

**ROCZNIK  
LUBUSKI**



LUBUSKIE TOWARZYSTWO NAUKOWE

**ROCZNIK  
LUBUSKI  
Tom 31, część 1**

**MUZEA I OCHRONA  
DZIEDZICTWA KULTUROWEGO  
NA ŚRODKOWYM NADODRZU**

Pod redakcją Andrzeja Toczewskiego

Zielona Góra 2005

REDAKTOR NACZELNY

Bogdan Idzikowski

KOLEGIUM REDAKCYJNE

Marian Eckert, Żyvia Leszkowicz-Baczyńska  
Leszek Gołdyka, Edward Hajduk  
Zbigniew Izdebski, Tomasz Jaworski  
Barbara Kołodziejska, Zbigniew Kurcz (Wrocław)  
Jan Kurowicki, Wojciech Sitek (Wrocław)  
Wojciech Strzyżewski, Andrzej Toczewski  
Zdzisław Wołk

Sekretarz: Ewa Narkiewicz-Niedbałec

RECENZENCI

Prof. dr hab. Jerzy Piotr Majchrzak  
Prof. dr hab. Wojciech Strzyżewski

REDAKCJA WYDAWNICZA

Małgorzata Masłowska

KOREKTA

Małgorzata Masłowska  
Emilia Cwilińska

SKŁAD KOMPUTEROWY

Beata Bukowiec

PROJEKT OKŁADKI

Witold Michorzewski

**ISSN 0485-3083**

Wydanie publikacji dofinansowane przez  
Ministerstwo Nauki i Informatyzacji  
Województwo Lubuskie  
Miasto Zielona Góra

Copyright©by Lubuskie Towarzystwo Naukowe, Zielona Góra 2005

Druk: Studio Graficzno-Wydawnicze, ROB GRAF Robert Kałużny, Zielona Góra

## SPIS TREŚCI

Słowo wstępne (Andrzej Toczewski) .....	7
ANDRZEJ ROTTERMUND — <i>Nowy kształt instytucji muzealnej</i> .....	11

### I. HISTORIA I WSPÓŁCZESNOŚĆ MUZEÓW LUBUSKICH

ANDRZEJ TOCZEWSKI — <i>Muzea lubuskie w perspektywie historycznej</i> ...	21
ARKADIUSZ CINCIO — <i>Historia muzeum w Zielonej Górze</i> .....	33
GABRIELA BALCERZAK — <i>Historia muzeum w Gorzowie Wielkopolskim</i> .....	47
IRENA LEW — <i>Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli</i> .....	61
WŁODZIMIERZ KWAŚNIEWICZ — <i>Lubuskie Muzeum Wojskowe w Drzonowie</i> .....	75
WŁODZIMIERZ REBELSKI — <i>Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza w Świdnicy</i> .....	85
MAREK NOWACKI, DANUTA MILISZEWSKA — <i>Muzeum Regionalne w Świebodzinie</i> .....	93
JOANNA PATORSKA — <i>Muzeum w Międzyrzeczu</i> .....	103
KRYSTYNA BAKALARZ — <i>Muzeum Miejskie w Nowej Soli</i> .....	111
JACEK JAKUBIAK — <i>Muzeum Martyrologii Alianckich Jeńców Wojennych w Żaganiu</i> .....	127
MARIOLA RÓŻAŃSKA — <i>Muzeum Woldenberczyków w Dobiegniewie</i> ...	135
KATARZYNA ZARĘBSKA — <i>Muzeum Puszczy Drawskiej i Noteckiej im. Franciszka Grasia w Drezdenku</i> .....	145
LESZEK MARCINIAK — <i>Muzeum Ziemi Wschowskiej we Wschowie</i> ...	147
ANITTA MAKSYMOWICZ — <i>Izba Pamięci Henry'ego van Velde w Trzebiechowie</i> .....	159
ALICJA LIPIŃSKA — <i>Zielonogórskie Muzeum Książki</i> .....	165
ANDRZEJ JERMACZEK — <i>Muzea przyrodnicze województwa lubuskiego</i>	173
LESZEK JERZAK — <i>Badania terenowe i ekspozycja Muzeum Bociana Białego w Kłopotcie</i> .....	177

## II. KOLEKCJE I ZBIORY

LESZEK KANIA — <i>Koncepcje powstawania kolekcji sztuki współczesnej w zielonogórskim Muzeum</i> .....	185
JAN MUSZYŃSKI — <i>Galerie autorskie jako forma prezentacji sztuki współczesnej w Muzeum Ziemi Lubuskiej</i> .....	197
LONGIN DZIEŻYC — <i>Kolekcja sztuki dawnej w zbiorach Muzeum Ziemi Lubuskiej</i> .....	205
JACEK ANTONI ZIELIŃSKI — <i>Kolekcja „Arsenału” w zbiorach gorzowskiego muzeum</i> .....	213
JANUSZ MICHALSKI — <i>Zbiory sztuki dawnej w Muzeum Lubuskim w Gorzowie Wielkopolskim</i> .....	217
TADEUSZ SZCZUREK — <i>Zasoby Gabinetu Numizmatycznego Muzeum Lubuskiego im. J. Dekerta w Gorzowie Wlkp.</i> .....	221

## III. BADANIA I STUDIA

BARBARA KOŁODZIEJSKA — <i>Badania etnograficzne na Ziemi Lubuskiej</i> .....	229
STANISŁAW KOWALSKI — <i>Staromiejskie zespoły urbanistyczne jako przestrzenna forma ekspozycji</i> .....	239
ADAM GÓRSKI — <i>Lapidaria lubuskie jako forma dokumentacji dziejów regionu</i> .....	245
MONIKA EDYTA DROZDEK — <i>Malownicze parki krajobrazowe Carla Eduarda Petzolda na wybranych przykładach ogrodów województwa lubuskiego</i> .....	251
KRZYSZTOF MOTYL — <i>Skanseny fortyfikacyjne Środkowego Nadodrza jako unikalna forma ekspozycji</i> .....	265
ANITTA MAKSYMOWICZ — <i>Park Mużakowski – polsko-niemiecki zabytek na Liście Światowego Dziedzictwa Kultury UNESCO</i> .....	273
MAGDALENA PYTLAK — <i>Badania i ekspozycja terenowa Muzeum Grodziska w Santoku</i> .....	281
DARIUSZ DOLAŃSKI — <i>Wokół tradycji Tadeusza Kuntzego w Zielonej Górze po 1945 roku</i> .....	283
GRZEGORZ CHMIELEWSKI — <i>Bibliografia</i> .....	289

## SŁOWO WSTĘPNE

We współczesnym świecie muzeum jest jedną z najważniejszych instytucji funkcjonujących w systemie kultury. Krzysztof Pomian, filozof i historyk, zwykł uważać, że muzeum zastępuje kościół; celebrując ten sam kult, jednoczy całe społeczeństwo. Owym kultem jest pamięć o przeszłości, cywilizacjach, ludziach, ich dokonaniach. Muzea nie są jedynie ekskluzywnymi skarbnicami zabytków, lecz aktywnie uczestniczą w rozwoju nauki i kultury. Twórcy kierunku tzw. „nowej muzeologii” widzą muzeum jako miejsce estetycznego doświadczenia, refleksji i badań, instytucję obdarzoną dużym autorytetem, gdzie człowiek nie tylko spotyka się z tradycją i dziełem sztuki, ale może zażyć rozrywki. W krajach wysoko rozwiniętych placówki muzealne uznawane są za symbol kulturalnego i intelektualnego rozwoju społeczeństwa. Oczekuje się, aby muzea budziły świadomy i emocjonalny stosunek do zachodzących zjawisk, by konsumenci dóbr kulturalnych stawali się współtwórcami nowych wartości kulturalnych.

