

Leszek Kania

## KONCEPCJE POWSTAWANIA KOLEKCJI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ W ZIELONOGÓRSKIM MUZEUM

Plastyka współczesna od wielu lat w decydujący sposób określa oblicze i rangę Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze. Zgromadzona kolekcja stanowi jedną trzecią całości posiadanych zasobów. Liczący dziś sześć tysięcy pozycji inwentarzowych zespół dotyczy przede wszystkim malarstwa, rysunku, grafiki i rzeźby, ale zawiera także obiekty z zakresu ceramiki, tkaniny, szkła, fotografii. Uwzględnia również nowe sposoby ekspresji – instalacje, dokumentacje akcji artystycznych. Dzieła 500 autorów tworzą szeroką panoramę zjawisk obrazujących główne kierunki i tendencje występujące w powojennej sztuce polskiej. Obszernie reprezentowana jest twórczość artystów związanych ze Środkowym Nadodrzem i Zieloną Górą od roku 1945 po czasy obecne.

Zbiory powstawały na przestrzeni bez mała pięćdziesięciu lat. W tym czasie strategie kolekcjonerskie dotyczące sposobów i koncepcji gromadzenia współczesnych prac plastycznych ulegały przemianom. Wynikały one ze zmieniających się kierunków funkcjonowania instytucji, polityki kulturalnej i możliwości finansowania zakupów, które w poszczególnych okresach układały się rozmaicie. Bezpośredni wpływ na profil i charakter kolekcji mieli kolejni dyrektorzy Muzeum, a także kustosze opiekujący się zbiorami. Związany z Zieloną Górą od wczesnych lat 50. Michał Kubaszewski (1930–1989), historyk sztuki i malarz, kierował Muzeum Regionalnym od roku 1954. Kiedy uzyskało ono w trzy lata później status Muzeum Okręgowego, objął funkcję dyrektora. Współpracując ściśle z muzealnikami poznańskimi tworzył program merytoryczny zielonogórskiej placówki, który koncentrował uwagę wokół szeroko rozumianej problematyki współczesnej. Momentem wyjściowym, który dał początek zbiorom, stał się zestaw 86 obrazów, rzeźb, tkanin i medali zdeponowanych przez Centralne Biuro Wystaw Artystycznych w Warszawie w 1959 roku. Wyboru dokonał prof. Zdzisław Kępiński, pełniący wówczas funkcję dyrektora Muzeum Narodowego w Poznaniu. Wśród przekazanych do Zielonej Góry prac znalazło się monumentalne, sztandarowe dzieło socrealizmu: *Nasza Ziemia* Andrzeja Strumiły oraz

*Napiętnowani* Marka Oberländera – najbardziej znany „odwilżowy” obraz z przełomowej wystawy Młodej Plastyki, która odbyła się w warszawskim „Arsenale” w roku 1955 z okazji V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów. Prace te wielokrotnie opisywane i reprodukowane, prezentowane na licznych wystawach w kraju i za granicą trwale wpisały się w powojenne dzieje sztuki polskiej. Należy jednak zaznaczyć, iż na liście autorów zdeponowanych dzieł znalazło się wiele wybitnych nazwisk i wartościowych dzieł, m.in. Stefana Gierowskiego, Antoniego Kenara, Jana Lebensteina, Tymona Niesiołowskiego, Teresy Pągowskiej, Henryka Stażewskiego, Władysława Strzebińskiego – artystów uważanych dzisiaj za klasyków współczesności. Całość depozytu decyzją Ministerstwa Kultury i Sztuki z dnia 15 czerwca 1982 r. stała się własnością zielonogórskiego Muzeum.

