokryta rysunkami na zewnętrznych ścianach. Inne zawierają ukryte kumulacje portretowanych twarzy. To rodzaj symbolicznej kapsuły pamięci wypełnionej ulotnymi fragmentami, ujętymi w geometryczny rygor sześcianu. Co ważne, wszystkie możliwe sytuacje przestrzenne są tu równoprawne, równoczesne. Ich obraz w każdym momencie posiada dwu – jak i trójwymiarowy charakter.

Od pierwszego dnia galeria stoi otworem przed artystami tworzącymi w Zielonej Górze i pracującymi w uniwersyteckim Instytucie Sztuk Wizualnych. W 2001 r. obejrzałem *Malarstwo* dr hab. Magdaleny Gryski, rok później *De-tocsin* dr. hab. Radosława Czarkowskiego, w 2004 *Dokumenty estetyczne* adiunkta Ryszarda Woźniaka, w 2006 *non-ens. net* adiunkt Heleny Kardasz, w 2007 *Autoportret* dr. hab. Piotra Szurka, w 2009 *Księżyc i Ucho* dr. hab. Alicji Lewickiej. Pod koniec 2010 r. *Translokacje*, 50 prac z lat 2003–2010, zaprezentował dr. hab. Jacek Dłużewski. Zbigniew Baran uważa, że podczas poprzedniej prezentacji w muzeum, a było to w 2000 r., ekspozycją *Chwile i rzeczy* Dłużewski w znacznej mierze wyznaczył kierunek i poziom galerii. Krakowski krytyk sztuki wyjaśnia, iż profesora fascynuje „dynamiczny układ odniesień, stany napięć i wyciszania, wibracji i statyki. Jako Odys-geometra wykreśla linie podróży, wyznacza nowe szlaki. W napinaniu wyobraźni nierzadko porzuca i wraca do stałych punktów”. Mam przed oczyma, jakby to działo się wczoraj, *Konsekrację XIV* dr. hab. Jarosława Dzieścielewskiego.

W pierwszej wersji tego rozdziału nie miałem pewności, czy wystawa rysunków współczesnych artystów polskich odbyła się w Nowym Wieku. Dopiero Leszek Kania potwierdził, że ekspozycja powstała w kierowanej przez niego galerii. Była to prezentacja wręcz akademicka

i edukacyjna, ponieważ jej autorom udało się pokazać, jak zacierają się granice pomiędzy gatunkami wypowiedzi artystycznej, a można było obejrzeć rysunki węglem, kredką, piórkiem srebrem, złotem, akwarele, monotypie, kolaże, gwasze. Znalazły się tam dzieła takich mistrzów jak, na przykład, Tadeusz Kantor, Tadeusz Brzozowski, Jan Berdyszak, Edward Dwurnik. Były również prace autorów lubuskich: Stanisława Antosza, Andrzeja Gordona i Jolanty Zdrzałik.

W 2004 r. odbyła się trwająca miesiąc wystawa drzeworytów Salvadora Dalego do ekskluzywnego wydania *Boskiej Komedii* z okazji 700. rocznicy urodzin Dantego. W latach 1951-1952 artysta wykonał 100 ilustracji, z których każda odpowiada jednej pieśni utworu: wstępnej oraz 33 kompozycje ilustrujące *Piekieło* (*Inferno*), *Czyściec* (*Purgatorio*) i *Raj* (*Paradiso*). Tę wystawę obejrzało 4848 osób.

Co jest sztuką, a co dziwactwem? Znam badaczy i krytyków, którzy usiłują odpowiedzieć na to pytanie, często także przy pomocy dziwacznych określeń. Jestem przekonany, że najlepiej wyjaśnią to te prace, które zostaną w pamięci zwiedzających. W literaturze, architekturze, filmie i pozostałych sztukach wyzwolonych chodzi o to, aby powiedziane rzeczy były aktualne także za wiele lat. Prawdziwa wartość nie jest sezonowa. Dlatego zaglądam do Galerii Nowy Wiek i często zatrzymuję się tam dłużej. Często, czyli nie zawsze, ale to świadczy o tym, że sztuka współczesna jednak nie jest mi obojętna. Dlatego jestem wdzięczny Leszkowi Kani za to, że na miejscu mogę zobaczyć i sprawdzić, co zajmuje artystów.

I jeszcze jedno. To nie artyści (nie mówię o tzw. jajcarzach) ponoszą winę za mój stosunek do sztuki nowej. Oni są najmniej winni, tym bardziej że niewidzialna ręka ekonomii, psychologii, filozofii niemal wszystkich sprowadza na ziemię. To krytycy i recenzenci są winni. Gdy mówią i piszą. A szczególnie, gdy piszą tak, że bez słownika wyrazów obcych człowiek czytający ich teksty i odwiedzający galerie niewiele rozumie. Spostrzeżenie to odnoszę również do krytyków poezji, muzyki, a nawet do historyków. Gdy niedawno powtórzyłem je podczas sympozjum sławistów, zielonogórski badacz młodego pokolenia w czasie przerwy na kawę przyznał mi rację, a potem z wysokości mównicy stanął w obronie swojego środowiska. Że tego wymaga nauka. Takie są zasady. Na następnej przerwie zgodził się ze mną, że najtrudniej jest pisać mądrze i zrozumiale zarazem.

PS.

Z Biura Wystaw Artystycznych zginął obraz Wilhelma Sasnala *Beastie Boys*. Było to jesienią 2002 r. Przypuszczam, że nie ukradł go amator, lecz znawca sztuki, który przewidział, iż za obrazy tego artysty kolekcjonerzy będą płacili tysiące dolarów. Kolekcjonowanie obrazów też może być sztuką i lokatą pieniędzy.



PRZECHADZKA 11: GALERA BEZ STAŁEGO ADRESU

Kiedy powstał Instytut Sztuki i Kultury Plastycznej • Dlaczego w 1997 r. studenci powołali Galerę • Miejsca, gdzie galeria często bywa • Wojciech Siudmak w muzeum • Blisko 200 wystaw w ciągu 15-lecia Galery: fotografie, malarstwo cyfrowe, fantastyka, komiksy, rysunki satyryczne, rzeźby.



Galera identycznie jak Nowy Wiek jest galerią wędrującą po salach muzealnych. Ale w odróżnieniu od Nowego Wiek częściej bywa w innych salonach wystawienniczych Zielonej Góry. Jak twierdzą jej pomysłodawcy, „Galera nigdy nie stała się oficjalną instytucją czy zarejestrowanym stowarzyszeniem, utrzymując przez lata status niezależnej inicjatywy”.

W połowie lat siedemdziesiątych powstało liceum plastyczne w Zielonej Górze. Konsekwencją były zakończone sukcesem starania o danie szansy absolwentom tej szkoły studiowania na miejscu, o czym napiszę za chwilę. Jak każdy sukces tak i ten ma wielu ojców. Chyba jednak najodważniej walczyły o uczelnię plastyczną osoby pośrednio związane z ówczesną Wyższą Szkołą Pedagogiczną, mam na myśli dr. Muszyńskiego i Ryszarda Kielba, którzy prowadzili zajęcia ze studentami pedagogiki kulturalno-oświatowej. Po wyjeździe Kielba na stypendium do Holandii i potem do Kanady czynności związane z uruchomieniem studiów wziął w swoje ręce rodowity zielonogórzanin, Zenon Polus, świeżo upieczony absolwent poznańskiej uczelni.

Gdy w drugiej połowie lat osiemdziesiątych Kielb na miesiąc wpadł do Polski, aby załatwić swoje sprawy osobiste, zamieszkał w moim domu. Wtedy też namówiłem go, aby zdeponował w muzeum 38 swoich obrazów, rysunków i drzeworytów. W podpisanym porozumieniu, czego byłem świadkiem, znalazły się takie zdania:

Dzieła zdeponowane zostają nieodpłatnie i przez trzy lata (od daty podpisania niniejszego porozumienia) stanowią własność artysty. Zostają wpisane w związku z tym do księgi depozytów. Po upływie trzech lat (od daty podpisania niniejszego porozumienia) prace artysty malarza Ryszarda Kielba, zdeponowane w muzeum, w wyniku niniejszego porozumienia stają się własnością Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze i zostają z księgi depozytów przepisane do księgi inwentarzowej muzealiów. Także nadal będzie obowiązywała klauzula ich społecznego obiegu.

Pod tą treścią znalazło się jeszcze takie zdanie: „Muzeum Ziemi Lubuskiej wyraża zadowolenie z niniejszego porozumienia”.

Przytoczyłem ten dokument po to, aby pokazać czytelnikom jedną z dróg zdobywania dzieł sztuki. Również wtedy Ryszard Kielb postanowił co roku fundować stypendium dla młodego artysty, studenta lub absolwenta zielonogórskiej uczelni. Mnie poprosił o pilnowanie tej sprawy. Niedługo po powrocie do Kanady nagle zmarł.

Zenon Polus zaprosił nas do swojej pracowni na ostatniej kondygnacji wieżowca przy ulicy Budziszyńskiej i tam przedstawił wizję uczelni plastycznej. Powiedział, że rektor Wyższej Szkoły Pedagogicznej myśli przede wszystkim o kształceniu nauczycieli wychowania plastycznego, on zaś marzy o uczelni dla kandydatów na artystów. Obaj zgadzają się, aby było to też źródło utrzymania absolwentów uczelni akademickich z dyplomem magistra sztuki. W Zielonej Górze koncepcje rektora, prof. dr. hab. Kazimierza Bartkiewicza i Zenona Polusa nie miały przeciwników. Inaczej na to patrzyli urzędnicy warszawscy, co mnie nie dziwi, ale zgodzili się na uruchomienie studiów plastycznych w Winnym Grodzie. Z pewnością wpływ na to miała jeszcze tkwiąca w ich pamięci legenda wystaw i sympozjów Złotego Grona, jak i dobra opinia o galeriach autorskich powstających w Muzeum Ziemi Lubuskiej.

Zgodę na uruchomienie studiów Wyższa Szkoła Pedagogiczna dostała w 1991 r. Poza miejscowymi młodymi absolwentami uczelni plastycznych pierwszą kadrę stanowili pedagodzy z Poznania, Wrocławia i Warszawy. W ten sposób Zielona Góra po latach doczekała się własnych profesorów sztuk plastycznych.

Starsi artyści zielonogórscy zasiedzieli w mieście, oficjalnie nie byli przeciw uruchomieniu tego rodzaju studiów, ale i specjalnie nie pomagali Instytutowi Sztuki i Kultury Plastycznej. Oczywiście nie wszyscy, choćby znakomity grafik Witold Michorzewski, dziś profesor toruńskiego uniwersytetu. Niedługo po naborze na pierwszy rok w galeriach

i podczas wystaw dał się zaobserwować podział środowiska plastycznego na tych, którzy przyjechali do Zielonej Góry grubo przed 1991 r. i na młodych, związanych ze swoimi wykładowcami, mistrzami. Była nawet próba powrotu do Złotego Grona w postaci Biennale Sztuki Nowej. Czy na taki kształt imprezy mieli wpływ pracownicy instytutu sztuki, tego nie udało mi się potwierdzić. Udało mi się potwierdzić natomiast, że nie wszyscy studenci entuzjastycznie opowiadali się za nową sztuką. Z ich punktu widzenia wykładowcy w instytucie awangardiści zamieniali się właśnie w nowych akademików. Część studentów zaczynała czuć dyskomfort w sztywniejących ramach sztuki najnowszej. Oni to w 1997 r. powołali galerię Galera. Po latach wyjaśniają:

Oczywiście władze i kadra instytutu podejmowały szereg działań i inicjatyw artystycznych. W uczelnianej galerii GI pokazywano już czasem twórczość studentów, ale raczej odzwierciedlało to gusta i rozumienie sztuki naszych profesorów, ich walki. Nie zawsze był to nasz język. Chcieliśmy czegoś innego, niezależności, własnej sceny, sztandaru, własnego okrętu. Patrzyliśmy już w inną stronę,

Jednym z pomysłodawców galerii był Igor Myszkiewicz. Utworzenie Galery było skutkiem także i tego, że ówczesne instytucje wystawiennicze w Zielonej Górze niespecjalnie chciały pokazywać prace studentów. Toteż pierwsze pokazy twórczości studenckiej najczęściej odbywały się na korytarzach instytutu sztuki przy ulicy Wiśniowej. Co ciekawe, nie wszystkim wykładowcom zatrudnionym w instytucie podobała się działalność i kontestatorski charakter Galery. Zdecydowali, że galeria jak najbardziej może i powinna funkcjonować, ale pod ich opieką i wedle ich wskazań.