Jak zauważył prof. Andrzej Rottermund: „Muzea zawsze starały się pokazywać przeszłość poprzez rzeczy najcenniejsze i najbardziej charakterystyczne. Dlatego też były skuteczne w kreowaniu narodowej dumy i narodowej tożsamości, a to często wytwarzało zainteresowanie i admirację innych narodowych kultur”<sup>1</sup>.

Przypadająca w 2005 roku 60. rocznica istnienia polskich muzeów na terenie obecnej Ziemi Lubuskiej, identyfikowanej z obszarem województwa lubuskiego, stała się inspiracją powstania niniejszego tomu. Trzeba jednak pamiętać, że wiele z tych placówek ma rodowód sięgający idei Heimatmuseum, zrodzonej w obszarze kultury niemieckiej przed rokiem 1945.

Według spisu z 1929 roku w dolnośląskich powiatach dzisiejszego województwa lubuskiego istniały muzea – w Bytomiu Odrzańskim, Kożuchowie, Nowej Soli, Szprotawie, Żaganiu, Gubinie, Krośnie Odrzańskim i w Zielonej Górze. W północnej części województwa o tradycji nowomarchijskiej muzea niemieckie istniały w Gorzowie Wielkopolskim, Kostrzynie nad Odrą, Międzyrzeczem i Świebodzinie.

---

<sup>1</sup>A. Rottermund, Wykład podczas konferencji nt. kształtowania wizerunku kraju na międzynarodowej arenie zorganizowanej przez Wyższą Szkołę Biznesu w Nowym Sączu w 1999 r., Materiały pokonferencyjne, s. 194.

Gdy w 1945 roku na ziemi nadodrzańskie wróciła Polska, muzea były jednymi z pierwszych otwieranych instytucji kultury, m.in. w Zielonej Górze, Gorzowie Wielkopolskim, Międzyrzeczu, Nowej Soli. Placówki te powstały i rozwinęły się w oparciu o powojenne tendencje społeczne i polityczne, zmierzające do budowy nowych wartości duchowych. Przyjęto nową politykę kulturalną, zgodnie z którą kładziono nacisk na gromadzenie zbiorów potwierdzających i obrazujących polskość tych obszarów. Starano się dokumentować przede wszystkim słowiańską przeszłość tych ziem i dokonania czasów piastowskich. Według ówczesnej propagandy „Odra szumiała po piastowsku”.

Pierwsza ekspozycja muzealna otwarta w Zielonej Górze powstała na bazie niemieckich zbiorów. Wystawę przyjęto źle. W prasie pojawiły się dramatyczne tytuły w rodzaju: „w zielonogórskim muzeum straszą duchy Habsburgów”, Reakcja władz była natychmiastowa i nieprzychylna. Placówkę zamknięto. Od tego momentu unikano wystawiania niemieckiej kolekcji. W ramach repolonizacji do lubuskich muzeów przekazano kolekcje polskiej sztuki z zasobów ówczesnego Centralnego Biura Wystaw w Warszawie, które wzbogaciły regionalne zbiory. Jednocześnie z Ziemi Zachodnich wywieziono wiele cennych zabytków i włączono do zbiorów muzealnych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu.

W ciągu kilkudziesięciu lat muzea lubuskie na trwałe wrosły w kulturalny pejzaż regionu. Pełnią rolę ważnych ośrodków naukowo-badawczych, edukacyjnych, funkcję promocyjną naszego województwa. Wystawy dzieł sztuki lub pamiątek historycznych stają się wydarzeniami, które skupiają uwagę mediów i zainteresowanie publiczności. Muzea poprzez swoje wystawy zachęcają do rozwoju myśli i są miejscem kształcenia artystycznych gustów, studiowania pasjonującej historii wysiłków ludzkich dla rozwoju cywilizacji i jakości życia. Rola muzeum jako miejsca rozrywki polega na rozszerzaniu możliwości reakcji uczuciowych i odkrywaniu nowych dziedzin zainteresowań.

Muzea dają szansę na bezpośredni kontakt z dorobkiem kulturalnym, uczą, wyrabiają wrażliwość, kształtują poczucie tożsamości kulturowej i wyrabiają świadomość identyfikacji zarówno ze środowiskiem lokalnym, regionalnym, jak i z całym narodem. Jest to ważne zadanie muzeów w procesie konsolidacji społecznej. Sprzyja temu fakt, że spośród 665 polskich muzeów 14 działa na terenie naszego województwa. Odgrywają one doniosłą rolę w kreowaniu współczesnego systemu wartości za pomocą dawnych i obecnych elementów dziedzictwa.

Istotną misję pełnią muzea regionalne, które swoje zbiory kształtują pod kątem dokumentowania dziejów danej miejscowości. Bywa, iż jedynie



one prowadzą badania z zakresu mikrohistorii. Gromadząc i eksponując wyniki badań archeologicznych, poszukiwań etnograficznych i historycznych sprawiają, iż historia wielu miejsc staje się atrakcyjna i inspirująca. Na tej bazie powstają opracowania naukowe, publikacje w lokalnej prasie, odbywają się sesje naukowe, wykłady i prelekcje popularyzatorskie, lekcje muzealne. Oswajają przeszłość, o której Norwid powiedział, że „to jest dziś, tylko cokolwiek dalej”. Zwrot, jaki nastąpił w historiografii w latach dziewięćdziesiątych, wzmocniony pojęciem małych ojczyzn, spowodował większe utożsamianie społeczeństwa z miejscem urodzenia lub zamieszkania.

Według prof. Aleksandra Gieysztora: „Gromadzimy obiekty muzealne w wyborze kierowanym myślą o ich wartości dla nas, konserwujemy je w trosce o trwanie tych wartości, badamy je dla pełnego poznania ich waloru, uprzystępniamy je, posługując się nimi dla stworzenia współczesnego nam spektaklu muzealnego, który i przejmuje, i uczy, i wychowuje”<sup>2</sup>.

Jubileusz 60-lecia lubuskich muzeów wyzwala refleksję o misji i dokonaniach, ochronie dziedzictwa kulturowego i budowie tożsamości regionalnej mieszkańców Ziemi Lubuskiej. Służą temu zgromadzone kolekcje, które są najistotniejszym zasobem muzeów. Stanowią o potencjale i randze lubuskich muzeów, rocznie odwiedzanych przez ponad 165 tysięcy osób<sup>3</sup>. Trudno jest dzisiaj wyobrazić sobie region lubuski bez jego muzeów.

W przygotowaniu niniejszej pracy aktywnie uczestniczyli autorzy ze wszystkich lubuskich placówek muzealnych oraz pracownicy naukowcy Uniwersytetu Zielonogórskiego i Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulchowie. Pozwoliło to na powstanie pierwszego w historii kompetentnego dzieła, które ukazuje historię muzeów, ich kolekcje i zbiory oraz prowadzone badania i studia. Ważnym doświadczeniem była wydana wcześniej praca zbiorowa dotycząca dziejów muzealnictwa zielonogórskiego<sup>4</sup>. Istotnym elementem tomu jest bibliografia problemu, mimo iż selektywna, doskonale ukazująca aktualny stan badań i imponujący dorobek lubuskiego muzealnictwa.

Mamy świadomość, jak niewiele po nas zostaje i jak usilnie staramy się to ocalić – nasi przodkowie, my, nasi następcy. Niczym u Norwida:

„Są pokolenia, i miasta, i ludy,  
Smętne i stare –  
Które podały nam nie żadne cudy,  
Lecz garnków parę!”<sup>5</sup>

*Andrzej Toczewski*

<sup>2</sup>A. Gieysztor, *O dziedzictwie kultury*, Warszawa 2000, s. 195–196.

<sup>3</sup>Rocznik Statystyczny GUS, Warszawa 2003.

<sup>4</sup>Muzea zielonogórskie, Praca zbiorowa, red. A. Toczewski, Zielona Góra 1996.

<sup>5</sup>Z wiersza „Idącej kupić talerz pani M.”