Autorską inicjatywą Michała Kubaszewskiego była próba stworzenia kolekcji rzemiosła artystycznego i powołanie „eksperymentalnego działu sztuki nowoczesnej”. W tym celu nawiązane zostały kontakty z Centralnym Instytutem Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie, który miał sprawować fachową opiekę nad realizacją tego projektu. W latach 1958–1959 zakupiono do zbiorów szereg eksponatów (głównie ceramicznych, w większości masowych produktów pochodzących z wytwórni porcelany „Ćmielów” i „Wawel”. Były to przeważnie drobne figurki, wazony, popielnice, patery, charakterystyczne dla wzornictwa lat 50. Ich projektantami byli twórcy związani z warszawskim Instytutem, m.in. Lubomir Tomaszewski, Hanna Orthwein, Mieczysław Naruszewicz, Henryk Jędrasiak. Pewne znamiona unikatowości posiadały przedmioty zaprojektowane i wykonane przez artystów skupionych wokół pracowni ceramiki i Zakładu Naukowo-Badawczego PWSSP w Gdańsku, z siedzibą w Sopocie. Grupa działających tam ceramików pod przewodnictwem prof. Hanny Żuławskiej programowo zrywała ze starą tradycją traktowania ceramiki jako rzemiosła. Stąd w wielu pracach artystów z Wybrzeża można odnaleźć liczne odniesienia do modnych w tamtym czasie abstrakcyjnych kierunków – tasyzmu i sztuki informel. Wśród realizacji, które trafiły do Muzeum, znalazły się formy projektowane przez Ryszarda Stryjca, znanego w późniejszym okresie grafika, oraz Andrzeja Trzaskę – malarza. Większość przedmiotów nie posiada jednak autorskich sygnatur. Oprócz ceramiki pozyskano do zbiorów drukowane tkaniny autorstwa Stefanii Milewicz. Zakupy te miały charakter incydentalny i wraz z odejściem M. Kubaszewskiego kolekcja rzemiosła artystycznego nie była już praktycznie powiększana w późniejszych latach.

W roku 1960 stanowisko dyrektora Muzeum objął Klem Felchnerowski (1928–1980) – malarz, grafik, zabytkoznawca, który funkcję tę sprawował przez pięć lat. Pomimo trudnej sytuacji finansowej i niezbyt funkcjonalne-

go budynku muzealnego zorganizowano wówczas cały szereg wystaw czasowych promujących sztukę najnowszą. Wiązało się to również z dynamiczną działalnością artystów zielonogórskich, których dokonania twórcze i animatorskie coraz częściej były doceniane w kraju. Wtedy też zapoczątkowana została muzealna kolekcja plastyki lubuskiej. Do zbiorów trafiły wówczas pojedyncze obrazy Mariana Szpakowskiego, Witolda Nowickiego, Kazimierza Rojowskiego, Adama Falkiewicza, Alojzy Zacharskiej i Klema Felchnerowskiego. Powiększał się także zbiór plastyki ogólnopolskiej. Zakupiono m.in. *Autoportret* Karola Larischa z lat 30., rysunek Władysława Strzeмиńskiego z 1939 roku, akwarelowy pejzaż Jana Cybisa z czasów wojny. Uzupełniły one dotychczasowy bardzo skromny zespół prac artystów działających w okresie międzywojennym, który został pozyskany w roku 1958 z warszawskiej „Desy”. Znalazły się w nim m.in. wczesny pastel Olgi Boznańskiej *Dziewczynka ze słonecznikami* z 1891 r. i szkic do *Skąpca* Tadeusza Makowskiego z 1932 r.

Pozytywny klimat towarzyszący zielonogórskiej plastyce, wynikający z aktywności środowiska artystycznego i poparcia władz, zaowocował powołaniem do życia Ogólnopolskich Wystaw i Sympozjów „Złotego Grona”, których głównym pomysłodawcą był M. Szpakowski. Organizowane co dwa lata w Zielonej Górze spotkania twórców i teoretyków sztuki należały – obok Plenerów koszalińskich w Osiekach i Biennale Form Przestrzennych w Elblągu – do najważniejszych inicjatyw polskiej awangardy w latach 60. Muzeum czynnie włączyło się w organizację tej imprezy. Od samego początku używało przestrzeni ekspozycyjnych na prezentacje „złotogronowe”, wykorzystując naturalną okazję do powiększenia muzealnych zbiorów. Wśród pozyskanych prac zdecydowaną większość stanowiły dzieła nagrodzone, m.in. *Zielone niebo* Tadeusza Dominika, *Martwa natura* Jana Szancenbacha oraz linoryt Józefa Gielniaka *Improwizacja, elukubracja, fantazyjna, krotochwilna*. Łącznie z I wystawy „Złotego Grona” trafiło do kolekcji 26 prac (12 obrazów i 14 grafik). Były to w większości zakupy od autorów oraz przekazy z Wydziału Kultury PWRN w Zielonej Górze.