W tym miejscu muszę wyraźnie zaznaczyć, że dla tych, którzy związali się z Galerą wypowiedź plastyczna to od początku do końca zaplanowany i przemyślany, zakończony proces, dobrze wzmocniony treścią filozoficzną czy literacką, a treść osadzona w solidnej, dopracowanej formie. Przypominają, że nie starali się „zaprzedać wyłącznie jednej doktrynie artystycznej czy jednemu sposobowi rozumienia sztuki”. Ich pokazy to „nieustanne poszukiwanie, rejs po morzu pozabawionym brzegów”. Wobec propozycji objęcia inicjatywy życzliwą i merytoryczną opieką studenci wyprowadzili Galerę z murów uczelni, początkowo do klubu Dziupla w akademiku przy ulicy Ogrodowej. Stamtąd do Cafe Borgia i na poddasze domu kultury Kolejarz, do

siedziby Polskiego Radia „Zachód” i klubu 4 Róże dla Lucienne, skąd bardzo blisko do Muzeum Ziemi Lubuskiej. Tak naprawdę to Galera dotarła do muzeum dopiero w 2008 r.

Wtedy Zielonogórski Klub Fantastyki „Ad Astra” był gospodarzem ogólnopolskiego konwentu miłośników fantastyki Polcon, najważniejszego takiego spotkania. Organizatorzy zaplanowali wiele zdarzeń towarzyszących konwentowi, między innymi wystawę prac Polaka mieszkającego w Paryżu, Wojciecha Siudmaka, uważanego za czołowego reprezentanta realizmu fantastycznego. Igor Myszkiewicz, po ukończeniu studiów plastycznych na wydziale artystycznym zielonogórskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej rozpoczął pracę w Muzeum Ziemi Lubuskiej. W imieniu klubu poprosił dr. Toczewskiego o udostępnienie sal muzealnych na wystawę prac Siudmaka. Jak się spodziewał, dyrektor nie tylko przyklasnął wyborowi miejsca, ale i pomógł przygotować prezentację. Oczywiście wystawa *Podróż po Diunie* udała się i została odnotowana w kronice muzeum jako ta, którą zwiedziło bardzo dużo osób, a „Gazeta Lubuska” uznała ją także za wydarzenie 2008 r. Raz, że artysta znany i ceniony przede wszystkim przez publiczność (aczkolwiek nie zawsze przez krytyków), dwa, że jako twórca ma coś z Salvadora Dalego, trzy, że pracuje i mieszka w Paryżu. W dniu otwarcia wystawy Siudmak był tak oblegany przez łowców autografów, że ledwie zdążył na wystawę swoich prac. Wypada przypomnieć, że nie była to pierwsza wystawa prac artysty w Zielonej Górze. Poprzednia odbyła się dziesięć lat wcześniej, spotkała się z ogromnym zainteresowaniem tak publiczności, jak i plastyków szczególnie starszego pokolenia, którzy zwracali uwagę na warsztat mistrza.

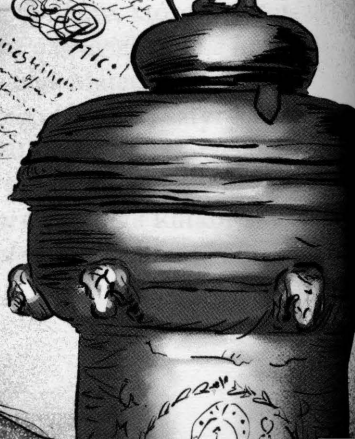
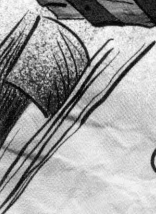
Od 2008 r., przede wszystkim dzięki dr. Toczewskiemu, Galera na dobre zakotwiczyła się w muzeum. Igor Myszkiewicz potwierdza, że do niego należy układanie planu prezentacji galerii.

Nie jestem w stanie wymienić tytułów wszystkich wystaw Galery, było ich bowiem prawie 200. Odnotowuję jedynie te, które w ostatnich latach odbyły się w salach muzealnych: *Po drugiej stronie lustra* Adama Andrearczyka (fotografie, 2009), *Sky blue* Mateusza Jarży (fotografie 2009), *Satyra* Sławomira Łuczyńskiego (rysunki satyryczne, 2010), *Czarne rysunki* Igora Myszkiewicza (2010), *Kartony* Grzegorza Szumowskiego (rysunki satyryczne, 2010), pokonkursowe *Muzeum w satyrze* (2010), *Po drugiej stronie wyobraźni* Grzegorza Rutkowskiego (malarstwo cyfrowe, 2011), *Zwyczajne szaleństwo* Roberta Tomaka

i Szymona Teluka (rzeźba, ilustracja, komiks, 2011), *Rysunek satyryczny* Juliana Bohdanowicza (2011), *Bogatynia 2010 – po wielkiej wodzie* Patryka Cielińskiego (fotografie, 2012), *Mali mieszkańcy Łąki* Roberta Karalusa (makrofotografie, 2012).

Tytuły wystaw wymieniałem między innymi dlatego, że wyjaśniają, co interesuje twórców galerii.

Podsumowując: Galera to prezentacja przede wszystkim poboczny sztuki współczesnej – prac fotograficznych, grafiki i malarstwa cyfrowego, fantastyki, komiksu i ilustracji, rysunków satyrycznych, kameralnych form rzeźbiarskich. Zasadą prezentacji, oprócz interesującego pomysłu, narracji i wielu innych kwestii zawsze jest dobry warsztat.



PRZECHADZKA 12: SKARBY W MORZU ZABYTKÓW

Sakralne rzeźby średniowieczne • Wyciąg z protokołów sądowych z procesów czarownic • Kamienie hańbiące • Dokument cesarza Leopolda I dla grüńberskich rzeźników • Najstarszy plan miasta • Puszka pieczętna ze złota repusowanego • Plan Oderwaldu • „Dziewczynka ze słonecznikami” Olgi Boznańskiej • „Portret Józefiny Konińskiej” Witkacego • „Napiętnowani” Marka Oberländera • „Nasza ziemia” Andrzeja Strumiłły.



W zbiorach zielonogórskiego muzeum znajduje się ponad 17 tysięcy eksponatów. Niewielka część to skarby, które są pokazywane przy wyjątkowych okazjach, więc zwiedzający rzadko mogą je zobaczyć. Ostatnio większość najcenniejszych przedmiotów muzealnicy pokazali pod koniec marca 2012 r., kiedy placówka zaprosiła gości na swoje dziewięćdziesięciolecie. Większość prosto z wystawy wróciło do magazynów nie dlatego, że tak postanowili kustosze. Wróciło tam, ponieważ najczęściej ze względu na materiał, z którego zostały zrobione muszą być przechowywane w odpowiednich warunkach i chronione przed niekorzystnym wpływem słońca i wilgoci.

Nie mam wątpliwości, że najcenniejsze obiekty, jak mówią muzealnicy, są w galerii sztuki sakralnej. Myslę tak o rzeźbach Mistrza ołtarza z Gościszowic, jak i o rzeźbach Marii z Dzieciątkiem z 1430 r., Świętego Sebastiana z 1450, Chrystusa Ukrzyżowanego z przełomu XIV i XV wieku, a nawet o ikonach ważnych dla chrześcijan obrządków wschodnich.

Extract protocollii Iudycij Grunbergensis ex actis Inquisitionalibus et Procesu criminali contra Malefacias de Annie 1663, 1664, 1665 to wyciąg z protokołów sądowych z procesów czarownic, które odbywały się

w Grünbergu. Więcej o tym, co zawiera ów dokument i jakie są jego cechy charakterystyczne, napisałem w *Przechadzce 2*. Również w niej czytelnik znajdzie pogłębioną informację o kamieniach hańbiących, jedynym takim przedmiocie w polskich muzeach.

W 1690 r. cesarz rzymsko-niemiecki Leopold I Habsburg wystawił dokument dla cechu grünerskich rzeźników. Ma on formę książki oprawionej w wiśniowy aksamit. Certyfikat jest rękopisem na pergaminie, poświadczonym cesarską pieczęcią. Zawiera 14 stron o wymiarach 31x28 cm. Znajduje się w nim 20 artykułów o prawach i obowiązkach członków cechu. Dziś dokument wygląda tak, jakby dopiero co został sporządzony w cesarskiej kancelarii w Wiedniu. Do 1995 r., kiedy zakończono jego konserwację, był w opłakanym stanie, ponieważ został zalany wodą. Na szczęście zawilgocenie nie doprowadziło do zmian mikrobiologicznych osłabiających strukturę materiałów, z których go wykonano. Przed konserwacją dokument był zdeformowany, z dużym ubytkiem w górnej części okładki. Uszkodzeniu uległa też miska woskowa pieczęci, a jej obrzeże zachowało się w jednej trzeciej. Aksamit pokrywający okładkę był zakurzony i miejscami przetarty. Jedwabne wstążki, pierwotnie wiśniowe, były wypłowiałe, zabrudzone i sztywne. Długotrwałe zalanie spowodowało przebarwienie i utratę właściwości mechanicznych papieru wyklejkowego. Rozmyty atrament zabarwił na brunatny kolor ponad 50 procent pierwszej zapisanej strony, odbił się też na poprzedzającej ją karcie pergaminowej i na kartach następnych. Pergamin w miejscach zacieków był sztywny i zdeformowany.

Z 1739 r. pochodzi mapa księstwa głogowskiego wykonana w Norymberdze. Ma wymiary 57x85 cm. Jej autor zaprezentował księstwo, w granicach którego była ówczesna Zielona Góra, z owalnym kartuszem zwieńczonym herbem podtrzymywanym przez amorki z tygrysami.

W 1784 r. Donatus Büttner wykonał ręcznie na pergaminie plan Grünberga w skali 1:1000. Jest to najstarsza mapa Winnego Grodu w zbiorach muzealnych. Autor podał nazwy niektórych ulic i budynków, zaznaczył też parcele i ich numery, ogrody, pola, łąki i winnice oraz główne ulice wylotowe z rynku, na którym stoi ratusz. W legendzie umieścił informacje o tym, które budynki są pokryte gontem i które dachówkami, gdzie stoją domy królewskie, jak przebiega wodociąg. Autor planu odwrócił kierunek południowo-północny o 180 stopni, co zdaniem mniej zorientowanych badaczy, świadczyło o braku

doświadczenia na temat skali i orientacji w terenie. Bardziej biegli historycy uważają, że to nie błąd, a zastosowanie takiej orientacji nie było rzadkie na dawnych mapach i planach. Dziś też zdarzają się takie sytuacje, szczególnie na półkuli południowej.

Z drugiej połowy XIX stulecia pochodzi plan Oderwaldu, nakreślony tuszem kolorowanym na papierze w skali 1:15 000. Ma on wymiary 80x60 cm. Oderwald to podmiejski kompleks lasów przylegających do Odry z malowniczymi mokradłami i starorzeczami leżącymi między Zawadą, Krępą i Łężycą, należący do miasta od 1429 r. Był on wykorzystywany głównie jako teren rekreacyjny i wypoczynkowy. Jak podaje Izabela Korniluk, początki gromadnych spacerów nad Odrę sięgają 1685 r., kiedy 30 czerwca katolicka rada miejska wydała zarządzenie, aby ci mieszkańcy, którzy nie chcą uczestniczyć w procesji Bożego Ciała ulicami miasta, pozostali w domach.

Miało to zapobiec kłótniom i waśniom między wyznawcami różnych religii, do których często dochodziło, bowiem nie przebrzmiały jeszcze echa dawnej wojny religijnej z 1648 roku. Niekatolicy mieszkańcy dostosowali się do zarządzenia, nie pozostali jednakże zamknięci w czterech ścianach swoich domostw, lecz – jak tylko pogoda na to pozwalała – ruszali gremialnie na piesze wycieczki do pobliskiego Oderwaldu.

Zainteresowanie mieszczan wycieczkami do lasu i nad rzekę wykorzystywali kupcy, którzy przy szlakach spacerowych wystawiali swoje towary.

Z czasem zaś w lipowej alejce w Krępie odbywał się doroczny jarmark, na którym można było zaopatrzyć się w przeróżne rzeczy. Najczęściej w źródłach wspomina się epokę sprzedaży peruk (szczególne wzięcie miały peruki z warkoczami), które handlarze wieszali na gałęziach lip, co stanowiło swego rodzaju wystawę dla wiedzających i kupujących. Jarmark w Krępie przetrwał do XIX wieku.

Na miejscu zbudowanej w 1811 r. altany stanęła restauracja. Druga restauracja była w Krępie. W latach 20. i 30. XX wieku Oderwald stał się modnym i bardzo chętnie odwiedzanym miejscem.