**Andrzej Rottermund**

## **NOWY KSZTAŁT INSTYTUCJI MUZEALNEJ**

Dyskusja na temat muzealnictwa regionalnego jest na pewno niezwykle ważna, ale wydaje się, że może być chybiona, jeżeli odbędzie się bez szerszej refleksji nad kondycją instytucji muzealnej w świecie współczesnym. Wydaje się, że nadszedł czas, by przestać udawać wobec gwałtownych i głębokich zmian, że możemy starymi, rutynowymi metodami zarządzać, stawiać sobie zadania i oceniać efektywność społeczną naszych instytucji. Nie ma najmniejszej wątpliwości o doniosłej roli, jaką w dziejach naszego muzealnictwa odegrało muzealnictwo regionalne. Pamiętać musimy jednak, że muzealnictwo regionalne w tym modelu, w którym uprawiane jest jeszcze w wielu regionach na świecie, jest wciąż kreacją wieku XIX, według mnie w nikłym stopniu przydatną w wieku XXI. Odnosi się to zresztą nie tylko do muzealnictwa regionalnego, ale również do całego muzealnictwa.

Miałem szczerzy zamiar poświęcić temu problemowi forum pn. „Nowy kształt instytucji kultury” w ramach Kongresu Kultury w grudniu 2000 roku. Niestety, palące sprawy bieżące zdominowały obrady tego forum i nie doszło do szerszej dyskusji ani na tematy generalne, ani na temat instytucji muzealnych. Sięgnę jednak do niektórych spraw dotyczących przyszłości muzealnictwa, które wtedy chciałem przedstawić.

Trudno mówić o przyszłości instytucji muzealnej w sytuacji, kiedy nie uświadamiamy sobie w pełni uwarunkowań ideologicznych i historycznych, w jakich powstawał obowiązujący do dzisiaj model tej instytucji. Ukształtował się on mniej więcej w połowie XIX wieku na gruncie poglądów filozoficznych i naukowych określanych mianem ewolucjonizmu i postępu, postaw oraz ideologii o charakterze narodowościowym, często nawet nacjonalistycznym, a w swych koncepcjach ekspozycyjnych był odbiciem idei o charakterze taksonomicznym, obowiązujących w tym czasie metodologii nauk ścisłych i przyrodniczych.

Przedstawione wyżej uwarunkowania wpłynęły na ukształtowanie muzeum doby industrialnej, a co za tym idzie, na nasze ciągle bardzo silnie utrwalone wyobrażenia o instytucji muzealnej. W utrwalaniu tych wyobrażeń niemały wpływ miała literatura piękna. Emil Zola w powieści „Pułap-

ka” opisując przypadkową wizytę w Luwrze pary prostych paryżan, przekazał stosunek społeczności wielkiego miasta do instytucji muzealnej, a więc lęk przed kontaktem z pompatyczną przestrzenią wypełnioną kosztownymi przedmiotami, pełen zakłopotania szacunek do przekazywanej tam wiedzy z równoczesną pogardą dla zbytnej uczoneści, przy tym pewne podniecenie wynikające z zobaczenia czegoś niecodziennego, a nawet tajemniczego. Z kolei bohater „Wyznań hochsztaplera Feliksa Króla” Thomasa Manna zwracał uwagę, że „muzea ukazują zbyt wiele” i „ciche zatopienie się w jednym lub niewielu przedmiotach, wyodrębnionych z ich bogactwa, byłoby niechybnie owocniejsze dla umysłu i serca...”. Bohater „Buszującego w zbożu” Salinger’a ze wzruszeniem wspominał swe szkolne wycieczki do muzeum, kiedy znajdował się w jedynym suchym, ciepłym, przytulnym miejscu na świecie”, a „największą zaletą muzeum było to, że wszystko tam stało zawsze na tym samym miejscu. Nigdy nic nie przesuwano”.

Muzeum uznaje się z jednej strony za jeden z najważniejszych symboli kultury i intelektualnego rozwoju społeczeństwa, z drugiej jednak zarzuca mu się nudę, brak dynamiki, zbytnią powagę i uczoneść. Nie znajduje też zrozumienia konieczność wyrzeczeń wynikających z rygorów muzealnych. W ustach polityków, niezależnie od orientacji ideologicznej, termin „muzeum” lub „muzealny” stał się określeniem, przy pomocy którego opisują anachronizmy oraz stan wyjątkowej odporności na jakąkolwiek zmianę.

Mało jednak kto, szczególnie w naszym kraju, zdaje sobie sprawę, że ekspozycje muzealne i wystawy czasowe w największych muzeach, halach wystawowych i galeriach wywołują z roku na rok coraz większe zainteresowanie publiczności. Proponowane przez muzea formy spędzania czasu, połączone z wyjątkowym przeżyciem emocjonalnym, uznawane są za jedne z najbardziej atrakcyjnych. Przykładowo paryski Luwr i londyńskie British Museum osiągają siedmiomilionową frekwencję roczną, a wystawę Van Gogha w Los Angeles obejrzało w 1999 roku 821 tysięcy osób. Jest to publiczność bardzo zróżnicowana, zarówno ze względu na status społeczny, stopień wykształcenia, jak rasę czy korzenie etniczne.

Liczba osób odwiedzających nasze przybytki i wielorakość publiczności wymusiła pewne zmiany w starym modelu instytucji muzealnej, nie wspominając już nawet o odmiennych warunkach politycznych i ideologicznych, w jakich przychodzi nam dzisiaj funkcjonować w porównaniu z sytuacją sprzed stulecia.

Nieuchronność tych zmian zapowiadano od dawna. W 1977 roku Ernst Gombrich, jeden z najwybitniejszych historyków sztuki XX wieku, pisał na marginesie swych rozważań o przeszłości, teraźniejszości i przyszłości instytucji muzealnej: „Uważam, że żadna instytucja publiczna nie przetrwa,

jeśli nie będzie służyła wielu przeciwstawnym celom, i podobnie jak pielgrzymka i *grand tour*, czy wycieczka objazdowa, nie stanie się kompromisem pomiędzy rozrywką a pożytkiem duchowym i społecznym (towarzyskim)”.

Przed blisko ćwierć wiekiem dostrzegaliśmy zjawiska, w większości wypadków intuicyjnie, które zaczynały wpływać na zmianę utrwalonego modelu instytucji muzealnej. Była to przede wszystkim agresywnie rozprzestrzeniająca się kultura masowa, wraz ze swym podstawowym narzędziem, jakim jest masowa turystyka. Śmiało rozpoczynały poszukiwania swego miejsca w instytucji muzealnej nowe technologie, a na Florydzie i w Kalifornii kwitnąć zaczynały disneyowskie parki rozrywki, na które patrzyliśmy jedynie jak na zabawne osobliwości.

W sytuacji, kiedy istotą kultury masowej był jej komercyjny charakter i produkt spłycony do maksimum, zarówno w warstwie treściowej, jak i estetycznej, instytucja muzealna pozostawała nadal poza bezpośrednim zasięgiem gospodarki rynkowej i oferowała wysokiej jakości produkty swojej działalności wystawienniczej, naukowej, edukacyjnej.

W ciągu ostatnich dwudziestu pięciu lat obserwujemy gwałtowny rozkwit kultury masowej, a wraz z nim dalszą komercjalizację kultury oraz wtargnięcie na obszary, które uchodziły zawsze za enklawy kultury wysokiej czy też kultury elitarnej. Kultura masowa proponuje nam pseudokulturalną tandetę. Zjawisko to często określane jest jako *macdonaldyzacja* otoczenia.