W latach 1965–1969 stanowisko dyrektora sprawował Bogdan Kres (1932–2003). Jego zainteresowania badawcze koncentrowały się wokół zielonogórskiego winiarstwa. Był twórcą jedyne w polskim muzealnictwie specjalistycznego Działu Winiarskiego. Realizując program związany z tradycjami winiarskimi uwzględniał współczesne odniesienia plastyczne związane z tą problematyką. Organizował wystawy tematyczne – znaczków pocztowych i plakatów, zgromadził międzynarodowy zbiór liczący ok. 100 ekslibrisów o motywach bachicznych, pochodzący głównie z kolekcji zbieracza znaków książkowych – Norberta Lippóczy’ego. To ukierunkowanie nie spo-

wodowało zasadniczych zmian w stosunku do powoli powstających kolekcji sztuki tworzonej przede wszystkim w oparciu o prace z kolejnych prezentacji „Złotego Grona”. Za dyrekcji B. Kresa w roku 1967 odbyła się legendarna, trzecia edycja tej imprezy. Poświęcono ją problematyce kształtowania przestrzeni poprzez integrację sztuk plastycznych – malarstwa, rzeźby z architekturą i urbanistyką. Główna część wystawy „Przestrzeń i wyraz” była prezentowana w oczekujących remontu muzealnych salach, co stwarzało możliwość ingerencji w zastanę architekturę. Organizatorzy zaprosili do współpracy kilkunastu artystów znanych z niekonwencjonalnych działań. Część pracowała indywidualnie, a niektórzy zespołowo. W ten sposób powstała monumentalna aranżacja, rodzaj environment składającego się z autorsko skomponowanych układów tworzących swoisty labirynt zbudowany z różnorodnych materiałów. Udział w tym niezwykle śmiałym jak na owe czasy eksperymencie wzięli m.in.: Marian Bogusz – komisarz wystawy, Artur Brunsz, Jan Chwałczyk, Stefan Gierowski, Bronisław Kierzkowski, Roman Opałka, Henryk Morel, Piotr Perepiłyś i, co godne podkreślenia, dwaj zielonogórzanie – Tadeusz Dobosz i Marian Szpakowski. Ta nietypowa, nowatorska ekspozycja spotkała się z ogromnym zainteresowaniem publiczności, wręcz entuzjastycznymi reakcjami krytyków i historyków sztuki, którzy zgodnie podkreślali jej prekursorski charakter w stosunku do podobnych działań artystycznych w Europie Zachodniej czy Ameryce.

Doskonałym uzupełnieniem historycznym tej prezentacji stała się wystawa pt. „Słowo i obraz”, którą przygotowała Irena Jakimowicz z Muzeum Narodowego w Warszawie. Ukazywała ona wybrane wątki twórczości trzech klasyków sztuki współczesnej – Stanisława Ignacego Witkiewicza, Leona Chwistka i Władysława Strzemińskiego – obrazując związki ich dzieł z wypowiedziami teoretycznymi. Akcentowała wspólne im tendencje i zagadnienia, na których temat toczyli ze sobą dyskusje. Ekspozycja zielonogórska po raz pierwszy w tak zdecydowany sposób podkreśliła rolę i znaczenie tych artystów w sztuce polskiej XX wieku. Praktycznie dopiero po tym pokazie zaczęto ich dokonania „odkrywać” na nowo. Należy podkreślić, iż bezpośredni udział w powstaniu wystawy miała Halina Byszewska-Skiba, przez wiele lat prowadząca Dział Sztuki Muzeum Okręgowego. W okresie późniejszym przyczyniła się ona także do włączenia do zbiorów *Portretu Józefiny Konińskiej* Witkacego z 1936 r. oraz rysunku L. Chwistka *Robienie asfaltu* z lat 30., które kupiono od właścicieli prywatnych. Szkoda tylko, że po tym tak istotnym w dziejach polskiej plastyki wydarzeniu, jakim okazała się wystawa „Przestrzeń i wyraz”, zachowały się tylko fotografie w archiwum Instytutu Sztuki PAN w Warszawie. Nie wydano też katalogu w pełni dokumentującego imprezę.

W roku 1969 zbiory muzealne powiększyły się o 29 prac (19 obrazów, 9 grafik, 1 rzeźba) prezentowanych w ramach IV „Złotego Grona”. Wśród pozyskanych dzieł znalazły się prace artystów nagrodzonych w dziedzinie malarstwa, m.in. Władysława Jackiewicza, Stanisława Fijałkowskiego i grafiki, m.in. Romana Opalki, Lucjana Mianowskiego, Henryka Musiałowicza. Z wystawy pn. „Krytycy prezentują artystów” udało się nabyć interesujące obrazy Zbigniewa Dłubaka, Jerzego Kałuckiego, Jerzego Nowosielskiego, Adama Marczyńskiego, Jerzego Rosołowicza. Gdy w roku 1970 Eugeniusz Jakubaszek mianowany został oficjalnie dyrektorem Muzeum, zielonogórska placówka wkroczyła w stadium generalnego remontu, który trwał blisko trzy lata. W tym okresie ekspozycje czasowe z zakresu sztuki współczesnej były prezentowane w pomieszczeniach innych instytucji. Jakubaszek opracował koncepcję modernizacji muzealnego gmachu uwzględniającą wybudowanie dużego dwukondygnacyjnego pawilonu za budynkiem głównym, połączonego komunikacyjnie dwoma pasażami z leżącym obok salonem Biura Wystaw Artystycznych. W ten sposób miał powstać ciąg wystawienniczy, w którym planowano galerię sztuki współczesnej, uwzględniającą zbiory „Złotego Grona”. Na dziedzińcu przewidziano lapidarium rzeźby plenerowej. Wizja dyrektora Jakubaszka nie została w pełni zrealizowana, jednakże warunki ekspozycyjne i magazynowe w gmachu głównym uległy znacznej poprawie.