Pobyt tam uprzyjemniały przejażdżki stateczkami wycieczkowymi po Odrze i łódkami po starorzeczach i stawach oraz kąpiele słoneczne i wodne.

Napisałem o tym miejscu troszkę więcej przede wszystkim dlatego, aby zwrócić uwagę administracji gminy wiejskiej i władz miasta na ten dziś opuszczony i zaniedbany zakątek. Nie muszą dodawać, że zielonogórzanie byliby wdzięczni prezydentowi i wójtowi za przywrócenie mokradłom nieopodal Odry dawnego kolorytu i walorów wypoczynkowych.

Międzywojenne muzeum przechowywało plan bitwy pod Hohenfriedbergiem (obecnie Dobromierz koło dolnośląskiej Świdnicy), która rozegrała się 4 czerwca 1745 r. Była to największa bitwa stoczona w okresie wojen śląskich między wojskami pruskimi dowodzonymi przez króla Fryderyka II a wojskami koalicji austriacko-saskiej pod dowództwem księcia Karola Lotaryńskiego, wspieranego przez wodza saskiego księcia Jana Adolfa von Sachsen-Weissenfels. Po obu stronach uczestniczyło w niej około 115 tysięcy grenadierów, muszkietierów, piechoty. Mimo że Austriacy stracili 10 300 żołnierzy, Sasi 2900, a Prusacy tylko 4800, cesarzowa Maria Teresa z Habsburgów jeszcze przez pół roku nie godziła się na podpisanie pokoju. Od tego czasu Śląsk przeszedł pod panowanie pruskie, potem niemieckie aż do 1945 r.

Do zbiorów muzealnych trafiła puszka pieczętna ze złota repusowanego, czyli wykuwanego na zimno, pochodząca z Siedliska koło Bytomia Odrzańskiego. Została wykonana w XVIII wieku. Od kiedy znajdowała się w rezydencji Schönaichów, nie wiadomo. Gdy w 1964 r. opiekę nad zrujnowanym zamkiem objął zielonogórski Szczep Drużyn Harcerskich „Makusyny”, rozpoczęły się prace przy jego odgruzowywaniu. Wtedy Leszek Gołdyka kopiąc dół pod obozową latrynę, znalazł złotą puszkę.

Wśród zabytków dawnego rzemiosła jest kilka zasługujących na uwagę. Z pewnością trzeba się zatrzymać przy wilkomie z cyny zrobionym w warsztacie na Śląsku w 1694 r., o czym informuje data wyryta w kartuszu. Zdobią go atrybuty cechu kowali, między innymi, podkova, strzemię, młotek, gwóźdź. Od góry zamyka go przykrywa ozdobiona męską postacią. Wilkom to puchar służący do picia piwa lub wina, którego zawartość gość musiał opróżnić w ramach powitania. Naczynie to stanowi ważny przykład kultury śląskich cechów rzemieślniczych.

Cenna jest również waza służąca do sporządzania i mieszania słabych napojów alkoholowych, na przykład ponczu. W jej pokrywie znajduje się otwór, w którym umieszczano nabierkę. Waza przechowywana

w zielonogórskiej kolekcji jest zrobiona ze szkła opalowego, malowanego złotem i emalią. Została wykonana w XIX wieku w Czechach.

Kto zejdzie do Muzeum Wina zobaczy koryto wykonane z pnia dębowego w XVIII wieku w którymś z zielonogórskich warsztatów ciesielskich lub stolarskich. Mimo że władca imperium rzymskiego Karol Wielki zabronił wyciskania moszczu przez wydeptywanie winnych kiści, w Grünbergu koryta były w powszechnym użytku jeszcze w XVIII stuleciu. To, które stoi w piwnicy przy alei Niepodległości 15, ma długość 4,1 m. W latach międzywojennych znajdowało się w prywatnym muzeum wina Kurta Opitza przy *Direktor-Raeder-Strasse*, gdzie była największa w Niemczech kolekcja takich przedmiotów.

Na uwagę zasługują ozdoby stołu, a szczególnie waza do zupy z około 1900 r., wykonana w drezdeńskiej fabryce porcelany Potschappel. Znawca starych przedmiotów Longin Dzieżyc uważa, że jej pierwowzorem był zespół waz, jaki polski król, August III Sas, podarował monarsze francuskiemu, Ludwikowi XV. Naczynie znajdujące się w zielonogórskiej kolekcji ma okazały korpus w formie odwróconej gruszki zwieńczony nakrywą. W dolnej części brzuśca jest przymocowana noga spoczywająca na wyodrębnionej podstawie. Centralną część zdobią dekoracje malarskie. Z jednej strony jest to rodzajowa scenka antyczna z trzema postaciami na tle przyrody. Na odwrocie znajdują się odmienne w klimacie motywy kwiatowe z różą w centrum kompozycji. W górnej części brzuśca po obu jego stronach odpoczywają dwie pary aniołków. Wszystkie elementy wazy zdobią girlandy i festony kwiatów oraz owoców w układzie pasowym poziomym i pionowym. Naczynie wieńczy nakrywa z kartuszem herbowym, podtrzymywanym przez dwa aniołki. Bogatą dekorację rzeźbiarską i wielobarwną malaturę podkreślają delikatne złocenia. Całość mierzy 85 cm. Waza znajdowała się w międzywojennym muzeum miejskim. Z drezdeńskiej wytwórni Potschappel pochodzi również okazała patera porcelanowa.

Najstarszym meblem w kolekcji zielonogórskiej jest kłoda-skarbona z przełomu XIII i XIV wieku. To wydrążona w jednym pniu podłużna skrzynia z wiekiem, wzmocniona okuciami. W zbiorach znajduje się również skrzynia z XVII stulecia i XVIII-wieczny kufer.

Zbiór sztuki liczy ponad 6 tysięcy obrazów olejnych, grafik, rzeźb, medali. Są wśród nich dzieła starych mistrzów, które najpierw trafiły do międzywojennego muzeum, jak na przykład olejny portret Filipa Homburga z 1710 r. Mniej więcej z tego samego okresu pochodzi

portret cesarza rzymsko-niemieckiego, Leopolda I, tego samego, który wystawił dokument dla cechu grünberskich rzeźników, i jego żony, królowej Czech i Węgier, Eleonory von Pfaiz-Neuburg. Identycznie jak poprzednie, zachował się ogromny portret Fryderyka II Wielkiego, pod którego rządami Prusy stały się jednym z najpotężniejszych państw Europy.

Krytycy, historycy sztuki i muzealnicy uważają, że najcenniejszym skarbem w zielonogórskiej kolekcji jest pastel *Dziewczynka ze słonecznikami* Olgi Boznańskiej, powstały w 1891 r. w Monachium. Na wystawie 90/90 dzieło to można było oglądać z pewnej odległości, gdyż dostępu do niego broniły barierki ochronne. Urodzona w Krakowie w 1865 r. Olga Boznańska, po trzyletnich studiach w Monachium, wyjechała na stałe do Paryża, gdzie przebywała aż do śmierci. Już w pracowni monachijskiej, jak twierdzi Irena Filipczuk,

malowała z lekkością i wdziękiem typowym dla jej późniejszego okresu. *Dziewczynka ze słonecznikami* jest jednym z pierwszych obrazów Olgi Boznańskiej, gdzie zaznaczył się przejrzyste indywidualny styl artystki, cechujący się umiejętnością psychicznej charakterystyki modelu, indywidualizacją dłoni, realistycznym rysunkiem całkowicie przysłoniętym malarską warstwą dzieła i światłocieniowym modelunkiem. Wąska gama barwna złożona z wyszukanych szarości zaskakuje w naszym portrecie i całym jej malarstwie intensywną czerwienią sukienki.

Autor omówienia na stronie internetowej muzeum dodaje, że „na ten czas datuje się seria świetnych portretów dziewczynek, a pastel z zielonogórskiego muzeum zapoczątkował znakomitą i niezwykle wdzięczną plejadę dziecięcych wizerunków Boznańskiej (*Dziewczynka z chryzantemami*, 1894, *Srebrzysta dziewczynka*, ok. 1894, *Dziewczynka z białą chusteczką*, ok. 1894, *Portret dwóch dziewczynek*, 1896). Arcydzieło *Dziewczynka ze słonecznikami* znalazło się w zielonogórskiej kolekcji w 1958 r.”

Muzeum ma niemały zbiór prac dawnych mistrzów polskiego malarstwa. Wśród nich jest rysunek ołówkiem na papierze Jana Matejki *Czasy saskie* z 1870 r. Również *Żaby* Stanisław Wyspiański narysował ołówkiem. *Pejzaż Wojciecha Gersona* z 1898 r. to akwarela na papierze. O talencie Leona Wyczółkowskiego świadczy litografia *Ukrainiec* z 1911 r. i akwarela *Wista pod Sandomierzem* z 1923. W zbiorach zielonogórskich są dzieła członków słynnego rodu Kossaków: akwarela

Juliusza *Studium konia*, na tekturze Wojciecha olejny *Rapsod* i pochodzący z 1928 r. obraz olejny *W oczekiwaniu* pędzla Jerzego. Osoba zainteresowana sztuką międzywojenną zatrzyma się przy szkicu Tadeusza Makowskiego z 1932 r. do *Skąpca, Robieniu asfaltem* Leona Chwistka, *Pejzażu morskim*, rysunku Władysława Strzemińskiego z 1939 r.

W 2007 r. podczas aukcji w warszawskim hotelu Bristol muzeum kupiło obraz olejny *Gra w karty* Jana Czesława Moniuszki, namalowany w 1900 r. To dobrze skomponowane i solidnie wykonane dzieło syna wybitnego kompozytora. Malarz miał tę wadę, że dużo i w pośpiechu tworzył, czasem w zamroczeniu alkoholowym, co skutkowało niedopracowaniem prac, ale, jak pisze Longin Dzieżyc, „obrazy charakteryzuje dobra kompozycja, wycucie kreski i barwy oraz trafne ukazanie realiów poszczególnych epok”.

Z lat międzywojennych pochodzi też jedna z cenniejszych prac w muzealnej kolekcji *Portret Józefiny Konińskiej*, pastel wykonany kredką i węglem na kartonie w jednoosobowej Firmie Portretowej Stanisława Ignacego Witkiewicza. Obraz powstał w 1936 r. Autor utrzymał kolorystykę w ciepłej paletce barw z dominującymi żółcieniami. Do pracy nad portretem artystę inspirowały sucharki, co odnotował przy sygnaturze i oznaczeniu typologicznym portretu B+E. W regulaminie firmy Witkacy wyodrębnił pięć wizerunków podobizn, oznaczając je literami od A do E. Najdroższe były portrety A, jak wyjaśnia Katarzyna Kielczewska, „»najbardziej wylizane« i jednocześnie najmniej cenione przez Witkacego”. Portret B+E Józefiny Konińskiej artysta określił jako typ dziecinny. Twierdził, że

z powodu ruchliwości dzieci czysty typ B jest przeważnie niemożliwy wykonanie więcej szkicowe. W ogóle firma nie zwraca wielkiej uwagi na wykonanie ubrania i akcesoriów. Kwestia tła należy tylko do firmy żądania w tym względzie nie są uwzględniane.

Zanim portret znalazł się w zielonogórskim muzeum w 1971 r., należał do profesora krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, malarza i grafika Zygmunta Króla. Na rewersie dzieła była informacja:

Naucz. gimn. Józefina Konińska wielka ratowniczka Polaków i Żydów w okresie okupacji hitlerowskiej. Córka Karola i siostra Karola (juniora) literata, przyjaciela Witkacego w Zakopanem w międzywojniu. Narzeczona pisarza francusko-polskiego Andre Vardot (którego portret Witkacego jest własnością Muzeum Narodowego w Krakowie.

Muzeum ma bogaty zbiór dzieł kolorystów spod znaku Komitetu Paryskiego. Niektóre, jak na przykład *Martwa natura* Jana Cybisa, *Autoportret* Karola Larischa czy rysunek Władysława Strzebińskiego powstały w okresie międzywojennym. Z czasów powojennych pochodzi, między innymi *Portret literata Kornela Filipowicza* Hanny Rudzkiej-Cybisowej, *Kobieta z dzieckiem* Zbigniewa Pronaszki, prace Wacława Taranczewskiego, Czesława Rzepińskiego, Eugeniusza Gepperta, Tadeusza Piotra Potworowskiego.