Nastąpiło też poważne naruszenie głęboko zakorzenionych wśród muzealników hierarchii wartości oraz reguł postępowania i sposobów zachowań. Wyzwaniem dla tradycyjnego modelu instytucji muzealnej są jednak nie tylko konkurujące z nią instytucjonalne produkty kultury masowej oraz przekonane o swej doskonałości nowoczesne technologie, lecz tzw. Nowa Muzeologia, kierunek wyrosły bezpośrednio z filozofii postmodernizmu. Ideologowie *New Museology* chcieliby przekształcić muzea w instytucje o charakterze społecznym z programami politycznymi. Podają oni w wątpliwość tradycyjne podejście muzeów do wartości i do sposobów interpretacji materiału muzealnego. Zachęcają do zmiany naszego stosunku do autentyczności eksponatu muzealnego, dopuszczając w jego miejsce różnorakie iluzje obcowania z rzeczą oryginalną.

Masowa turystyka oraz wywodzące się z disneylandów tzw. *theme parks*, czyli centra o charakterze rozrywkowym lub rozrywkowo-edukacyjnym, oraz tzw. *heritage experiences*, czyli miejsca historyczne, gdzie wykorzystuje się komercyjnie oryginalne otoczenie, rzuciły jednak muzeom poważne wyzwania. Instytucje muzealne natrafiają na poważne problemy w konkurencji z nimi.

Muzea są doskonale przygotowane do opracowywania i przechowywania materialnych świadectw przeszłości, lecz są dużo mniej efektywne w przekazywaniu w sposób przystępny informacji interpretacyjnych. Nie są też w stanie sprostać parkom tematycznym w prowadzonych przez nie kosztownych akcjach promocyjnych.

Istnieją jednak pewne pozytywne rezultaty tej konkurencji. Muzea uczą się technik marketingowych oraz badają potrzeby swojej publiczności. Nauczyły się też w dużo większym stopniu niż dawniej wydobywać walor autentyczności, unikalności, niepowtarzalności eksponatu i efektywniej informować o znaczeniu eksponatu dla naszej historii.

Sprawą pierwszoplanową jest stosunek muzeów do własnej publiczności. Biorąc pod uwagę bardzo zróżnicowany jej skład i zainteresowania, wymagane są znacznie bogatsze formy komunikowania się z publicznością oraz sposoby podejścia do publiczności. Teoretycy muzealnictwa wyróżniają dwa rodzaje percepcji publiczności muzealnej: *scholarly perception* i *visitor perception*. W pierwszym przypadku wizyta w muzeum wzbogacić ma bardzo specjalistyczną wiedzę naukowca, w drugim może mieć tylko i wyłącznie cele towarzyskie. Między tymi dwoma podejściami istnieje oczywiście szeroki zakres różnych możliwości. Z obserwacji większości naszych muzeów wyciągnąć można wniosek, że nadal nakładają one swą publiczność do pierwszego rodzaju odbioru ekspozycji muzealnej. Jednak coraz częściej dochodzi do świadomości muzeów, że muszą działać lokalnie, ale myśleć globalnie. Dotyczy to przede wszystkim mniejszych muzeów. Staje się to możliwe dzięki internetowi. Ekspozycje oraz działalność naukowa i edukacyjna większości muzeów, szczególnie regionalnych, powinny podkreślać walory lokalnej kultury, miejscowej historii, miejscowych obyczajów i miejscowych doświadczeń. W pokazaniu kontekstu globalnego przydatne mogą być technologie elektroniczne.

Już z tego bardzo pobieżnego przeglądu problemów stojących przed instytucją muzealną widać, że gwałtowne zmiany zachodzące we współczesnym świecie rzucają wyzwania instytucji muzealnej i wpływają na zmianę jej kształtu. Obojętnie zresztą, czy wymuszane, czy też proponowane przez muzeologów, zmiany służyć muszą lepszemu wypełnianiu przez muzea ich misji w stosunku do społeczeństwa, wśród którego przyszło im działać.

Jak więc muzea XXI wieku mają godzić ochronę przynajmniej niektórych elementów tradycyjnego modelu z wymaganiami współczesnego, w dużym stopniu konkurencyjnego rynku „usług kulturalnych” i jak przygotować się do zapowiadanego przewrotu aksjologicznego?

Istotnym momentem w określaniu obszaru działania współczesnej instytucji muzealnej powinna być świadomość istnienia w psychice człowieka

głębokiej potrzeby kontaktu z przeszłością i przewyciężenia entropii. W odróżnieniu od innych form prezentacji dzieł kultury, formy działania muzeum, a więc różnego rodzaju ekspozycje, zarówno stałe, jak i czasowe, mówić winny o niezmienności niektórych obszarów ludzkiej działalności, a nie zapomnianiu; tworzyć enklawy dla kontemplacji i autentyczności. Pokazywać zmieniające się w ciągu historii ludzkości porządki, hierarchie, etosy, wzory i style życia po to, by łagodzić szok i stres obecnej przemiany.

Dla wypełnienia swej misji muzea muszą czerpać z doświadczeń zarówno parków tematycznych, jak i stosować najnowocześniejsze technologie audiowizualne, chodzi tylko o to, by nie przekraczać granic swojego gatunku. Trzeba mieć jednak zdolność dostrzegania tej granicy. Jest to zadanie trudne, któremu nie sprostają amatorzy przypadkowo dobierani na kierownicze stanowiska muzealne. Jestem przekonany, że podstawą jest profesjonalna, wszechstronna wiedza, niezbędna dzisiaj do pracy w muzeum. Ułatwia nam ona znalezienie odpowiedzi na pytania związane zarówno z określeniem tożsamości instytucji muzealnej, jak i jej misji we współczesnym świecie i, oczywiście, rozpoznanie wspomnianych wyżej granic naszego gatunku.

Często w poszukiwaniu odpowiedzi na pytania związane z funkcjonowaniem i działalnością muzeów odwołujemy się do ekspertów spoza naszej profesji. Każde spojrzenie z zewnątrz jest na pewno pożyteczne, ale musi być traktowane z ogromną ostrożnością. Dla ekspertów z dziedziny finansów publicznych, zarządzania klasycznymi przedsiębiorstwami instytucja kultury, a szczególnie muzeum, jest organizacją wymykającą się rutynowo stosowanym przez nich ocenom, rozwiązaniom praktycznym i szacunkom osiągniętych zysków. Najczęściej muzea spotykają się ze strony ekspertów z zarzutami konserwatywnego podejścia do systemów zarządzania instytucją. Zarzuca się też muzeom brak planowania strategicznego i zbyt małe zainteresowanie nowoczesnymi technologiami.

Oдноśnie zarządzania zarzuca się muzeom przede wszystkim brak precyzji w określaniu celów i kierunków działania, jak i niejasność procesu podejmowania decyzji. Ujawnia to jednak ignorancję nie tyle muzeów, co ignorancję krytyków w znajomości historii, jak i w charakterze naszej profesji. Wszystkie zarzuty kierowane przeciwko muzeom są pozbawione konkretów. Trudno zorientować się, co eksperci rozumieją pod takimi określeniami, jak „strategia”, „nowoczesne zarządzanie”, „nowoczesne podejście”, „cele”, „decyzje”. To samo dotyczy problemów związanych z procedurami podejmowania decyzji, odpowiedzialnością za nie. Tego typu raporty, jak np. sporządzony przez eksperta finansowego raport o stanie zarządzania British Museum, który miałem okazję ostatnio przeczytać, przydatny może być fabryce opon czy kopalni węgla, a nie instytucji kultury.

Po lekturze tego i jeszcze innych podobnych raportów jestem przekonany, że instytucje muzealne rzeczywiście powinny poprawić swoją organizację i zarządzanie. Nie dokonają tego za nas eksperci z zewnątrz i będziemy musieli poradzić sobie sami. Zdajemy sobie oczywiście sprawę, że zmiana modelu instytucji muzealnej dotyczy nie tylko form i metod jej podstawowej, merytorycznej działalności. Dotyczy także organizacyjnego modelu muzeum.