W ciągu dziesięciu lat gromadzenia kolekcji sztuki współczesnej nakreślone zostały kierunki, według których zaczęto kształtować muzealne zbiory. Koncentrowały się one w kilku zasadniczych nurtach. Wyraźnie zaakcentowano tendencje kolorystyczne dominujące w malarstwie polskim w pierwszych powojennych latach. Obok prac Jana Cybisa w zbiorach znalazły się obrazy Jerzego Fedkowicza, Eugeniusza Gepperta, Zbigniewa Pronaszki, Hanny Rudzkiej-Cybisowej, Czesława Rzepińskiego i Wacława Taranczewskiego. Zwraca uwagę obszerny zespół dzieł twórców z przełomu lat 50. i 60. posługujących się językiem abstrakcji w rozmaitych odmianach. Od spontanicznego gestu, akcentującego ekspresyjne walory farby i faktury, po wizję z pogranicza metafory i znaku. W zestawie tym wyróżniają się m.in. prace Tadeusza Brzozowskiego, Jana Lebensteina, Alfreda Lenicy, Zbigniewa Tymoszewskiego, Jana Tarasina. Abstrakcję geometryczną reprezentowały prace Adama Marczyńskiego, Stefana Krygiera, Jana Berdyszaka, Lecha Kunki. W obszarze surrealizmu sytuowały się dokonania Kazimierza Mikulskiego, Erny Rosenstein, Urszuli Broll. W ramach wymienionych nurtów i stylistyk poruszało się także wielu artystów lubuskich. Ich dokonania zaczęto systematycznie gromadzić i to w sposób demokratyczny, co było warunkowane czynnikami administracyjno-merytorycznymi, wynikającymi ze statusu muzeum jako placówki okręgowej. Kolekcja twórców lokalnych obejmowała połowę zasobów sztuki współczesnej.

Kolejne trzy edycje wystaw „Złotego Grona” w latach 1971–1975 sprawiły, że zbiory zostały wzbogacone o aktualne prace wielu młodych artystów uprawiających malarstwo przedstawiające, które zaczęło odgrywać dominującą rolę w sztuce tamtej dekady. Nurt nowej figuracji dokumentuje twórczość Jana Dobkowskiego, Edwarda Dwurnika, Antoniego Fałata, Marka Sapetty, Jana Świtki, Danuty Waberskiej i gorzowianina Andrzeja Gordona. Powiększyła się także kolekcja grafiki o prace czołowych reprezentantów tej dyscypliny związanych z Krakowem, jak: Jerzy Panek, Zbigniew Lutowski, Lucjan Mianowski, Tadeusz Jackowski, Leszek Sobocki, Krzysztof W. Skórczewski. Zakupów dokonywano bezpośrednio od artystów lub za pośrednictwem Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego, który następnie przekazywał prace do Muzeum. Z ramienia tej instytucji wyborów dokonywał wówczas dr Jan Muszyński, wielokrotnie uczestniczący w obradach jury „Złotego Grona”. To on właśnie w roku 1976 został mianowany dyrektorem Muzeum Ziemi Lubuskiej. Z wykształcenia historyk sztuki, absolwent UAM w Poznaniu, od roku 1956 zamieszkały w Zielonej Górze. Zaprzyjaźniony z wieloma artystami, autor licznych tekstów poświęconych współczesnej plastyce. Muszyński w krótkim czasie przeprowadził radykalną reorganizację struktury muzealnej poprzez utworzenie w podzielonogórskiej Świdnicy i Ochli wyodrębnionych oddziałów skupiających bogate zbiory archeologiczne i etnograficzne. Z czasem stały się one autonomicznymi placówkami. Decyzja ta pozwoliła na realizację w gmachu przy alei Niepodległości własnej wizji Muzeum, skoncentrowanej na gromadzeniu, i co istotne, prezentowaniu plastyki najnowszej w formie stałych, autorskich ekspozycji. Była to w muzealnictwie polskim koncepcja pionierska, wiążąca się rzeczą jasną z ryzykiem wyboru, który wziął na siebie pomysłodawca galerii. Projekt zakładał długofalową współpracę z kilkunastoma artystami z różnych ośrodków, reprezentującymi odmienne szkoły, pokolenia i dyscypliny plastyczne. Owo programowe zróżnicowanie miało na celu wprowadzenie odbiorcy w rozmaite dziedziny sztuki oraz uświadomienie szerokiej gamy zjawisk i problemów podejmowanych przez współczesnych twórców, w indywidualny sposób interpretujących otaczającą rzeczywistość. Pierwszym autorem, który w latach 1976–77 zaczął tworzyć swoją galerię, był Kajetan Sosnowski. Ten wybitny artysta, uczestnik „złotogronowych” wystaw i plenerów zrealizował dwa przestrzenne projekty: *Tryptyk z oknem* zlokalizowany na zapleczu muzeum na wprost przeszklonej sali BWA oraz *Wieżę asymetryczną* usytuowaną na klatce schodowej. W ten sposób powstała nietypowa ekspozycja, łącząca dolną kondygnację z ostatnim piętrem, wokół której prezentowano początkowo cykl fotogramów Cz. Łuniewicza dokumentujących montaż wieży, a następnie retrospektywny wybór prac