W 1959 r. muzeum otrzymało depozyt Centralnego Biura Wystaw Artystycznych składający się z 86 obrazów, rzeźb, tkanin i medali wykonanych przez polskich artystów po drugiej wojnie światowej. 23 lata później cała kolekcja przeszła na własność muzeum. Są w niej, między innymi, odlew z brązu *Świniarka* Antoniego Kenara, prace Teresy Pągowskiej, Tadeusza Dominika, Barbary Zbrożyny. Tą samą drogą trafiło do Zielonej Góry dzieło Marka Oberländera *Napiętnowani*. Najpierw zostało pokazane w warszawskim Arsenale w 1955 r. podczas Ogólnopolskiej Wystawy Młodej Plastyki, uważanej przez historyków za bunt przeciwko panującemu wówczas socrealizmowi. W chwili tworzenia *Napiętnowanych* Marek Oberländer miał 31 lat i był po tragicznych przeżyciach wojennych, „które w zasadniczy sposób wpłynęły na późniejszą twórczość”. Leszek Kania pisze:

Zdając sobie sprawę z trudności przełożenia na język plastyczny koszmaru wojny, czuł jednocześnie ogromną potrzebę uwolnienia bagażu wspomnień i nadania im artystycznego wyrazu. *Napiętnowani* powstał w oparciu o autentyczną, niemiecką fotografię z czasów Holocaustu. Obraz przedstawia trzech mężczyzn z wyciętymi na czole krwawymi ranami w kształcie sześcioramiennych gwiazd Dawida. Dramatyzm ukazanej sceny potęguje świadoma deformacja postaci oraz surowa, ciemna tonacja barwna. Również przyjęty sposób malowania szerokie pociągnięcia pędzla i szpachli tworzące wyraźną, chropowatą fakturę, podkreślają tragizm wydarzenia.

Pokazane w Arsenale dzieło wywołało burzę tak wśród znawców, jak i polityków. Mimo że zasługiwało na główny laur, nawet nie otrzymało wyróżnienia. Dopiero czytelnicy tygodnika „Po prostu” przyznali mu nagrodę specjalną. Dziś *Napiętnowani* są uważani za sztandarowy obraz tamtej wystawy i bywają traktowani jako zapowiedź zmian, które nastąpiły po październiku 1956 r. Krakowski „Przekrój” zaliczył tę pracę do najwybitniejszych obrazów powojennego czterdziestolecia.

W identyczny sposób jak *Napiętnowani* trafiło do Zielonej Góry pomnikowe dzieło socrealizmu *Nasza ziemia* Andrzeja Strumiłły z 1953 r. Po raz pierwszy obraz był pokazany rok później w warszawskiej Zachęcie. Marta Gawęda wyjaśnia:

Monumentalna realistyczna kompozycja odnosi się do wydarzeń ze współczesnej historii Polski, czyli przesiedlenia milionów Polaków z Kresów Wschodnich na obszary Ziemi Zachodnich i Północnych. Przedstawia rodzinę polskich osadników ze Wschodu przybyłą na ziemię odzyskane wraz ze skromnym dobytkiem.

Obraz powstał na Mazurach, gdzie po wyjeździe z Łodzi zamieszkał artysta.

Wszystkie osoby obrazu, pies i przedmioty oraz elementy pejzażu były namalowane z natury. Kobieta to pani Jadwiga Mińczukowa, żona gajowego spod Nowej Wilejki na Wileńszczyźnie. Mężczyzna to pan Władysław Padyjasek, robotnik leśny z Huczwy koło Hrubieszowa. Dziewczynka to Bożena Ulewicz, córka rybaka. Pies należał do Bożenki. Z rodziną państwa Mińczuków przyjaźniłem się od roku 1948. Jan był moim towarzyszem łowów i rybaczem. Wiele dni i nocy spędziliśmy razem na wodzie i w puszczy. Byłem na chrzcinach jego syna Witka. Rysowałem portreciki córek. Po 50 latach jego wnuczka Ala Kalinowska często gości w Maćkowej Rudzie i ujeżdża moje araby.

Nasza ziemia, największy obraz olejny w zielonogórskiej kolekcji, oglądali między innymi mieszkańcy Poznania, Bonn, Budapesztu, Hawany, Moskwy, Ułan Bator. Praca ta, jeśli nie wędruje po świecie, to wisi w głównym holu zielonogórskiej placówki, w przyszłości ma być w Muzeum Osadnictwa na Ziemi Lubuskiej.

PS.

Najważniejszy na Ziemi Lubuskiej skarb jest w Wicinie koło Jasienia w powiecie żarskim, gdzie w dobie cywilizacji łużyckiej (około 3 tys. lat temu) powstała osada obronna, zniszczona przez Scytów na przełomie VI i V wieku przed naszą erą. Odkrywcą tego miejsca był niemiecki archeolog profesor Carl Schuchhardt, który w latach dwudziestych XX wieku prowadził badania na Łużycach. Sprowadziły go informacje o tym, że w 1860 r. i zimą 1901/1902 mieszkańcy okolicznych wiosek znajdowali na polach bardzo stare przedmioty. Profesor przeprowadził prace wykopaliskowe w *Witzen* (pol. Wicina) i *Starzeddel*

(pol. Starosiedle). Wyniki swoich szczątkowych odkryć opublikował w 1927 r., lecz nie kontynuował prac. Archeolodzy wrócili do Wiciny dopiero w 1965 r. Do lat osiemdziesiątych dr Adam Kołodziejcki ze współpracownikami prowadzili badania. Co znalazł, można zobaczyć w Muzeum Archeologicznym Środkowego Nadodrza w Zielonej Górze z siedzibą w Świdnicy. A znaleźli, między innymi, gliniane naczynia i łyżki, tygły odlewnicze, stożkowe nadlewki, pręty, druty i bryłki brązu, bransolety, szpile, naszyjniki ze złota, spiralki, guzy, wisiorki, paciorki ze szkła, klamry, nawet brzytwy z brązu. Znaleźli też ślady scytyjskie, na przykład, czekan i dwa grociki trójkątne z brązu.

W 1882 r. na polu nieopodal wsi *Vettersfelde* (pol. Witaszkowo koło Gubina) rolnik wyorał około 20 przedmiotów, wszystkie z wyraźnymi scytyjskimi formami zdobienia. Wśród nich był uchwyt z pozłacanego miecza, kamienna ośelka oprawiona w złoto, naramiennik z zakończeniami w formie głów węża, kamienny klin oprawiony w złoto, fragmenty scytyjskiej torby skórzanej na strzały i łuk. Przedmioty trafiły do muzeów w Berlinie i Gubinie.

Część prahistoryków uważa, że najważniejszym skarbem lubuskim jest gliniana figurka znaleziona w 1901 r. na cmentarzysku kultury łużyckiej w *Dechsel* (pol. Deszczno koło Gorzowa). Amatorsko zajmujący się archeologią duchowny ewangelicki, Felix Hobus, odkrył tam figurkę bożka, bogini lub czarownika. Tajemnicza postać trzyma przed sobą naczynie ofiarne. Znaleźisko sprzed około 3 tysięcy lat pastor Hobus przekazał do Królewskiego Muzeum Etnologicznego w Berlinie, a ono wykonało kilka kopii figurki, jedną podarowało muzeum regionalnemu w *Landsbergu* (pol. Gorzów). Znajduje się ona w zbiorach Muzeum Lubuskiego im. Jana Dekerta w Gorzowie. Čwierć wieku po pastarze Hubusie w *Kernein* (pol. Karnin koło Gorzowa) figurkę o podobnym wyglądzie znalazł landsberski archiwista i kierownik muzeum, z zamiłowania archeolog, Fritz Buchholz.

Kto przyjedzie na Ziemię Lubuską, powinien się wybrać do Muzeum Ziemi Międzyrzeckiej im. Alfa Kowalskiego. Jest tam największa w Polsce kolekcja portretów trumiennych, licząca 38 wizerunków, 18 tablic inskrypcyjnych i 160 tablic herbowych. Portrety były pokazywane, na przykład, w Berlinie, Bonn, Helsinkach, Londynie, Moskwie, Paryżu, Rzymie, Warszawie, Zurychu.

I jeszcze jedno miejsce warte zobaczenia. To Żagań, w którym stoi wyjątkowej urody i wartości historycznej pałac Walensteina, Bironów

i Talleyrandów. W czasie jego świetności dwukrotnie gościł Franciszka Liszta, Honoriusza Balzaca, Marie Henri Beylego, znanego pod literackim nazwiskiem Stendhala, króla Prus Fryderyka Wilhelma IV. W 1855 r. Dorota de Talleyrand-Périgord udostępniła publiczności galerię sztuki i historii. W wydanym wtedy katalogu było 467 pozycji. Wśród nich wymieniono płótno *Chrystus uzdrawia trędowatych* Michelangela Caravaggia. Pałacowe korytarze zdobiły dzieła Bernarda Bellotta, znanego jako Canaletto. Tam znajdowały się arcydzieła Velázquezego *Grający na lutni*, Rembrandta *Portret mężczyzny w czerwonej czapce*, van Dycka *Chrystus na krzyżu*. Obok obrazów Angeliki Kaufmann wisały prace olejne Jeana Antoine'a Watteau, Hansa Holbeina, Ericha Krügera, Jacoba Philipa Hackerta, Johanna Heinricha Tischbeina. Były rzeźby Bertela Thordwaldsena, Christiana Daniela Raucha, Antonia Canovy, Johanna Schadowa, Alberta Wolffa, Pietro Teneraniego. Do kolekcji należały manuskrypty Goethego, Schillera, Dumasa – ojca, Stendhala, Beethovena, Liszta, Humboldta, Fredry, Sibeliusa. Co się z nimi stało? Czy na pewno w 1944 r. zostały zdeponowane w pałacu w *Klitschdorf* (pol. Kliczków koło Bolesławca)? Na te pytania na razie brak odpowiedzi, jeśli nie liczyć mojej powieści *Szajbus*, ale to tylko literacka fantazja.



MUSEUM
INFORMATOR MUZEUM ZIEMI LUBUSKIEJ
ISSN 1506-8193

MUSEUM
INFORMATOR MUZEUM ZIEMI LUBUSKIEJ
ISSN 1506-8193

MUSEUM
INFORMATOR MUZEUM ZIEMI LUBUSKIEJ
ISSN 1506-8193

Maksymowicz
igratio
Jesien-Posen border
in the 19th Cent

Longin Daiczyk
Tadeusz Kuntze
(1727 - 1793)
malarz
z Zielonej Góry

Arkadiusz Cincio
HISTORIA MUZEUM
W ZIELONEJ GÓRZE
1922 - 2010

JERZY PIOTR MAJCHRAK
WĘDROWANIE
W
PRZESZŁOŚĆ
Zapiski etnologiczne
o Zielonej Górze
i okolicy

Izabela Korniluk
PROTOKOŁY Z POSIEDZEŃ
TOWARZYSTWA
RZEMIEŚNIKÓW
POLSKICH
W ZIELONEJ GÓRZE
1898 - 1935

Izabela Korniluk
Motywy
na pieniądzech

ANDRZEJ TOCZEWSKI
MIĘJSCA
ZBRODNI
HITLEROWSKICH
NA TERENIE
ZIEMI LUBUSKIEJ

Andrzej Toczewski
Zielonogórskie
Winobranie

ANDRZEJ TOCZEWSKI
BITWA O ODRĘ
W 1945 ROKU

ALFRED SIATECKI
CZWARTY KLUCZ
DO BRAMY

MAI
ZIELONOGÓRSKIE
ZE SZCZEPU

PRZECHADZKA 13: WITRYNA PAMIĄTEK

Wydawnictwo muzealne • „Studia Zielonogórskie” i nagroda Laudant illa sed ista legunt • „Zielonogórskie Zeszyty Muzealne” • „Museion” • Zielonogórskie Zaduszki • Aleja Sław • Spotkania, konferencje, konkursy, warsztaty • Noce muzealne i dni narodowości.



W muzealnym sklepiu dominują książki i czasopisma z muzealnego wydawnictwa oraz reprodukcje obrazów o tematyce zielonogórskiej. Wierzę, że za kilka lat, gdy tam, gdzie dziś jest podwórze, stanie gmach większy od dotychczasowej siedziby muzeum, sklepik będzie bogatszy, głównie przestrzennie.

Wydawnictwo muzealne mimo że nie jest najważniejszą częścią placówki, dobrze wpisało się w pejzaż edytorski Zielonej Góry. Wśród książek nominowanych do najbardziej cenionych nagród za twórczość w regionie lubuskim, mam na myśli Lubuski Wawrzyn Naukowy i Lubuski Wawrzyn Literacki, są tytuły z logotypem MZL. Poprzednicy dyrektora Toczewskiego również zwracali uwagę na publikacje, najczęściej były to zbiory sprawozdań i prac naukowych pracowników muzeum oraz foldery i informatory towarzyszące wystawom. Dr Muszyński zainicjował wydawanie katalogów, ilustrowanych reprodukcjami i fotografiami, poszerzonych o wypowiedzi krytyków i publicystów. Jego pomysłem były tomiki poetycko-plastyczne z wierszami poetów tworzących w Zielonej Górze i dziełami artystów plastyków wystawiających swoje prace w muzeum.