Muzeum powinno być, moim zdaniem, instytucją opartą o wzór najefektywniejszych organizacji przynoszących zyski finansowe, choć zysk instytucji muzealnej mierzony może być jedynie w kategoriach efektów społecznych i etycznych. By jednak sprostać wymogom takiego modelu organizacyjnego muzeum, spełnione muszą być warunki w sprawdzonym i przez nas ocenionym modelu organizacyjnym. Wśród najważniejszych cech, które powinny charakteryzować pracę takich instytucji, wymienić należy:

- 1) stawianie zadań i określanie celów instytucji w sposób czytelny i zrozumiały przez kierownictwo i personel;
- 2) otwarte podejmowanie decyzji;
- 3) nie tylko dyrekcja, ale i personel znać winni warunki zewnętrzne, w jakich przychodzi działać muzeum;
- 4) wysokie kwalifikacje personelu.

Teoretycy muzealnictwa, wśród których jest wielu długoletnich i doświadczonych dyrektorów, podkreślają silne powiązania pomiędzy poszczególnymi celami, jakie stawiają sobie dyrekcje muzealne. Najczęściej grupuje się je w cztery, zależne od funkcji zestawy.

Pierwszy z nich dotyczy szeroko pojętej publiczności muzealnej. Musimy więc zabiegać o lepszą frekwencję w naszym muzeum, o większą liczbę członków Towarzystw Przyjaciół Muzeum, a także o coraz większe grono ofiarodawców.

W zakresie celów, które określić moglibyśmy jako cele merytoryczne, a więc ściśle związane z wynikami naszej pracy muzealnej, stawiać musimy sobie poprawę poziomu ekspozycji stałych, wystaw czasowych, wydawnictw, jak i innych programów, np. edukacyjnych, wydawniczych, muzycznych. W tym też zestawie celów powinna znaleźć się poprawa estetyki ekspozycji oraz poprawa jakości naszych usług (informacja, edukacja).

Trzeci zestaw to cele związane z poprawą pracy organizacyjnej i konkurencyjności naszych instytucji w zetknięciu z szeroką ofertą edukacyjną, jak i coraz bogatszymi ofertami spędzania wolnego czasu oferowanymi przez inne instytucje kultury i przemysł rozrywkowy. W ramach tego zestawu



celów znalazły się: poprawa zewnętrznego wizerunku budynku muzealnego oraz stworzenie lepszych warunków dla publiczności odwiedzającej muzeum (parkingi, windy, sklepy muzealne, miejsce do odpoczynku, kawiarnie, restauracje, toalety). Poza tym poprawa organizacji pracy, w tym nawiązanie współpracy z innymi pokrewnymi instytucjami kultury.

To oczywiste, że dla osiągnięcia wymienionych celów dyrekcje muzealne muszą przyjąć odpowiednie strategie, a więc plany dojścia do zarysowanych wyżej celów, w określonym czasie i przy spodziewanych dochodach (czyli dotacjach, przychodach własnych i środkach uzyskanych od sponsorów). W przypadku polskiego muzealnictwa – brak pewności co do wysokości dotacji poważnie utrudnia planowanie strategiczne.

Pierwszą operacją strategiczną winno być dążenie do poprawienia osobistych wrażeń i przeżyć doświadczanych przez publiczność w trakcie jej wizyty w muzeum. By to osiągnąć, należy doskonalić programy merytoryczne, wzbogacać ofertę muzealną, poprawiać estetykę ekspozycji, jakość informacji, tworzyć lepsze warunki zwiedzania i odpoczynku publiczności muzealnej.

Równie ważna będzie druga operacja strategiczna, która wiąże się z poprawą funkcji społecznych instytucji muzealnych. W tym przypadku ważne będzie osiągnięcie takich celów jak wzrost ogólnej frekwencji w muzeum (na ekspozycjach stałych, wystawach czasowych, udział w działalności edukacyjnej, wydarzeniach muzycznych, promocjach wydawnictw i innych), jak i poszerzenie stałej publiczności muzealnej o nowe grupy społeczne.

Trzecią operacją strategiczną, najtrudniejszą, bo najsilniej naruszającą dotychczasowy model instytucji muzealnej, ma być strategia określana przez muzeologów zachodnich jako *Market Repositioning Toward Entertainment* – co znając intencje autorów tej koncepcji określić by można jako zmianę dotychczasowego modelu pod wpływem rynku usług kulturalnych, wzbogacającą ofertę muzealną o elementy rozrywki. Gdzie termin „rozrywka” nie jest rozumiany dosłownie, jak w języku polskim, lecz raczej jako propozycja wprowadzenia form zabawy rozluźniających nieco powagę instytucji muzealnej. Operacja ta przeprowadzona musi zostać bardzo umiejętnie, ponieważ dotyczyć będzie przede wszystkim muzealnych programów merytorycznych, a także projektowania oprawy plastycznej ekspozycji i adaptacji nowych przestrzeni muzealnych do nowych potrzeb.

Dzięki jasno sprecyzowanym celom szczegółowym i właściwie przeprowadzonym operacjom strategicznym osiągnięte zostaną cele nadrzędne: poprawa w wypełnianiu przez muzea ich funkcji społecznych oraz powiększenie dochodów własnych instytucji muzealnej. Osiągnięcie pierwszego z celów nadrzędnych sprzyjać będzie lepszej ocenie naszej instytucji przez współ-

czesne społeczeństwo, osiągnięcie drugiego pozwoli nam zdobyć środki, by lepiej wypełniać swoje zadania statutowe.

Przedstawiając kształt nowoczesnej instytucji muzealnej nie można pominąć wymagań, jakie stawiać będziemy przestrzeni muzealnej. Przed projektującymi nowe gmachy muzealne stawia się wymagania tworzenia przestrzeni, w której można spełniać wszystkie nowe funkcje instytucji muzealnej, przy jednoczesnym utrzymaniu dominującej roli tych, które stanowią o istocie muzeum, a więc przestrzeni wystawienniczych, magazynowych i pracowni konserwacji muzealiów. Londyńskie British Museum czy paryski Luwr w momencie ich otwarcia przyjmować miały nie więcej niż 100 tysięcy zwiedzających, a dzisiaj przyjmują ich prawie sto razy więcej. Niegdyś byli to uznani koneserzy, uczeni i przedstawiciele warstw uprzywilejowanych, dzisiaj są to nieprzebrane tłumy różnych narodowości, różnych profesji, różnego wieku i różnych warstw społecznych. Ongiś przychodziło się do muzeum jak do świątyni, gdzie celebrowano kult sztuki i nauki, dziś coraz częściej muzeum staje się miejscem życia towarzyskiego, gdzie prócz kontaktu z samym muzealium możemy wysłuchać koncertu, obejrzeć pokaz mody lub umówić się na elegancką kolację na tarasie muzealnego budynku. Niegdyś do muzeum dojeżdżało się dorożką lub dochodziło piechotą z niezbyt odległego miejsca zamieszkania lub usytuowanego w pobliżu dworca kolejowego. Teraz muzeum wymaga parkingów samochodowych, dojazdów i licznych postojów taksówek. To tylko niektóre z czynników, jakie wpłynąć musiały na konieczność generalnej przebudowy dawnych gmachów muzealnych lub budowy całkowicie nowych.

Przy obecnych kłopotach finansowych trudno jest marzyć nie tylko o budowie nowych gmachów muzealnych, ale nawet o większej przebudowie starego budynku. Jest to jednak tylko częściowa prawda, bowiem nie tak dawno konsultowałem projekt gmachu Muzeum Śląskiego, szykujemy się do rozpisania konkursu na projekt gmachu Muzeum Historii Żydów w Polsce i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Wierzę, że i te problemy staną w niedługim czasie przed dyrektorami muzeów w Polsce, również przed dyrektorami muzeów typu regionalnego.

**I**

**HISTORIA I WSPÓŁCZESNOŚĆ  
MUZEÓW LUBUSKICH**



**Andrzej Toczewski**

## MUZEA LUBUSKIE W PERSPEKTYWIE HISTORYCZNEJ

W dziejach muzeów na terenie Środkowego Nadodrza można wydzielić dwa obszary czasowe. Pierwszy dotyczy powstania i działalności niemieckich muzeów do roku 1945. Drugi wiąże się z przejęciem Ziemi Zachodnich przez administrację polską po zakończeniu II wojny światowej.