K. Sosnowskiego. Należy dodać, że muzeum zakupiło w 1977 roku kilka obrazów od warszawskiego malarza Tadeusza Romanowskiego z zamiarem tworzenia kolekcji autorskiej. Niestety, przedwczesna śmierć artysty uniemożliwiła jej powstanie. Na przełomie lat 70. i 80. otwarto kolejne galerie, o których Jan Muszyński pisał: „Pozyskano twórców pracujących w tkaniu i szkłe, malarstwie i rzeźbie nie dotkniętych totalitarnym zniewoleniem. Dotyczyło to zarówno *realistycznego* malarstwa Józefa Burlewicza ukazującego dosłownie w dziesiątkach obrazów *Obalenie Kolosa*, jak i sztuki intelektualnej (...) Jana Berdyszaka czy Andrzeja Gieragi. Zapewne też trudno było pojąć symbolikę rzeźby Aleksandry Domańskiej-Bortowskiej, czy dosłownie uwięzionego w klatce Józefa Marka, tak prezentującego swój autoportret obok dziesiątek innych rzeźb, nabrzmiałych gniewem i krzykiem za wolnością. Ze śmietnika, w sensie dosłownym, wyprowadził swój psychodeliczny świat Marian Kruczek i eksplozję zaproponował w byłych pomieszczeniach w.c., nakazując pozostawienie pionów od sanitariatów sugerujących, że w każdej chwili można decyzję z wysokiego szczebla zamienić tę świątynię sztuki na klozet. Trudno byłoby także obronić galerię witraży Marii Powalisz-Bardońskiej, w której najważniejsze dzieło powstało w oparciu o drzwi brązowe z katedry gnieźnieńskiej. Kwatery ukazujące epizody z życia św. Wojciecha obejmuje dekoracyjna bordiura. Właśnie motywy winiarskie z tej bordiury stały się inspiracją do witraża w muzeum kultuwującym tradycje uprawy winnej latorośli, z których słynęła kiedyś Zielona Góra. Tkaniny i własne dzieła plastyczne prezentuje Lucyna Krakowska (...) tworząc niespotykane wnętrza w sali muzealnej. Po całym gmachu rozstawione specyficzne rzeźby Józefa Cyganka przywodzą na myśl twierdzenie, że sztuka jest wokół nas, należy jedynie umieć ją odkrywać. Medale Leszka Krzyszowskiego, wtopione w czarne ściany świecą jak gwiazdy w czerni kosmosu. Zachwycają kielichy i patery „absolutnie nie do użycia” Zbigniewa Horbowego”.