Muzeum pod kierownictwem dr. Toczewskiego kontynuuje wydawanie witryn poetycko-plastycznych. Wiersze Wojciecha Śmigielskiego zebrane w tomiku *Skrzypce Marsjasza* zilustrowała profesor

Uniwersytetu Zielonogórskiego, dr hab. Magdalena Gryśka. Dr hab. Radosław Czarkowski, profesor tego samego uniwersytetu, dopełnił rysunkami książkę *Ale i tak* Czesława Markiewicza. Nagrodzony Lubuskim Wawrzynem Literackim w 2002 r. zbiorek utworów poetyckich Czesława Sobkowiaka *Rozmowa z Rimbaudem* ozdobiła Agnieszka Graczev. Ten tomik i zbiór wierszy *Droga do Hamleta* Janusza Koniusza z rysunkami Adama Falkiewicza z 2003 r. zostały uznane za najlepiej wydane książki na Ziemi Lubuskiej.

Charakter literacko-historyczny ma książka dr. hab. Jerzego Piotra Majchrzaka *Szałeństwa wiary albo procesy czarownic w Zielonej Górze*. Ze znakiem MZL ukazały się moje cztery zbiory rozmów nieautoryzowanych o przeszłości Środkowego Nadodrza z kluczem w tytułach oraz leksykon literatów zielonogórskich *Na winnicy*. Spod pióra Anety Kamińskiej wyszły *Art-ziny. Zielonogórska twórczość alternatywna lat 90*. Jeszcze jako dyrektor Wydziału Kultury i Sportu w zielonogórskim Urzędzie Wojewódzkim dr Toczewski zainicjował serię opracowań o twórczości lubuskich pisarzy. Wtedy redagowała ją Emilia Cwiłńska, dziś kierowniczką muzealnej oficyny wydawniczej.

Jadwiga Korcz-Dziadosz podzieliła się z czytelnikami wspomnieniami *Życie z sensem*. Izabela Korniluk i Bożena Ronowicz są autorkami pracy *Rok 1945 i następne. Zielona Góra w fotografii jej mieszkańców*.

Najwięcej książek ze znakiem muzeum ma charakter naukowy i popularnonaukowy. Dr Anitta Maksymowicz napisała *Między obawą a nadzieją. Emigracja z terenów obecnej Ziemi Lubuskiej do Australii w XIX wieku*. Problem ten przedstawiła też w angielskiej wersji jako *Emigration from the Brandenburg-Silesian-Posen borderland to South Australia in the 19th Century* i w książce po niemiecku *Auswanderung aus dem brandenburgisch-schlesischen Grenzgebiet nach Südaustralien im 19. Jh.* Izabela Korniluk jest autorką rozpraw historycznych: *Pieniądz zastępczy miast Śląska Lubuskiego, Zielonogórski pieniądz zastępczy (1917-1923) w zbiorach Gabinetu Numizmatycznego Muzeum Ziemi Lubuskiej*, *Motywy na pieniądzach zastępczych rejencji legnickiej*, *Protokoły z posiedzeń Towarzystwa Rzemieślników Polskich w Zielonej Górze 1898-1935*, *Zielonogórski Oderwald miejscem wypoczynku i rekreacji dawnych zielonogórzan*. Dr Stanisław Kowalski opisał *Mury obronne Zielonej Góry*, a dr Toczewski *Bitwę o Odrę 1945 roku*, w 2010 r. nominowaną do Lubuskiego Wawrzynu Naukowego.

Ten ostatni jest również autorem serii prac popularnonaukowych: *Historia Ziemi Lubuskiej. Krótki zarys dawnych dziejów, Miejsca zbrodni hitlerowskich na terenie Ziemi Lubuskiej, Oflag II C Woldenberg w Dobiegniewie, Międzyrzecki Rejon Umocniony, Zielonogórskie Winobrania* (po polsku i niemiecku). Dr hab. J.P. Majchrzak napisał *Wędrowanie w przeszłość. Zapiski encyklopedyczne o Zielonej Górze i okolicy*. Dzieje Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze w krótszej pracy przedstawiła Małgorzata Masłowska, a w dłuższej Arkadiusz Cincio jako *Historię Muzeum w Zielonej Górze 1922-2010*. Grzegorz Wanatko opisał *Muzeum Dawnych Tortur w Zielonej Górze*, a Longin Dzieżyc wspólnie z dr. Toczewskim *W kręgu śląskiej sztuki sakralnej* przedstawili zabytki Śląska Lubuskiego od XIV do XVIII wieku. L. Dzieżyc jest także autorem pracy *Tadeusz Kuntze (1727-1793) malarz z Zielonej Góry*.

Nie przywołuję tu tytułów publikacji towarzyszących wystawom stałym tylko dlatego, że ukazało się ich dużo i mają charakter pogłębiających informatorów. Nie wspominam też o ilustrowanych katalogach do prezentacji sztuki współczesnych artystów plastyków i fotografików, z dwoma wyjątkami. Tomiki *Marian Szpakowski (1926-1983)* i *Klemens Felchnerowski (1928-1980)* pod redakcją Leszka Kani to kompendia wiedzy o obu artystach malarzach, którzy na trwałe wpisali się w dzieje regionu lubuskiego i polskiej sztuki.

Gdy na początku lat dziewięćdziesiątych XX stulecia przestał się ukazywać popularnonaukowy „Przegląd Lubuski” wydawany przez Towarzystwo Wiedzy Powszechnej, jego brak najbardziej odczuli historycy, regionaliści, archiwiści, przewodnicy turystyczni i nauczyciele. Dlatego w 1995 r. pod szyldem Polskiego Towarzystwa Historycznego ukazał się pierwszy numer „Studiów Zielonogórskich”, dedykowany ówczesnemu prezesowi honorowemu oddziału stowarzyszenia, dr. hab. Władysławowi Korczowi, w 45-lecie jego pracy naukowej. Periodyk zredagował dr Toczewski, który od tamtego czasu jest redaktorem naczelnym „Studiów”, wydawanych krótko przez Lubuskie Towarzystwo Naukowe i Muzeum Ziemi Lubuskiej, a od 2001 r. wyłącznie przez muzeum. Od 2006 r. oprócz zespołu wydawniczego udział w przygotowaniu rocznika ma rada redakcyjna pod przewodnictwem prof. dr. hab. Czesława Osękowskiego, historyka i politologa na Uniwersytecie Zielonogórskim. Okładka zaprojektowana w 1995 r. przez Witolda Michorzewskiego, dziś profesora Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, zdobi wszystkie numery periodyku. Do

końca 2011 r. ukazało się 17 numerów. Autorami publikowanych tekstów są najczęściej pracownicy naukowcy Uniwersytetu Zielonogórskiego, Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie, Łużyckiej Wyższej Szkoły Humanistycznej w Żarach, archiwiści, muzealnicy, historycy i regionaliści, krytycy i publicyści. Autorzy artykułów starają się skupiać głównie na problemach dotyczących Zielonej Góry i powiatu zielonogórskiego, ukazywać historię miasta, jego rozwój, działalność różnych instytucji, już nieistniejących stowarzyszeń i działających obecnie, dokumentować różne dziedziny życia, podejmować tematykę kulturalną, socjologiczną i gospodarczą. Każdy tom stanowi encyklopedię subregionu zielonogórskiego, jest ważnym źródłem wiedzy o ludziach, obiektach oraz życiu dawnej i współczesnej Zielonej Góry. Zdarza się, że autorzy tekstów wykraczają poza granice Śląska Lubuskiego.

Redakcja „Studiów Zielonogórskich” przyznaje doroczną nagrodę *Laudant illa sed ista legunt* (*Chwalą owe, ale czytają te*). Jej przyznawaniu towarzyszy idea zawarta w słowach prof. dr. hab. Wiktora Zinna: „Została nam w spadku pamięć zakuta w kamień i obowiązek przywracania życiu rzeczy tylko na pozór nieważnych”, pojmowana jako misja ukazywania dziejów oraz dokonań na rzecz tożsamości Zielonej Góry. Pierwszym laureatem w 2000 r. został dr Jan Muszyński – historyk sztuki, twórca Muzeum Ziemi Lubuskiej jako instytucji badającej i upowszechniającej sztukę współczesną. W 2003 r. nagrodę otrzymał prof. dr hab. Czesław Osękowski – historyk i politolog na Uniwersytecie Zielonogórskim, w 2004 r. – dr hab. Jerzy Piotr Majchrzak, profesor Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie, germanista i historyk, w 2005 r. – dr hab. Zbigniew Bujkiewicz, historyk w zielonogórskim Archiwum Państwowym, w 2006 r. – dr Stanisław Kowalski, historyk sztuki, były wojewódzki konserwator zabytków, w 2007 r. – Tomasz Czyżniewski, dziennikarz „Gazety Lubuskiej”, autor serii cotygodniowych tekstów o przeszłości Zielonej Góry, w 2008 r. – Lesław Batkowski, prezes Stowarzyszenia Zielonogórskie Perspektywy, w 2009 r. – dr hab. Leszek Jerzak, profesor Uniwersytetu Zielonogórskiego, inicjator rewaloryzacji Ogrodu Botanicznego, biolog, w 2010 r. – Konrad Stanglewicz, dziennikarz Polskiego Radia Zachód, autor audycji o najnowszej historii Zielonej Góry, w 2011 r. – Alfred Siatecki, prozaik i publicysta, autor powieści i zbiorów opowiadań o mniej znanych postaciach i wydarzeniach na Środkowym Nadodrzu, w 2012 r. – prof. dr hab. Wojciech Strzyżewski, prorektor Uniwersytetu

Zielonogórskiego, pod redakcją którego ukazała się *Historia Zielonej Góry*.

Sześć „Zielonogórskich Zeszytów Muzealnych” ukazało się między 1969 a 1978 rokiem. 30 lat później wyszedł siódmy „Zeszyt” pod redakcją dr. Toczewskiego, w opracowaniu graficznym Igora Myszkiewicza i z okładką według projektu prof. Michorzewskiego. Publikują w nim teksty naukowe pracownicy merytoryczni muzeum, bibliotekarze, badacze dawnych dziejów i historycy sztuki.

Pierwszy numer „Museionu”, informatora Muzeum Ziemi Lubuskiej wyszedł w październiku 1998 r. Tytuł pochodzi od greckiego słowa *museion*, oznaczającego świątynię muz, opiekunek sztuk pięknych i nauk. W inauguracyjnym numerze redakcja wyjaśniła, że muzeum postanowiło

wydawać informator, którego zadaniem będzie przybliżenie naszej działalności. Sądzymy, iż pozwoli to na ukazywanie prowadzonych badań, dokumentację wystaw, popularyzację działań oświatowych i prezentację bieżącej pracy muzeum.

Czasopismo ukazuje się dwa razy w roku. Dotąd wyszły 33 numery, jest w nich to, co zapowiadała redakcja w pierwszym „Museionie”. Od numeru 21, który ukazał się w listopadzie 2007 r., pismo ma kolorową okładkę. Od początku redakcją kieruje Urszula Rogowska, a autorami są pracownicy muzeum i osoby współpracujące z placówką.

W ramach cyklu „My zielonogórzanie – nasz lubuski dom” muzeum prezentowało osoby szczególnie zasłużone dla Zielonej Góry. Zwiedzający placówkę mogli zapoznać się z dokonaniem życiowym oraz pasjami twórczymi historyka dr. hab. Władysława Korcza, kompozytora dr. Romana Mazurkiewicza, lekarza dr. Zbigniewa Pieniężnego, rodzin rzemieślników Pabichów i Rzepków.

Poczynając od 2008 r., w listopadzie każdego roku w Sali Witrażowej muzeum spotykają się ci, którzy nie mają wątpliwości, że *Człowiek żyje tak długo, jak długo trwa o nim pamięć*. Pomysł wspominania osób na trwałe wpisanych w tożsamość Zielonej Góry powstał w głowie dr. Toczewskiego i Elżbiety Maciejewskiej. O osiągnięciach, sukcesach, ambicjach i klęskach zmarłych opowiadają ci, którzy najlepiej ich znali, czyli bliscy, przyjaciele i koledzy. Przypominają ich również fotografie prezentowane na telebimie oraz wypowiedzi wybrane z książek i czasopism.