Najstarsze tradycje muzealne na terenie obecnego województwa lubuskiego posiada Żagań, gdzie w 1840 roku powstała ciekawa kolekcja zbiorów historycznych, starodruków i rękopisów, które stanowiły własność książąt żagańskich. Większość niemieckich muzeów na terenie obecnego województwa lubuskiego powstała dość późno, bo w pierwszym dwudziestopięcioleciu XX wieku. Był to wówczas obszar, który do 1945 roku należał do państwa niemieckiego i składał się z dwóch odrębnych historycznie dzielnic: na północy z Brandenburgii (Nowej Marchii) i na południu z północnej części Dolnego Śląska. Istniejące na tym terenie muzea nosiły nazwę Heimatmuseum. Muzea te często miały formułę izby muzealnej, w której eksponowano lokalne znaleziska archeologiczne, zbiory historyczne, bogactwo przyrodnicze, etnograficzne i różne osobliwości. Zbierano w nich eksponaty dotyczące najbliższej okolicy, ale i też z egzotycznych krajów, dokąd często podróżowali ówczesni mieszkańcy. Muzea te wychodziły naprzeciw ówczesnym modom na poznawanie i odkrywanie świata, np. w zielonogórskim można było zobaczyć rybę piłę, ząb mamuta itp. Niemiecki termin „Heimat” jest dosyć wieloznaczny, o silnym zabarwieniu emocjonalnym. Polskim odpowiednikiem w pewnym uproszczeniu może być określenie „mała ojczyzna”, ale i też „kraina ojczysta”. Proces powstawania Heimatmuseumów na terenie obecnego województwa lubuskiego trwał do 1939 roku. Organizacyjnie były one w większości podporządkowane samorządom miejskim lub różnego rodzaju stowarzyszeniom lokalnym. Założycielami ich i następnie kierownikami najczęściej byli miejscowi nauczyciele i regionaliści, pełniący tę funkcję społecznie. W Szprotawie założycielem muzeum był adwokat<sup>1</sup>.

Analizując sieć muzealną na terenie dzisiejszego województwa lubuskiego w latach 20. XX wieku, należy wyodrębnić dwa wyraźne okręgi: północ-

---

<sup>1</sup>Muzea w województwie zielonogórskim, praca zbiorowa, Zielona Góra 1966.

ny i południowy. Północny – to stare niemieckie powiaty nowomarchijskie, południowy – to historyczne powiaty dolnośląskie. Przed 1939 rokiem na terenie województwa lubuskiego istniało 18 placówek muzealnych, z czego 12 muzeów funkcjonowało w części południowej, w Zielonej Górze dwa muzea (miejskie 1922 i prywatne Weinmuseum), w Bytomiu Odrzańskim (1925), Kożuchowie (1924), Nowej Soli (1915), Szprotawie (1919), Wschowie (1923), w Żaganiu dwa muzea (1840, 1903), Żarach (1884) i w Gubinie dwa muzea (1923, Heimatmuseum i osobne, dotyczące prehistorii). Natomiast w części północnej było 6 muzeów w następujących miejscowościach: Gorzów Wlkp. (1884), Strzelce Krajeńskie (1919), Międzyrzecz (1924), Kostrzyn nad Odrą dwa muzea (1901, Muzeum Fryderyka Wielkiego na Zamku i 1929, Muzeum Twierdzy Kostrzyńskiej w Bastionie „Filip”) i Świebodzin (1903, 1925).

Z chwilą ustania działań wojennych otwarto na Ziemi Lubuskiej pierwsze placówki muzealne. Zostały one przejęte przez nową władzę administracyjną w Zielonej Górze, Gorzowie, a następnie w Międzyrzeczu i Nowej Soli. Powstały na bazie ponemieckich Heimatmuseum. Już we wrześniu 1945 roku otworzono pierwszą wystawę w Gorzowie, natomiast w czerwcu 1946 roku w Zielonej Górze. Opiekę nad tymi placówkami objęło Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu<sup>2</sup>. Oficjalny program polityki muzealnej na Ziemiach Zachodnich został opracowany w 1946 roku przez dyrekcję Muzeów i Ochrony Zabytków oraz Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zakładano w nim całkowitą reorganizację ponemieckiej sieci muzealnej i utworzenie nowej, odpowiadającej „polskim koncepcjom kulturalnym i muzealnym”. Powstające nowe placówki muzealne były zobowiązane do realizowania programu repolonizacji Ziem Zachodnich. Stałe ekspozycje miały mieć zbiory sztuki polskiej, zwłaszcza współczesnej. Na Ziemi Lubuskiej miały funkcjonować wyżej podane muzea. Postulowano również otwarcie muzeum w Gubinie, Kożuchowie lub Szprotawie<sup>3</sup>. Niestety, w tym okresie wiele zabytków i zbiorów zostało wywiezionych i przejętych przez muzea w Warszawie, Krakowie i Poznaniu. Całkowicie skradzione zostały zbiory ponemieckich muzeów w Gubinie i Lubsku. Wywóz zabytków kultury z Ziem Zachodnich był nagminny i w dużym stopniu nie kontrolowany, tak że dzisiaj trudno określić, jaka część zbiorów została wywieziona, przez ekipy centralnych muzeów, a ile ukradziono i wywieziono za granicę. Wiadomo np., iż instrumenty muzyczne ze zbiorów Heimatmuseum w Zielonej Górze znajdują się w Muzeum Instrumentów Muzycznych w Poznaniu.

<sup>2</sup>B. Kres, Stan i perspektywy rozwoju muzealnictwa okręgu zielonogórskiego, „Zielonogórskie Zeszyty Muzealne” t. I, 1969, s. 23.

<sup>3</sup>M. Rutowska, M. Tomczak, Ziemia Lubuska jako region kulturalny, Poznań 2003, s. 78.

W roku 1950 wszystkie muzea polskie, za wyjątkiem muzeów kościelnych, Muzeum Żydowskiego w Warszawie, muzeów PTTK, zostały upaństwowione i organizacyjnie podporządkowane Departamentowi Muzeów w Ministerstwie Kultury i Sztuki. Muzeum Miejskie w Zielonej Górze podlegające dotychczas władzom miejskim otrzymało status muzeum regionalnego i zostało przekazane władzom państwowym. Organizacyjnie znalazło się w poznańskim okręgu muzealnym. Od roku 1950 niemal wszystkie polskie muzea były finansowane bezpośrednio z funduszy państwowych, przydzielanych z budżetu centralnego.

Ocena funkcjonowania muzeów w tym okresie dokonana przez Eugeniusza Jakubaszka nie była pozytywna: „Pierwsze lata powojenne charakteryzowały się przede wszystkim rozlicznymi brakami. Brakowało więc, co było najbardziej istotne, wysoko kwalifikowanej kadry muzeologów. Ludzie organizujący pionierskie placówki muzealne wykazywali się olbrzymim zaangażowaniem, ofiarnością, nie posiadali jednak odpowiedniego przygotowania do podejmowania, tak potrzebnych wówczas, badań naukowych, często też pozbawieni byli możliwości właściwej oceny gromadzonych zabytków. (...) [Muzea] nie sprostały zadaniom, jakie postawił przed nimi czas. Za wyjątkiem Muzeum w Międzyrzeczu pozostałe placówki nie zdołały wypracować sobie sprecyzowanego programu działalności. Pozostały więc placówkami ubogimi, bez dostatecznej ilości własnych zabytków, bez wysoko wykwalifikowanych kadr. Sytuacja ta uległa częściowej zmianie po osiedleniu się w województwie zielonogórskim w latach 1956–1958 grupy młodych pracowników naukowych, absolwentów archeologii, etnografii, historii i historii sztuki. Ludzie, ci ilościowo nieliczni, podjęli wcześniej zapoczątkowany trud organizatorski i wprowadzili muzealnictwo zielonogórskie w drugi etap jego rozwoju”<sup>4</sup>.