W końcu lat 70. polityka zakupów uległa zasadniczej modyfikacji. Utrzymano zasadę kupowania pojedynczych dzieł oraz kolekcji, dając pierwszeństwo artystom tworzącym galerie autorskie. Wymiernym efektem tych kontaktów stały się zbiory poszczególnych twórców, liczące od kilkudziesięciu do kilkuset prac. Ścisła współpraca trwała przez szereg lat. Szczególnie owocnie układały się kontakty z prof. Janem Berdyszakiem. Zespół jego prac w muzeum liczy ponad 200 obiektów obejmując wszystkie uprawiane dyscypliny i ważniejsze etapy twórcze. Należy podkreślić, iż zdecydowaną większość stanowiły dary. Galeria J. Berdyszaka miała wyjątkowo żywy i dynamiczny charakter. Wzajemne kontakty nasiliły się pod koniec lat 80., kiedy artysta miał możliwość realizowania na miejscu dużych, instalowa-

nych rzeźb z cyklu *Belki*. Ich premierowe pokazy odbywały się w autorskiej przestrzeni określanej mianem „galerii permanentnych zmian”.

W 1981 roku muzeum przejęło dorobek twórczy zmarłego rok wcześniej legendarnego zielonogórskiego malarza i muzealnika Klema Felchnerowskiego, który ofiarowali synowie artysty – Armand i Tytus. Przekaz obejmował kilkaset prac, od wczesnych rysunków dziecięcych, szkiców studenckich po dojrzałe prace mieszczące się w nurcie malarstwa materii. Zbiór ten był sukcesywnie uzupełniany o kolejne liczne dary i zakupy (łącznie ponad 1700 pozycji inwentarzowych). Gwałtownie powiększająca się kolekcja współczesnej plastyki wpłynęła na zmiany organizacyjne dotychczasowej struktury Muzeum Ziemi Lubuskiej. Z dniem 1 stycznia 1982 r. zgodnie z nowym statutem powołano Dział Sztuki Dawnej, prowadzony przez Kamilę Marchelek i Dział Sztuki Współczesnej, którego pierwszym kierownikiem został Armand Felchnerowski. Przyjęto zasadę, iż rok 1918 będzie datą umowną podziału kolekcji dotychczasowego Działu Sztuki. Równocześnie utworzony został Dział Galerii Autorskich przekształcony z Działu Realizacji. Kierowała nimi Loretta Sarnowska.

Realizowana w Zielonej Górze koncepcja muzeum promującego plastykę współczesną spotkała się z uznaniem szerokiej publiczności, życzliwością dziennikarzy i akceptacją władz. Miało to swoje przełożenie w pozyskiwaniu środków na zakupy dzieł sztuki. Otrzymywano je głównie z Państwowego Funduszu Rozwoju Twórczości Plastycznej i Państwowego Funduszu Zamówień Plastycznych. Dotacje były opiniowane przez Radę Plastyki działającą przy Ministerstwie Kultury i Sztuki. Działał w niej również Jan Muszyński. Z perspektywy lat widać wyraźnie jak dyplomatycznie potrafił wykorzystać obowiązujący system, który nadał kolekcjonowaniu szczególne znaczenie, wynikające z zadań mecenatu państwa socjalistycznego. Funkcjonowanie muzeum w tamtym ustroju wymagało organizowania co jakiś czas wystaw okazjonalnych. Na szczęście nigdy nie powstała postulowana przez działaczy partyjnych Galeria Przyjaźni, jakkolwiek w latach 70. i 80. regularnie trafiały wprost do magazynów obrazy z polsko-radzieckich plenerów w Łagowie, organizowanych przy okazji zielonogórskich festiwali piosenki. Dekorowano nimi głównie siedzibę TPPR, a w zamian można było organizować w muzealnych salach wystawę rosyjskich sreber, samowarów i przede wszystkim ikon przemycanych przez granicę, których wywóz udaremnił nasi celnicy. Nawet targi sztuki krajów socjalistycznych „Interart” okazały się znakomitą okazją do wzbogacenia kolekcji o wartościowe obiekty. Muzeum dostawało wówczas duże pieniądze, pod warunkiem nabycia do zbiorów dzieł twórców z tzw. bloku wschodniego. Doskonale pamiętam wyprawę z Armandem Felchnerowskim do Poznania na targi i naszą ogromną radość, kiedy np.



kosztem dwóch niewielkich rzeźb artysty z bratniej Bułgarii mogliśmy przywieźć do Zielonej Góry dwa cenne reliefy Stażewskiego, asamblaż Hasiora, dobre obrazy Sterna, Tchórzewskiego i monotypię Kantora...