Podczas pierwszych *Zielonogórskich Zaduszek* bohaterami byli: red. Danuta Piekarska (1950-2007) – dziennikarka i publicystka „Gazety Lubuskiej” zajmująca się problematyką kulturalną, Zdzisław Adamczewski (1918-2008) – piekarz i cukiernik, przewodniczący Cechu Rzemiosł Różnych, Edward Dąbrowski (1921-2007) – archeolog, odkrywca grodzisk na ziemi krośnieńskiej, Witold Nowicki (1924-2008) – artysta malarz i Florian Porębski „Szary” (1924-2008) – żołnierz Armii Krajowej, nauczyciel. W 2009 r. zebrani wspominali: Annę Schmidt (1951-2008) – nauczycielkę muzyki i dyrektorkę Państwowej Szkoły Muzycznej I i II Stopnia, ks. infułata Mieczysława Marszałika (1917-2008) – duchownego katolickiego, kanclerza Kurii Biskupiej, prof. dr. hab. Witolda Rybarczyka (1946-2007) – energomistę, pracownika naukowego Uniwersytetu Zielonogórskiego, Stanisława Maruchę (1937-2008) – mistrza świata, Europy i Polski w strzelectwie, olimpijczyka z Tokio i Montrealu, reprezentanta zielonogórskiej Gwardii oraz Ludwika Miłkowskiego (1928-2008) – przedsiębiorcę, który bezinteresownie wspierał finansowo organizacje sportowe. W 2010 r. uczestnicy spotkania przywołali postaci: Ireny Bierwiazzonek (1951-2009) – artystki malarki, nauczycielki w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych, prof. dr. hab. Jana Konrada Stawiarskiego (1931-2009) – sybiraka, architekta, pracownika naukowego Uniwersytetu Zielonogórskiego, dr. Bogdana Biegalskiego (1956-2010) – historyka, pracownika naukowego Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie i Ireny Barszczewskiej-Kosik (1925-2009) – nestorki lubuskich adwokatów. W 2011 r. zielonogórzanie wrócili pamięcią do: prof. dr. hab. Joachima Benyskiewicza (1936-2011) – historyka, pracownika naukowego Uniwersytetu Zielonogórskiego, Remigiusza Jankowskiego (1925-2011) – regionalisty, pioniera Zielonej Góry, dr. hab. Jerzego Piotra Majchrzaka (1936-2011) – germanisty i historyka, pracownika naukowego Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie, Stanisława Pary (1934-2010) – artysty grafika i płk Janiny Wolanin (1924-2010) – oficera Ludowego Wojska Polskiego, Honorowej Obywatelki Zielonej Góry.

Imiona i nazwiska tych, którzy na trwałe zaznaczyli swoją obecność w Zielonej Górze i zmarli, znajdują się również na artystycznie wykonanych płytach z brązu, wmontowanych w deptak przed muzeum. Tablice przypominają: dr. Romana Mazurkiewicza (1887-1969) – kompozytora, autora muzyki do *Hymnu Ziemi Lubuskiej*, Mariana Szpakowskiego (1926-1983) – artysty plastyka, twórcy Złotego Grona,

dr. hab. Władysława Korcza (1913-1997) – historyka, badacza przeszłości Ziemi Lubuskiej, Edwarda Dąbrowskiego (1921-2007) – archeologa, badacza dziejów ziemi krośnieńskiej, Zdzisława Ołasa (1923-1985) – dziennikarza, redaktora naczelnego „Gazety Lubuskiej”, Tadeusza Kuntzego (1727-1793) – malarza rodem z Zielonej Góry i Klemensa Felchnerowskiego (1928-1980) – artysty malarza i konserwatora zabytków, dyrektora Muzeum Okręgowego w Zielonej Górze. Aleja Sław, bo tak można nazwać tę część alei Niepodległości, również urodziła się w głowie dr. Toczewskiego i została wykonana przez artystę rzeźbiarza Andrzeja Moskaluka z podgorzowskiego Deszczna.

W każdym tygodniu odbywają się spotkania okolicznościowe, sesje naukowe i popularnonaukowe z udziałem historyków, regionalistów, winiarzy, kolekcjonerów, wykłady w ramach Studium Wiedzy o Sztuce, lekcje muzealne, konsultacje dla nauczycieli i przewodników turystycznych, festyny, konkursy fotograficzne i plastyczne. Na konferencji rozmawiano, na przykład, o roli muzeów w turystyce, przesiedlonych i wysiedlonych, lubuskich miejscach pamięci w procesie edukacji szkolnej, emigracji z Kłępska i okolic do Australii w 1838 r. Wśród uczestników dominują zielonogórzanie, ale bywa wielu mieszkańców okolicznych miejscowości, tym bardziej że coraz częściej podzielonogórskie wioski zamieniają się w osiedla uczonych, literatów, dziennikarzy, przedsiębiorców, lekarzy. Bo jakże wieczorem nie wybrać się do muzeum, gdy, na przykład, zajęcia prowadzi światowej sławy artysta, ilustrator książek Jerzy Wilkoń czy malarz, grafik, rzeźbiarz, fotografik, poeta, pisarz, scenograf, profesor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Andrzej Strumiłło. Albo, gdy swoje fotografie prezentuje tworzący we Francji Jerzy Piwowarczyk czy aktor Janusz Gajos albo prezenter radiowy Marek Niedźwiecki lub nestor reporterów „Gazety Lubuskiej” Augustyn Ceglarek. Albo o swojej drodze z zielonogórskiej ulicy Dąbrowskiego na Broadway w Nowym Jorku opowiada wybitna wokalistka Urszula Dudziak, koleżanka Andrzeja Toczewskiego z lat, kiedy oboje należeli do sławnego szczepu harcerskiego „Makusyny”. Gdy na otwarcie wystawy swoich fotografii *Zamaskowany – odkryty – zdemaskowany* przyjechała Pat York z mężem, sławnym aktorem Michaeliem Yorkiem, nie wszyscy zmieścili się w muzeum, a kolejka zainteresowanych znakomitymi zdjęciami Amerykanki stała przez wiele dni. Jej prace obejrzało ponad 7 tysięcy zwiedzających. To dwa razy więcej niż wystawę Wojciecha Siudmaka, uważaną za rekordową pod

względem oglądalności. W kwietniu 2012 r. do północy przychodzili zwiedzający, gdy tylko na sześć godzin Muzeum Narodowe w Szczecinie wypożyczyło zielonogórskiej placówce *Autoportret z dwiema postaciami* Jacka Malczewskiego. Sytuacja powtórzyła się dwa miesiące później, kiedy tłumy przyszły obejrzeć *Portret Weroniki Piędzickiej z synem Alojzym* pędzla Józefa Faworskiego, na jeden wieczór wypożyczony z Muzeum Narodowego w Poznaniu. Oba pokazy odbyły się w ramach cyklu *Arcydzieła polskiego malarstwa*, będącego nową formą przybliżania obrazów wybitnych polskich artystów i sylwetek ich twórców. A na otwarcie wystawy 90/90 zorganizowanej w marcu 2012 r. w dziewięćdziesiątą rocznicę utworzenia muzeum przyszło tylu zainteresowanych, że aby obejrzeć niektóre skarby z muzealnej kolekcji, trzeba było ustawić się w kolejce.

Nie wspominałem o wystawach malarstwa organizowanych poza galeriami muzealnymi, na przykład, Anny Gapińskiej-Myszkiewicz, Antoniego Górnika, Franciszka Maśluszcza, Stefana Chabarowskiego, Kiejstuta Bereźnickiego, Jana Cybisa, Janusza Skiby, Henryka Krakowiaka, Witolda Nowickiego.

Swoich odbiorców miały prezentacje historyczne, na przykład, *Skarby Paradyża*, *Kłamstwo katyńskie*, *Wydarzenia zielonogórskie 1960*, *Stalowe imperium. Z dziejów firmy Beuchelt & Co.*, *Metrologia elektryczna. 55 lat Lubuskich Zakładów Aparatów Elektrycznych „Lumel”*, *Kolej zielonogórsko-szprowska w służbie lokalnej społeczności*, *100-lecie Domowiny*, *Szopki bożonarodzeniowe*, *Wino i winorośl na znaczkach pocztowych*.

W 2008 r. odbyła się pierwsza Noc w Muzeum, mimo że jeszcze w wydaniu krajowym, za to już przyciągająca tłumy. W następnym roku miała charakter japoński, tzn. oprócz sztuki powstałej w Kraju Kwitnącej Wiśni zielonogórzanie słuchali muzyki w wykonaniu Miho Kurihary, obejrzeli pokaz japońskich sztuk walki, tajniki ikebany i origami, drzewka bonsai, uczestniczyli w ceremonii parzenia herbaty, a nawet skosztowali potraw kuchni japońskiej. Podobnie wyglądały kolejne noce: w 2010 r. – włoska, 2011 – rosyjska, 2012 – niemiecka. W ramach tzw. dni narodowości w salach muzealnych spotkają się zainteresowani kulturą i historią ukraińską, żydowską oraz Serbów Łużyckich. Spotkaniom towarzyszą filmy, prelekcje, muzyka, informacje o języku, degustacje potraw.

Działania placówki wspiera Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Ziemi Lubuskiej i dziesiątki firm zielonogórskich.



EPILOG: ULICA DR. PIENIĘŻNEGO 20 A

Muzeum fantazji • Gdzie stanie nowy budynek muzealny • Ile będzie miał kondygnacji i co się w nim znajdzie • Kiedy rozpocznie się budowa



Każdy z poprzedników dr. Toczewskiego powiększał zbiory i rozbudowywał budynek muzeum, dlatego z biegiem lat niezbyt zasobna w wartościowe eksponaty miejska placówka stała się instytucją okręgową z bogatą kolekcją i ambitnymi planami. W 1959 r., gdy muzeum przeniosło się do gmachu przy alei Niepodległości 15, dyrektor Kubaśzewski powiedział „Gazecie Zielonogórskiej”, że chce stworzyć cztery działy.

Muzeum będzie zatrudniało 12 pracowników naukowych, będzie dysponować własnymi pracowniami: konserwatorską, fotograficzną i laboratorium. Ponadto przewiduję uruchomienie miniaturowego kina, a to celem upowszechniania wiedzy o historii, sztuce i kulturze.

Ćwierć wieku później dr Muszyński na łamach „Nadodrza” stwierdził, że

proces integracji tych ziem z resztą Polski już się zakończył. Dla jego umacniania szukamy wspólnego języka, którym, tak się nam wydaje, powinna być sztuka. Chcielibyśmy, by młodzi ludzie z Zielonej Góry widzieli Polskę tak samo jak młodzi ludzie w Warszawie, Krakowie czy Poznaniu. Pokazując dzieła sztuki stwarzamy szansę uczestnictwa w dialogu proponowanym przez najwybitniejszych artystów.

Dr Toczewski, gdy w 1998 r. został dyrektorem muzeum, miał gotową koncepcję funkcjonowania instytucji. Już wtedy przekonywał,

że w samorządowej stolicy województwa powinno powstać muzeum tożsamości lubuskiej i zielonogórskiej.

Myślę też o stworzeniu salonu, który stałaby za muzeum, prezentowałby tylko sztukę polsko-niemiecką na przestrzeni wieków, od przenikania, poprzez ścieranie, czasy wrogości i antagonizmów po integrację europejską – powiedział „Zielonogórskiemu Informatorowi Kulturalnemu”.

Niemalą część z wielu pomysłów udało mu się zrealizować, kilka zamiarów, okazało się po latach, było na wyrost lub nie pasowało do skorygowanej koncepcji, a część, o czym za chwilę, powinna sprawić, że Andrzej Toczewski na trwałe zapisze się w dziejach regionu i miasta. Zanim opowiem o jego najważniejszym i najambitniejszym pomysle, przywołam maksymę Tadeusza Kotarbińskiego: *Przeszłość zachowana w pamięci staje się częścią teraźniejszości*. Ta myśl światowej sławy filozofa, logika i etyka przypomina dr. Toczewskiemu, jak często powtarza, co ma zrobić, aby obietnica złożona w 1998 r. nie była zbiorem zdań rzuconych na wiatr.

Niedawno byłem w Hiszpanii. Gdy wszedłem do zbudowanego przed dwustu laty muzeum Prado w Madrycie, gdzie jest jedna z najważniejszych i najbogatszych kolekcji sztuki na świecie, zdawałem sobie sprawę z tego, co powinienem zobaczyć, aby nie zmarnować czasu i pieniędzy wydanych na bilet wstępu. A w Bilbao zagubiłem się, bo nie wiedziałem, czy zachwycać się nowoczesną bryłą Muzeum Guggenheima, wykonaną z blachy tytanowej i szkła na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, czy wejść do środka i oglądać arcydzieła sztuki współczesnej. To samo przydarzyło mi się w Szanghaju, tyle że tam chodziło o wieżowce górujące nad miastem i po zmroku przyciągające wzrok mnogością światła. Więc: forma czy treść?