W roku 1956, w wyniku nowej polityki mającej na celu decentralizację i demokratyzację w kraju, przeprowadzona została reforma, wskutek której część muzeów państwowych przekazana została w gestię województw.

Dokonujące się w tym czasie zmiany ustrojowe w istotny sposób rzutowały na rozwój muzealnictwa. W okresie obchodów milenijnych muzea włączono szeroko w program „uspołeczniania kultury”. Szczęólnego znaczenia nabrały badania archeologiczne mające potwierdzić słowiańskość Ziemi Zachodnich. Organizowano szczególnie dużo akcji oświatowych, wystaw terenowych, projekcji filmów i prelekcji. Lansowano hasło „muzea

---

<sup>4</sup>E. Jakubaszek, Stan obecny oraz kierunki budowy i organizacji muzealnictwa w województwie zielonogórskim, „Zielonogórskie Zeszyty Muzealne, t. IV, 1974, s. 5.

uniwersytetami kultury”. W większości muzeów powstały w tym czasie działy oświatowe<sup>5</sup>.

W okresie tym można zauważyć niekonsekwencje w centralnych planach organizacyjnych. Muzeum w Zielonej Górze podlegało merytorycznie Muzeum Wielkopolskiemu w Poznaniu, a według nowych koncepcji jako miasto przynależne w przeszłości do Dolnego Śląska miało podlegać Muzeum w Legnicy, natomiast centrum życia muzealnego na tym terenie miał być Wrocław<sup>6</sup>.

Przełomowym w organizacji i podległości muzeów był rok 1958, który był pierwszym rokiem decentralizacji placówek kultury. Wszystkie muzea podległe dotychczas Ministerstwu Kultury i Sztuki przeszły pod zarząd rad narodowych. Uchwałą Rady Ministrów z dnia 1 stycznia 1958 roku został powołany zielonogórski okręg muzealny. Nowo powstały okręg obejmował cztery muzea: w Zielonej Górze, Gorzowie, Nowej Soli i Międzyrzeczu. Funkcję muzeum okręgowego powierzono muzeum zielonogórskiemu. Wymienione wyżej placówki stanęły przed zadaniem realizacji nowych koncepcji ekspozycji, które były podporządkowane programom ideologicznym. Jak napisał wówczas Bogdan Kres: „należało pokazać ludności ekspozycję, w której byłyby wyraźnie uwypuklone elementy prawdy historycznej ich regionu. Dotyczyło to szczególnie muzeów, które powstały na ziemi piastowskiej i które borykać się miały z dodatkowymi trudnościami, gdyż przejęte zbiory były albo zdekompletowane, albo wręcz nie posiadały żadnej wartości zabytkowej i dydaktycznej”<sup>7</sup>. W ten sposób pomniejszono znaczenie zabytków niemieckich, które znajdowały się w zbiorach poszczególnych muzeów. Bardzo koniunkturalne było powołanie w 1962 roku w Gubinie muzeum biograficznego poświęconego osobie Wihelma Piecka.

W okresie tym dokonano w kraju podziału województw na grupy pod względem wielkości muzeów. W grupie pierwszej znalazło się osiem miast i województw, które posiadały budynki muzealne o kubaturze ponad 100 tys. m<sup>3</sup>. Na pierwszym miejscu znalazło się województwo krakowskie, w którym w 1963 roku znajdowało się 14 muzeów o kubaturze budynków 517096 m<sup>3</sup> i łącznej powierzchni wystawienniczej ponad 19 tys. m<sup>2</sup>. Województwo zielonogórskie znalazło się wśród 22 klasyfikowanych muzeów na 15 pozycji w grupie trzeciej określanej „województwami niegdyś zacofany-

<sup>5</sup>E. Dąbrowski, Rola muzeów regionalnych w aktywizacji kulturalnej terenu, „Zielonogórskie Zeszyty Muzealne” t. I, 1969, s. 33–34.

<sup>6</sup>S.M. Sawicka, O program muzealny dla Ziemi Odzyskanych, „Przegląd Zachodni” nr 10, 1946, s. 854.

<sup>7</sup>B. Kres, Stan i perspektywy rozwoju... s. 23; Z. Talarowski, O program rozwoju muzeów okręgu lubuskiego, „Muzealnictwo” t. X, 1961, s. 113–125.



mi kulturalnie” z ilością pięciu muzeów z łączną kubaturą 37 143 m<sup>3</sup> i powierzchnią 3830 m<sup>2</sup>. Stanowiło to zaledwie 0,24% powierzchni ekspozycyjnej muzeów w kraju<sup>8</sup>.

Pod koniec 1971 roku na terenie ówczesnego województwa zielonogórskiego istniało trzynaście placówek muzealnych: Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze (okręgowe), cztery muzea regionalne: w Gorzowie, Międzyrzeczu, Nowej Soli i Wschowie, dwa muzea specjalistyczne: Muzeum Hutnictwa i Odlewnictwa Metali Nieżelaznych i Kolorowych w Głogowie oraz Muzeum Wilhelma Piecka w Gubinie. Ponadto czynne były dwa oddziały Muzeum Ziemi Lubuskiej: Przyrodniczy w Zielonej Górze i Muzeum Martyrologii Alianckich Jeńców Wojennych w Żaganiu. Istniały też izby muzealne w Babimoście, Dąbrówce Wielkopolskiej, Świebodzinie i Pszczewie.

Działalność muzeów województwa zielonogórskiego w latach 1959–1961

Wyszczególnienie	1959	1960	1961
<b>Muzea</b>	4	4	4
– działy	17	17	19
<b>Wystawy</b>			
– stałe	7	12	13
– czasowe	21	18	25
– objazdowe	1	1	7
<b>Zwiedzający</b>	58 000	102 000	205 000

Źródło: Rocznik Statystyczny Województwa Zielonogórskiego 1960–1962, Zielona Góra 1963, s. 222.

W powyższym zestawieniu zastanawiająca jest liczba zwiedzających muzea w 1961 roku, która przy czterech placówkach wyniosła 205 000 osób, w stosunku do czternastu muzeów w roku 2004, które zwiedziło 179 488 osób.

Podstawowym aktem prawnym regulującym funkcjonowanie muzeów w Polsce od 15 lutego 1962 roku była ustawa „O ochronie dóbr kultury i o muzeach”. Była ona trzykrotnie nowelizowana. Ostatecznie znówelizowana została 21 listopada 1996 roku.

Od czerwca 1975 roku, a więc od czasu podziału administracyjnego kraju, w muzealnictwie lubuskim wraz z powstaniem województw gorzowskiego

<sup>8</sup>Dorobek naukowy muzeów w XX-leciu Polski Ludowej, Warszawa 1965, s. 118.

i zielonogórskiego nastąpiła zmiana organizatorów. Stali się nimi wojewodowie nowo powstałych województw. W sieci muzeów województwa zielonogórskiego znalazły się cztery państwowe placówki: Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza w Świdnicy, Lubuskie Muzeum Wojskowe w Drzonowie i Muzeum Etnograficzne w Ochli. Muzea w Głogowie i Wschowie znalazły się poza obszarem województwa zielonogórskiego, natomiast doszło do muzeum w Wolsztynie. W województwie gorzowskim województwie podlegało, oprócz Muzeum Okręgowego w Gorzowie, które posiadało dwa oddziały, w XIX-wiecznym pałacyku i spichlerzu, Muzeum Grodu Santok, Muzeum w Międzyrzeczu i Muzeum Budownictwa i Techniki Wiejskiej w Bogdańcu. Na obszarze województwa gorzowskiego znalazło się muzeum w Międzychodzie. Osobne miejsce zajmowały muzea związane z istniejącymi w latach wojny obozami jenieckimi, w Żaganiu, Dobiegniewie i Choszcznie.