W ciągu kilku lat zbiory Działu Sztuki Współczesnej dwukrotnie się powiększyły. Wzbogacanie zasobów traktowano wielotorowo. Dysponując odpowiednimi funduszami można było pozwolić sobie na kupowanie większych ilości prac od autorów, których pojedyncze dzieła znajdowały się już w muzealnej kolekcji. Tym sposobem powstały całe zespoły dzieł, m.in. Jana Chwałczyka, Edwarda Dwurnika, Stanisława Fijałkowskiego, Zbigniewa Gostomskiego, Izabeli Gustowskiej, Danuty Waberskiej. Z myślą o utworzeniu kolejnych galerii J. Muszyński zakupił szereg prac od warszawskiego rzeźbiarza i medaliera Wiesława Múldnera-Nieckowskiego, który w pierwszych powojennych latach mieszkał w Zielonej Górze. Podobna współpraca została nawiązana z Andrzejem Fogttem i Bożeną Biskupską, uczestnikami Biennale Sztuki w Wenecji w 1984 r. Oczywiście, nie zapomniano też o lubuskich artystach tworząc duże kolekcje prac, m.in. Andrzeja Gordona, Hilarego Gwizdały, Anny Gapińskiej-Myszkiewicz, Witolda Nowickiego, Mariana Szpakowskiego, Stefana Słockiego, Jolanty Zdrzalik. Istotnym kluczem były wystawy „Złotego Grona”. Udawało się także dotrzeć do autorów, którzy eksponowali tu kiedyś swoje prace, a nie byli reprezentowani w zielonogórskich zbiorach. W ten sposób nabyto pokazywane przed laty obrazy Bronisława Kierzkowskiego i Andrzeja Dłużniewskiego. Ogółem zgromadzono prawie 250 dzieł 130 autorów związanych z tą imprezą w latach 1963–1981. W praktyce okazało się również, że do powiększania zbiorów środki finansowe nie zawsze były potrzebne. Gdy po stanie wojennym odwiedziłem Zbigniewa Makowskiego w jego warszawskim mieszkaniu i po dłuższej, sympatycznej rozmowie wyraziłem chęć nabycia prac dla muzeum – artysta oburzył się: „Nie chcę *reżimowych* pieniędzy za moje rysunki! Mogę je wam jedynie podarować...”. Nieco inaczej podchodził wtedy do transakcji muzealnych związany z kulturą opozycyjną Eugeniusz Get-Stankiewicz z Wrocławia, który gotów był przyjąć gratyfikację za grafiki w postaci fundowanych wczasów lub ziemniaków na zimę (!).

W 1985 roku odbyło się I Biennale Sztuki Nowej, które zainicjowali młodzi zielonogórzanie – Zbigniew Szymaniak i Zenon Polus, nawiązując wprost do pięknych tradycji „Złotego Grona”. W tym niezwykle trudnym dla polskiej sztuki okresie, kiedy większość uznanych twórców bojkutowała oficjalne struktury wystawiennicze, w Zielonej Górze znów miały miejsce wydarzenia plastyczne istotne w skali kraju. Ich autorami byli głównie artyści młodej generacji, w świeży i nowatorski sposób definiujący otaczającą rzeczywistość. Kolejne pięć edycji tej imprezy stanowiło reprezentatywny

przeгляд aktualnych zjawisk zachodzących w sztuce. Biennale znalazło także odbicie w muzealnej kolekcji. Do zbiorów trafiły prace, m.in. Włodzimierza Pawlaka, członka warszawskiej „Gruppy”, Leszka Knaflewskiego z poznańskiej formacji „Koło Klipsa”, egzemplarze „Tanga” – pisma artystycznego „Łodzi Kaliskiej”, obrazy Jerzego Truszkowskiego, Tomasza Tatarczyka, dokumentacja działań Joanny Przybyły. W kolekcji znalazły się także realizacje przedstawicieli starszego pokolenia, Natalii Lach-Lachowicz i Jarosława Kozłowskiego. Z czasem zbiory zostały uzupełnione o dzieła artystów, którzy związali się z Zieloną Górą poprzez udział w Biennale i pracę w Instytucie Sztuki i Kultury Plastycznej UZ. Tym sposobem pozyskano obrazy Ryszarda Woźniaka, akwarele Tomasza Sikorskiego i malarstwo młodych twórców zielonogórskich – Radosława Czarkowskiego i Jacka Dłużewskiego. W latach 90. zorganizowano wystawy indywidualne, m.in. Edwarda Markowskiego, Stanisława Filipczuka, Marka Jaromskiego, Aleksandry Mańczak, Antoniego Mikołajczyka, Grzegorza Przyborka, od których zakupione prace w znaczący sposób wzbogaciły kolekcję.