Na powyższe pytanie próbował odpowiedzieć architekt i dziennikarz radiowy, dr Tomasz Florkowski, który w 1997 r. na prośbę dr. Muszyńskiego przygotował koncepcję jeszcze jednego budynku zielonogórskiego muzeum. Wedle pomysłu architekta miał on stanąć tam, gdzie jest podwórze za starym gmachem muzeum, wzdłuż nieczynnej drogi, która jeszcze w XIX stuleciu wiodła spod ratusza w stronę Starego Kisielina. Tekst na pierwszej stronie „Gazety Lubuskiej” dotyczący tej sprawy zatytułowałem *Muzeum fantazji*. Nie tylko ja nie wierzyłem, że w Zielonej Górze stanie drugi budynek muzeum okręgowego. Nie wierzył też dyrektor Muszyński, chociaż od dawna marzyło mu

się zielonogórskie Centrum Pompidou. Mimo to dr Muszyński odpowiadał niedowiarkom, że jedynie ludzie chorzy psychicznie nie marzą. Że cały rozwój świata jest oparty na fantastycznych pomysłach. Że bez fantastów życie byłoby nudne. Budynek muzeum według pomysłu Tomasza Florkowskiego, przeszklony specjalnymi taflami, miał mieć pięć kondygnacji. Projektant założył, że zwiedzający nie będzie w nim intruzem, a wtopi się w prezentowaną sztukę. To powinna być oaza zieleni i spokoju. Spytałem architekta, czy wierzy, że to, co zaproponował, się ziści. „Nie wiadomo, ale to nie oznacza, że taki obiekt nigdy nie powstanie. A i nikt nie może stanąć przeciw temu, bo nikt nie ma do tego prawa” – odpowiedział szybko, głosem podniesionym i kwiecistym, jak to robił wtedy, gdy był przekonany do swoich racji. – „Urzędnik powinien stać na straży prawa, a nie mówić, co ma być, a co nie, bo tak uważa”. Wejście do nowego budynku, połączonego korytarem czy tunelem ze starą częścią muzeum, miało być wprost z ulicy Dr. Pieniężnego.

W 2007 r. okazało się, że marzenie dr. Muszyńskiego wcale nie było tylko fantazją. Wtedy bowiem wojewódzki konserwator zabytków wydał postanowienie w sprawie uzgodnienia warunków zabudowy na działce przylegającej do Muzeum Ziemi Lubuskiej, czyli na podwórku za starym gmachem. W tym samym roku urzędniczka z upoważnienia prezydenta miasta podpisała decyzję o warunkach zabudowy. A więc jednak przy starym trakcie stanie nowy gmach muzeum. Hurra!

Nie napisałem, a od tego powinienem zacząć, że od dnia objęcia stanowiska dyrektora muzeum dr Toczewski starał się zachować wszystko, co wyróżniało zielonogórską instytucję od tysięcy podobnych i co nie tylko cieszyło zwiedzających, ale i pozostawiało ślad w ich pamięci. I każdy, nawet nieudany, zarzucony pomysł swego poprzednika starannie analizował. Identycznie jak dr Muszyński zdawał sobie sprawę z tego, że budowa nowego gmachu muzealnego to zamiar nie z tej ziemi. Mimo to w 2005 r. swoje marzenie przedstawił Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jakież było jego zdziwienie, gdy niebawem ministerstwo odpowiedziało, że popiera plan rozbudowy muzeum i przyznaje pieniądze na studium wykonalności nowego budynku.

Współpracujący z muzeum Dorota i Artur Krupkowie natychmiast napisali *Koncepcję programowo-przestrzenną Wielokulturowego Centrum Historii i Sztuki na bazie Muzeum Ziemi Lubuskiej*. Budynek

według ich projektu, chociaż różnił się od pomysłu naszkicowanego przez dr. Florkowskiego, też umieścili za obecnym gmachem, tyle że nie jako samodzielny obiekt, a przylegający do ściany od strony podwórza. Autorzy wymyślili budowlę zakończoną szklaną kopułą o ponad trzy metry wystającą nad dach istniejącego gmachu, czego nie zobaczą osoby spacerujące aleją Niepodległości.

Gdy koncepcja Krupków została przyjęta, gorzowska firma Res-Projekt opracowała *Studium wykonalności i modernizacji Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze*. W jego uzasadnieniu autorzy napisali:

Celem ogólnym projektu jest wzmocnienie konkurencyjności województwa lubuskiego poprzez rozwój jego potencjału kulturowo-turystycznego. Do celów szczegółowych należy podniesienie turystycznej atrakcyjności regionu przez rozbudowę infrastruktury pozwalającej na poszerzenie oferty kulturalnej, wzrost świadomości regionalnej i poczucia tożsamości kulturowej, historycznej społeczności lokalnej, wzrost znaczenia kultury jako czynnika stymulującego rozwój społeczno-gospodarczy Ziemi Lubuskiej.

Zanim opowiem, co znajdzie się w nowej części, wyjaśnię, że do konkursu na przygotowanie pełnej dokumentacji projektowej i specyfikacji technicznej zgłosiło się aż 13 firm z Warszawy, Wrocławia, Łodzi, Piły, Gorzowa, Zielonej Góry. Komisja wybrała AC Studio z Poznania. Jego dzieła to, między innymi biurowiec Albatros w Poznaniu, hotel Amarylis w Swarzędzu, kościół z plebanią w Luboniu, budynki bankowe w Gnieźnie i Kępnie. Projekt nowej części zielonogórskiego muzeum powstał w 2009 r. Od tamtego czasu czeka na realizację.

Według najbardziej optymistycznej wersji budowa miała się zacząć w 2010 r. Jej koszt wraz z wyposażeniem obiektu to niewiele ponad 13 mln zł. Większość pieniędzy na ten cel ma pochodzić z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego. Na razie źródło finansowania się nie zmieniło. Zmienił się jedynie termin rozpoczęcia robót budowlanych. Jeśli wszyscy dotrzymają kolejnej obietnicy, gmach powstanie na początku 2014 r., kiedy rozpocznie się wydawanie pieniędzy z nowego Lubuskiego Regionalnego Programu Operacyjnego.

Po zakończeniu budowy i aranżacji zwiedzający muzeum będą wchodzili do gmachu z ulicy Dr. Pieniężnego. Dr Toczewski chciałby, aby znajdujący się na zapleczu renesansowy portal z piaskowca, pochodzący z nieistniejącego dworu w podzielonogórskim Przytku, znalazł się w środku budynku. Architekci prof. Jan K. Stawiarski

i dr. Florkowski sugerowali, aby po zakończeniu budowy fasada gmachu od strony alei Niepodległości uzyskała „wygląd pałacu z okazałymi schodami i bez obecnych szpecących ramp”.

Dobudowany obiekt będzie miał kondygnację podziemną i cztery piętra zakończone szklaną wieżą widokową, gdzie być może znajdzie się restauracja i kawiarnia. Z parteru do wieży można będzie dostać się po schodach lub przy pomocy windy jeżdżącej za szklaną częścią elewacji. Nowy segment zostanie połączony przejściami ze starym na poziomie podziemia, parteru, pierwszego i drugiego piętra. Istniejąca powierzchnia użytkowa (3334 m kw.) powiększy się o 2504 m kw. Powstaną dwie pracownie plastyczne, zwiększy się powierzchnia magazynów i zaplecza technicznego. Nowa sala konferencyjna będzie niemal dwa razy większa od Sali Witrażowej, dziś wykorzystywanej jako miejsce spotkań i konferencji. Najważniejszy z punktu widzenia muzealników i zwiedzających będzie przyrost powierzchni wystawowej. W starym gmachu zajmuje ona 1249 m kw., w nowym powstanie 1337 m kw.

Czym zostaną wypełnione sale ekspozycyjne? Oprócz galerii tzw. czasowych, gdzie będą prezentowane wystawy zmieniane co kilka tygodni, w nowych salach znajdą się stałe ekspozycje, dziś wystawiane w znikomej części właśnie ze względu na brak miejsca. W zbiorach muzeum jest ponad 17 tysięcy obiektów.

Nareszcie można będzie przekonać się, jak wyglądają wszystkie dzieła sztuki kupione podczas wystaw Złotego Grona. Kolekcję obrazów, grafik i rzeźb z lat 1963-1981 powstałych w pracowniach 130 polskich autorów. Obok niej będą prezentowane prace kupione po zakończeniu Biennale Sztuki Nowej. Wreszcie znajdzie się miejsce na pokaz tego, co stworzyli lubuscy artyści. Zdaniem dr. Toczewskiego, będzie to największa galeria sztuki współczesnej na zachodnim pograniczu, między Wrocławiem i Szczecinem.

Jedną kondygnację zajmie Muzeum Historii Ziemi Lubuskiej i Zielonej Góry. Zostaną w nim pokazane dokumenty i pamiątki z przeszłości regionu, czyli od pradziejów związanych z plemionami Lubuszan i Dziadoszan przez czasy piastowskie, istnienie biskupstwa lubuskiego, utratę Ziemi Lubuskiej w czasach Bolesława II Rogatki, utworzenie Nowej Marchii i rozwój osadnictwa na jej terytorium, panowanie Habsburgów i Hohenzollernów na Śląsku Lubuskim, po lata współczesne. Jak powinna zostać pokazana Zielona Góra, chyba

najtrafniej wyjaśnił senior zielonogórskich historyków prof. Hieronim Szczegółą w 1997 r.

Pomijając tendencję do utożsamiania obszarów historycznych czy geograficznych z administracyjnymi, nie ulega wątpliwości, że wokół Zielonej Góry ukształtował się w ostatnim pięćdziesięcioleciu obszar, dla którego miasto stało się naturalną stolicą.

Ta wystawa ma pokazać, jak siedziba władz powiatowych przed 1950 r. urosła do rangi stolicy administracyjnej i kościelnej regionu, czterokrotnie zwiększając liczbę mieszkańców, stając się ośrodkiem uniwersyteckim i stolicą kulturalną Środkowego Nadodrza.

Trzecią stałą prezentacją będzie Muzeum Osadnictwa na Ziemi Lubuskiej. Autorzy tej wystawy skupią się przede wszystkim na na osadnictwie po 1945 r. i nowej historii regionu, przypomną, że wiele miejscowości nad środkową Odrą i dolną Wartą założyli osadnicy, na przykład, początki Zielonej Góry wiążą się z przybyszami z Flandrii i Niemiec. Olendrzy, czyli osadnicy sprowadzeni z Fryzji i Niderlandów budowali swoje sadyby wzdłuż Noteci. Większość osad w dolinie Warty, między Skwierzyną i Kostrzynem, założyli koloniści z głębi Niemiec, dla których była to ziemia obiecana.

Gdy kilka lat temu muzeum zwróciło się do mieszkańców Zielonej Góry o przekazywanie dokumentów, zdjęć i rodzinnych pamiątek, otrzymało ich tyle, że było w stanie pokazać zaledwie niewielką ich część. Świadczy to o tym, że mieszkańcy utożsamiają się z regionem i już nie czują się chwilowymi osadnikami. Nie dziwi mnie, że wielu mówi identycznie jak ja: jestem Lubuszaninem.

* * *

W koleżeńskich rozmowach, jakie od lat prowadzimy, Andrzej Toczewski nie ukrywa, że zawsze chciał być muzealnikiem. Najpierw dostał propozycję pracy w Centralnym Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach koło Opola. Potem wygrał konkurs na dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Gdańska. Plany pokrzyżowały, jak je nazywa, perturbacje rodzinne. Dobrze się stało, że nie wyjechał z Zielonej Góry.

Od powojennych lat toczyła się dyskusja, czy w mieście ma stać pomnik Bachusa, a jeśli większość opowie się za rzeźbą, to gdzie ona ma stać, z czego powinna być zrobiona itp. Jedna część zielonogórzan chciała, aby pomnik stał na przecięciu alei Niepodległości i ulicy

Stefana Żeromskiego z ulicą Kupiecką, czyli tam, gdzie był tzw. Grzybek. Druga część mieszkańców domagała się przywrócenia go jako punktu orientacyjnego i charakterystycznego dla Zielonej Góry. Byli też zwolennicy ustawienia pomnika na Starym Rynku przy ratuszu, koło filharmonii, na placu Bohaterów, na Wzgórzu Winnym. Dyskusja pewnie nadal by się toczyła, gdyby dr Toczewski nie wziął sprawy w swoje ręce. Podpowiedział, aby administracja miasta ogłosiła ogólnopolski konkurs na rzeźbę Bachusa. Pierwszy konkurs nie dostarczył ciekawych projektów, dlatego go powtórzono. Dzięki zapobiegliwości dr. Toczewskiego i kierowanej przez niego komisji artystycznej drugi konkurs zakończył się sukcesem, pomnik Bachusa wykonany przez krakowskich rzeźbiarzy stoi w centrum miasta.

Muzeum Ziemi Lubuskiej pod kierownictwem dr. Toczewskiego jest instytucją przyjazną zwiedzającym, bardzo ważną w krajobrazie kulturowym miasta i regionu, o czym świadczy to, że został Honorowym Obywatel Zielonej Góry oraz laureatem nagród Kulturalnej i Naukowej Prezydenta Zielonej Góry. Nosi też Odznakę Honorową za Zasługi dla województwa lubuskiego. Podczas gali z okazji dziesięciolecia muzeum otrzymał Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski.

ŹRÓDŁA I BIBLIOGRAFIA

W tekście nie podawałem przypisów i nie powoływałem się na źródła, ponieważ nie chciałem, aby praca pozowała na naukową. Korzystałem jednak obficie z lektury, dlatego uważam za niezbędne podać tytuły prac, z których czerpałem. Głównie dlatego, że pragnę zachęcić do poszerzenia swoich wiadomości o Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielonej Górze i regionie.



- Ankiewicz H., *Przechadzki zielonogórskie*, Zielona Góra 1992.
- Ankiewicz H., *Zielonogórskie przechadzki muzealne*, Zielona Góra 1988.
- Azyle niepewnego życia [katalog wystawy Grzegorza Stachańczyka], Bydgoszcz 2000.
- Chutkowski J., *Dzieje Głogowa*, Legnica 1991.
- Cincio A., *Historia muzeum w Zielonej Górze 1922-2010*, Zielona Góra 2010.
- Ciosk A., *Złote Grono – okoliczności powstania i proces zmian (1963-1983)*, [w:] „*Studia Zielonogórskie*” 1999, t. 5.
- Dolański D., *Tadeusz Kuntze – malarz rodem z Zielonej Góry (1733-1793)*, Zielona Góra 1993.
- Dzieżyc L., *Tadeusz Kuntze (1727-1793). Malarz z Zielonej Góry*, Zielona Góra 2010.
- Dzieżyc L., *Zegary ze zbiorów Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze*, Zielona Góra 2005.
- Garbacz K., *Zielona Góra, spacer z przeszłością*, Zielona Góra 2003.
- Historia Zielonej Góry. Dzieje miasta do końca XVIII wieku*, red. W. Strzyżewski, t. 1, Zielona Góra 2011.
- Koniusz J., *Taddeo Polacco z Zielonej Góry*, Zielona Góra 1960.
- Korcz W., *Szkice z dziejów miast Środkowego Nadodrza*, Zielona Góra 1985.

- Kowalski S., *Zabytki Środkowego Nadodrza*, Zielona Góra 1976.
- Korniluk I., *Protokoły z posiedzeń Towarzystwa Rzemieślników Polskich w Zielonej Górze 1898-1935*, Zielona Góra 2011.
- Kozłowski Z., *Legends lubuskie II*, Żary 2011.
- Kres B., *Winiarstwo na Ziemi Lubuskiej*, Zielona Góra 1972.
- Majchrzak J.P., *Na tropach dawnej Zielonej Góry*, Zielona Góra 1993.
- Majchrzak J.P., *Szaleństwa wiary albo procesy czarownic w Zielonej Górze*, Zielona Góra 1999.
- Marcinkian A., *Ziemia Lubuska w dobie cywilizacji łuzycyckiej*, Zielona Góra 2010.
- Opaska J., *Albert Severin (1851-1934). Pierwszy architekt miejski Zielonej Góry (1888-1920)*, [w:] *Zapisali się w dziejach Środkowego Nadodrza. Szkice biograficzne*, Zielona Góra 2009.
- Pauksza E., *Czarownica z Zielonej Góry*, Warszawa 1957.
- Siatecki A., *A jednak będzie noc poślubna*, Zielona Góra 2007.
- Siatecki A., *Klucz do bramy*, Zielona Góra 2009.
- Siatecki A., *Drugi klucz do bramy*, Zielona Góra 2010.
- Siatecki A., *Trzeci klucz do bramy*, Zielona Góra 2011.
- Siatecki A., *Czwarty klucz do bramy*, Zielona Góra 2012.
- Szlakiem krzyży pokutnych po obu stronach Odry*, [informator] Zielona Góra 2011.
- Toczewski A., *Bitwa o Odrę w 1945 roku*, Zielona Góra 2010.
- Toczewski A., Dzieżyc L., *W kręgu śląskiej sztuki sakralnej zabytki Śląska Lubuskiego XIV-XVIII w. ze zbiorów Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze*, Zielona Góra 2002.
- Toczewski A., *Zielona Góra wolna*, [w:] „Kalendarz zielonogórski 1985”, Zielona Góra 1984.
- Toczewski A., *Zielonogórskie Winobrania*, Zielona Góra 2005.
- Wanatko G., *Muzeum Dawnych Tortur w Zielonej Górze*, Zielona Góra 2010.
- Wieczorek D., *Poczet piastowskich książąt Śląska Lubuskiego*, Zielona Góra 2004.
- Winobranie w Zielonej Górze dawniej i dziś*, red. W. Hładkiewicz, M. Tracewski, Zielona Góra 1995.
- Ziemia Lubuska, studia nad tożsamością regionu*, red. A. Toczewski, Zielona Góra 2004.
- Ziemie staropolskie. Ziemia Lubuska*, red. M. Sczaniecki, S. Zajchowska, Poznań 1950.
- Zysnarski J., *Encyklopedia Gorzowa*, Bydgoszcz 2008.

Ponadto:

informatory, ulotki i foldery wydane przez Muzeum Ziemi Lubuskiej, Urząd Miasta w Zielonej Górze, Urząd Marszałkowski Województwa Lubuskiego, kalendarze lubuskie i zielonogórskie, „Gazeta Lubuska”, „Gazeta Wyborcza”, „Lubuskie Nadodrze”, „Nadodrze”, „Studia Zielonogórskie”, „Museion”, www.mzl.zgora.pl.

PODZIĘKOWANIA

Tę opowieść przygotowywałem ponad pół wieku, od dnia, kiedy pierwszy raz dziadek Michał zaprowadził mnie do muzeum. Miałem wtedy sześć lat, a działo się to w Gorzowie. W zielonogórskim muzeum moja noga pierwszy raz stanęła w 1968 r. Od początku lat siedemdziesiątych, kiedy niedługo po studiach w Szczecinie Zielona Góra stała się moim miastem, w gmachu przy al. Niepodległości 15 bywam często, niejednokrotnie prowadzę tam swoich gości. Niewiele brakowało, a zostałbym zawodowym muzealnikiem. Mało tego, nawet uzgodniłem z moim profesorem temat pracy doktorskiej. Nie oznacza to, że o Muzeum Ziemi Lubuskiej wiem wszystko i czuję się w nim jak pan na włościach.

Propozycję napisania tej książki dostałem wiosną 2011 r. zaraz po tym, jak odebrałem nagrodę „Studiów Zielonogórskich”. Do pisania zabrałem się dopiero wczesną jesienią, kiedy miałem w głowie koncepcję pracy, która po naprawdę twórczej dyskusji spodobała się dr. Toczewskiemu. W marcu 2012 r. była gotowa pierwsza wersja książki. Mimo że w trakcie pisania zagłębiałem do obfitej literatury muzealnej, kontaktowałem się chyba z wszystkimi obecnymi pracownikami i wieloma byłymi, wracałem pamięcią do wernisaży, spotkań i niezobowiązujących pobyków w gmachu przy al. Niepodległości 15, zdawałem sobie sprawę ze swojej ułomności w tym temacie.

Trzy miesiące później, gdy muzealnicy przeczytali maszynopis i nanieśli swoje uwagi, komentarze, poprawki, czasem mocno odmienne od moich spojrzeń, przysiadłem fałd. Nie zgodziłem się z wszystkim co napisali, tym bardziej że patrzyli na swoją instytucję oczyma fachowców. Ja zaś chciałem, aby książka była opowieścią z dygresjami, takim zaglądaniem tu i tam, a nie informatorem. I aby zachęciła czytelników do zwiedzania muzeum. Nie wymieniając imion i nazwisk oraz funkcji – wszystkim, którzy mi pomogli, najserdeczniej dziękuję.

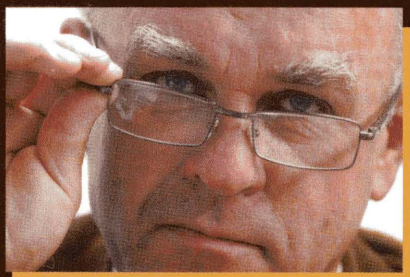
Od poprzedniego postanowienia jednak zrobię kilka wyjątków. Przecież nie mogę nie podziękować dr. Andrzejowi Toczewskiemu, z którym najpierw połączył mnie Kostrzyn, potem Zielona Góra, pisarstwo, nawet rozumienie historii regionu, stosunek do sztuki a w końcu doświadczenie w zarządzaniu. Za przypomnienie niektórych faktów dziękuję byłym dyrektorom Muzeum Ziemi Lubuskiej: Eugeniuszowi Jakubaszowski i dr. Janowi Muszyńskiemu, z którym pracowałem i od którego dużo się nauczyłem.

Dziękuję Januszowi Koniuszowi za jego mówione wspomnienia, historykom z Uniwersytetu Zielonogórskiego prof. dr. hab. Czesławowi Osękowskiemu, dr. hab. Dariuszowi Dolańskiemu i dr. hab. Wiesławowi Hładkiewiczowi, za podpowiedzi i dobre rady, a dr. Bożenie Hałas za konsultacje językowe.

Specjalne podziękowanie składam Igorowi Myszkiewiczowi, autorowi oprawy plastycznej książki. Dziękuję Aleksandrze Łobodzińskiej, bez spostrzegawczości której nie byłbym w stanie wychwycić większości błędów. Emilii Ćwilińskiej dziękuję za redakcję techniczną, skład i przygotowanie książki do druku oraz nadzór nad jej powstawaniem.

SPIS TREŚCI

Prolog: Album zarządców	5
Przechadzka 1: Siedziba po starostwie	17
Przechadzka 2: Muzeum Dawnych Tortur	27
Przechadzka 3: Muzeum Wina	39
Przechadzka 4: Muzeum Zielonej Góry	53
Przechadzka 5: Poczet piastowskich książąt Śląska Lubuskiego	67
Przechadzka 6: Sala Zegarowa	81
Przechadzka 7: Galeria Tadeusza Kuntzego	89
Przechadzka 8: Galeria sztuki sakralnej	99
Przechadzka 9: Kolekcja Złotego Grona	109
Przechadzka 10: Galeria Nowy Wiek	119
Przechadzka 11: Galera bez stałego adresu	131
Przechadzka 12: Skarby w morzu zabytków	137
Przechadzka 13: Witryna pamiątek	149
Epilog: Ulica Dr. Pieniężnego 20 a	159
Źródła i bibliografia	167
Podziękowania	171



Alfred Siatecki

Urodził się w 1947 r. w Kostrzynie nad Odrą. Po studiach w Szczecinie wrócił na Ziemię Lubuską. W czasie studiów związał się z dziennikarstwem, był redaktorem m.in. w „Gazecie Lubuskiej”.

Jako literat debiutował opowiadaniem w 1969 r. w „Wiadomościach Zachodnich”. Jest autorem powieści, zbiorów opowiadań, bio-bibliografii i słuchowisk. Jego utwory przekładano na białoruski, łużycki, niemiecki i rumuński. Mieszka w Raculi koło Zielonej Góry.

Jeszcze niedawno był czas, gdy polskie i niemieckie tradycje walczyły ze sobą, a w historii regionu szukaliśmy głównie wątków świadczących o jego piastowskiej przeszłości. Dziś dawne pole walki przekształciło się w okrągły stół dialogu. Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze poprzez swoje wystawy i publikacje stało się nie tylko ważnym uczestnikiem tego dialogu, ale też jego miejscem i wzorem mądrego łączenia różnych tradycji, sięgania do wspólnego dziedzictwa i budowania regionalnej tożsamości.

prof. Dariusz Dolański