W roku 1998 dyrektorem Muzeum Ziemi Lubuskiej wyłonionym w drodze konkursu został dr Andrzej Toczewski. Działania nowego szefa skoncentrowały się wokół problematyki związanej z ideą budowania muzeum tożsamości. Realizacja tego programu wiązała się jednak z trudnościami wynikającymi z ograniczonej ilości zabytków, które w sposób atrakcyjny ilustrowałyby dzieje regionu i miasta. Stąd też narodził się pomysł, aby ekspozycje historyczne wzbogacać współcześnie malowanymi obrazami. Pierwszą taką próbą była cykl malarski *Rok na zielonogórskiej winnicy* Doroty Komar-Zmyślony odnoszący się do tradycji winiarskich miasta oraz seria portretów książąt piastowskich realizowana początkowo przez Stanisława Antosza, a sfinalizowana przez Irenę Bierwiazzonek, która w roku 2004 ukończyła monumentalny, składający się z 24 obrazów *Poczet książąt Śląska Lubuskiego*. W formule tej mieści się także cykl tematyczny *Winobranie* namalowany przez kilkunastu zielonogórskich twórców. Należy podkreślić, że projekty te zostały sfinansowane ze środków pozyskanych od sponsorów.

W ostatnich latach zmniejszona została liczba stałych ekspozycji na rzecz wystaw czasowych. Zdecydowanie uległa modyfikacji koncepcja galerii autorskich, w zasadzie poza galerią Mariana Kruczka przestały one funkcjonować. Plastyka współczesna nadal jednak stanowi o specyfice zielonogórskiego muzeum. Kontynuowany jest cykl pokazów monograficznych „W kręgu twórców Złotego Grona”. Prezentacje aktualnych zjawisk i trendów w sztuce odbywają się w ramach Galerii „Nowy Wiek”, która rozpoczęła swoją działalność w 2001 roku. Jej kuratorem został Leszek Kania. Dotychczas odbyło się około 30 prezentacji. Indywidualne wystawy mieli tu

m.in. Przemysław Kwiek, Ryszard Ługowski, Jarosław Modzelewski, Jerzy Truszkowski, Joanna Rajkowska. Niepokojący jest fakt, iż zakupy do Działu Sztuki Współczesnej od połowy lat 90. drastycznie zmalały, co wiąże się z trudną sytuacją finansową instytucji. Tym samym powstały luki w zbiorach, które w przyszłości trudno będzie wypełnić. Dział koncentruje swoją uwagę na organizacji wystaw czasowych i opracowaniu naukowym zbiorów. Pewnym pocieszeniem są dary, które co pewien czas trafiają do muzeum. W 2000 r. przekazana została z Muzeum Plakatu w Wilanowie kolekcja 600 druków, prace 130 wybitnych przedstawicieli polskiej szkoły plakatu, m.in. Tadeusza Trepkowskiego, Henryka Tomaszewskiego, Waldemara Świerzego, Franciszka Starowieyskiego, Macieja Urbańca, Wojciecha Zamecznika. Czwerej artyści współpracujący z Galerią „Nowy Wiek” – Tomasz Domański, Grzegorz Stachańczyk, Radoław Czarkowski, Ryszard Woźniak – podarowali również swoje prace. W roku ubiegłym zielonogórski grafik Janusz Skiba przekazał do zbiorów zespół ponad stu szkiców malarskich, rysunków i grafik autorstwa nieżyjącego już Ignacego Bieńka, związanego z lubuskim środowiskiem plastycznym w latach 50.

Sprawą istotną jest planowana rozbudowa budynku muzealnego uwzględniająca przestrzeń na stałą galerię polskiej sztuki współczesnej. Realizowany przez szereg lat program kolekcjonerski sprawił, że wartości posiadanych zbiorów nie trzeba uzasadniać. Funkcjonują one w świadomości społecznej i literaturze fachowej. Wiele prac jest corocznie wypożyczanych przez inne muzea na różnego rodzaju wystawy tematyczne i monograficzne. Zielonogórska kolekcja obrazów była prezentowana również poza granicami kraju, m.in. w Indiach w 1988 r., w ramach Expo 2000 w Hanowerze oraz w siedzibie Unii Europejskiej w Brukseli.

## Literatura

- ANKIEWICZ H. (1988), Zielonogórskie przechadzki muzealne, Muzeum Ziemi Lubuskiej.
- CIOSK A. (1997), Powstawanie kolekcji sztuki w zielonogórskim Muzeum Okręgowym, *Studia Zielonogórskie*, t. III.
- KULTURA – zielonogórskie muzea (1998), tekst A. Łukasiewicz, Promocja s.c. Bydgoszcz.
- MUZEA zielonogórskie (1996), praca zbiorowa, red. A. Toczewski, PTH Zielona Góra.