W szczególnie trudnej sytuacji znalazły się muzea w okresie transformacji. W momencie przełomu i zmian ustrojowych zapoczątkowanych w 1989 roku nastąpiły istotne zmiany mechanizmów funkcjonowania placówek kultury. Zasadniczym celem reformy było przejście od resortowego zarządzania państwem do zarządzania terytorialnego, czyli samorządowego.

Znamienny dla przemian ustrojowych w Polsce był rok 1994. Stał się on czasem wielkiej próby dla instytucji kultury i młodego jeszcze w Polsce, odrodzonego samorządu terytorialnego.

Ilość muzeów i zwiedzający w latach 1996–1998

Rok	Polska		woj. gorzowskie		woj. zielonogórskie	
	muzea	zwiedzający	muzea	zwiedzający	muzea	zwiedzający
1996	604	16 020 595	9	74 946	9	68 577
1997	608	16 054 000	9	78 000	9	75 000
1998	612	16 622 000	9	70 000	8	96 000
			woj. lubuskie			
1999	623	17 866 022	14	140 023		
2000	632	16 612 000	14	151 000		
2001	656	15 137 000	14	146 000		
2002	661	15 259 000	14	137 000		
2003	665	16 881 000	14	165 452		

Źródło: na podstawie Informacje i opracowania statystyczne GUS. Kultura w latach 1994–2003.

W roku 1999 po kolejnych zmianach administracyjnych kraju Główny Urząd Statystyczny przyjął, iż na terenie nowego województwa lubuskiego funkcjonuje 14 muzeów. Trzy muzea w Gorzowie, Ochli i Zielonej Górze znalazły się w gestii wojewódzkich władz samorządowych, pozostałe trafiły do samorządów miejskich i powiatowych, co przyniosło bardzo zróżnicowane efekty. Stałe zmniejszanie nakładów na kulturę oraz przerzucanie kosztów utrzymania muzeów na barki samorządów terytorialnych spowodowało bardzo złą sytuację w wielu muzeach. Efektem tego jest zmniejszanie zatrudnienia.

Kolejna istotna zmiana nastąpiła w roku 2000. Muzea przestały funkcjonować na zasadach zakładu budżetowego i obecnie same kształtują strukturę dotacji budżetowej. Nie wyzwoliło to zwiększenia budżetów muzeów, lecz uległy one stałemu obniżaniu. Nie sprawdzilo się jedno z istotnych założeń reformy, a mianowicie porozumienie samorządów w sprawie współprowadzenia i współfinansowania instytucji kultury, w tym muzeów.

#### Stan organizacyjny muzeów na terenie województwa lubuskiego

Lp	Nazwa	Rodzaj	Zatrudnienie	Organizator
1.	Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze	artystyczne	42	samorząd województwa lubuskiego
2.	Muzeum Lubuskie im. J. Dekerta w Gorzowie	inne	45	—//—
3.	Muzeum Etnograficzne w Ochli	etnograficzne	23	—//—
4.	Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza w Świdnicy	archeologiczne	15	samorząd powiatu zielonogórskiego
5.	Lubuskie Muzeum Wojskowe w Drzonowie	historyczne	15	—//—
6.	Muzeum w Międzyrzeczu	regionalne	14	samorząd powiatu międzyrzeckiego
7.	Muzeum Woldenberczyków w Dobiegniewie	historyczne	1	samorząd miasta i gminy Dobiegniew
8.	Muzeum Puszczy Drawskiej i Noteckiej w Drezdenku	przyrodnicze	3	samorząd miasta i gminy Drezdenko

Lp	Nazwa	Rodzaj	Zatrudnienie	Organizator
9.	Muzeum Miejskie w Nowej Soli	regionalne	7	samorząd miasta Nowa Sól
10.	Muzeum Regionalne w Świebodzinie	regionalne	6	samorząd miasta Świebodzin
11.	Muzeum Ziemi Wschowskiej we Wschowie	regionalne	6	samorząd miasta Wschowa
12.	Muzeum Martyrologii Alianckich Jeńców Wojennych w Żaganiu	martyrologiczne	6	samorząd miasta Żagań
13.	Muzeum Martyrologii Sonnenburg w Słońsku	martyrologiczne	1	samorząd gminy Słońsk
14.	Muzeum Regionalne w Pszczewie	regionalne	2	samorząd gminy Pszczew

Po przełomie politycznym w 1989 roku w muzeach nastąpiły istotne zmiany. Ponownie ożyło pojęcie małych ojczyzn, rozwinęły się działania w zakresie eksponowania tożsamości kulturowej i historycznej, co związane jest z utożsamianiem się kolejnych generacji pokoleniowych z miejscem swojego urodzenia. Od tego momentu w przygotowywanych ekspozycjach zaczęto coraz szerzej prezentować niemiecką przeszłość regionu jako wspólne dziedzictwo regionu.

Frekwencję w 14 muzeach lubuskich ujmowanych w statystykach GUS w ostatnich dziesięciu latach obrazuje poniższe zestawienie:

Frekwencja w muzeach lubuskich w latach 1995–2004

Rok	Ogółem
2004	179 488
2003	165 452
2002	136 735
2001	146 147
2000	151 203
1999	140 023
1998	140 292
1997	133 740
1996	127 283
1995	113 418

Źródło: na podstawie danych Głównego Urzędu Statystycznego.

Zestawienie to ukazuje dynamiczny wzrost frekwencji w muzeach lubuskich. Zjawisko to jest korzystne i świadczy o coraz ciekawszej ofercie wystawienniczej. Szczególnie korzystnie porównanie to wypada na tle województw ościennych, które posiadają znacznie większą ilość placówek muzealnych, należą do regionów o rozwiniętym potencjale turystycznym, zanotowały jednak spadek liczby zwiedzających. Zagadnienie to jest szczególnie zauważalne w poniższym zestawieniu:

Porównanie frekwencji w muzeach lubuskich w roku 1995 i 2004

	Województwo			
	lubuskie	wielkopolskie	dolnośląskie	zachodniopomorskie
Rok 1994				
– ilość muzeów	13	69	37	17
– frekwencja	113 418	1 078 488	1 090 883	464 295
Rok 2004				
– ilość muzeów	14	77	44	22
– frekwencja	179 488	1 074 554	1 085 277	380 063
– Procentowy wzrost ilości muzeów w latach 1995–2004	7,7%	11,6%	18,9%	29,4%
– frekwencja w latach 1995–2004	+15,8%	–1,0%	–1,0%	–18,2%

*Źródło:* opracowanie własne na podstawie danych GUS.

Jednak w liczbach bezwzględnych muzea lubuskie pod względem frekwencji znajdują się na ostatnim miejscu w kraju. W roku 2003 muzea polskie odwiedziło ogółem 16 881 000 osób. W tym roku muzea lubuskie odwiedziło 165 452, co stanowi zaledwie 1% zwiedzających wszystkie 665 placówek w kraju. Drugą pozycję w tabeli od dołu w tym rankingu zajmuje województwo opolskie z frekwencją 191 000, a następne podlaskie – 357 000. Na pozycji pierwszej pod względem ilości zwiedzających w roku 2003 znalazło się województwo małopolskie z liczbą 4 650 000 osób.

Również w roku 2002 muzea lubuskie znajdowały się na końcu wykazu muzeów pod względem ilości osób zwiedzających, co obrazuje następne zestawienie, z którego wynika wyraźny prymat małopolskiego i mazowieckiego (Kraków, Warszawa) pod względem liczby muzeów. Jeszcze trzy ośrodki (Wrocław, Gdańsk, Poznań) pokazują (poprzez dane dotyczące liczby zwiedzających), że mogą stanowić centra muzealnictwa. Taka charakterystyka

odzwierciedla potencjał zabytkowo-muzealny określonych ośrodków, co wiąże się ze stanem dziedzictwa kulturowego. W zestawieniu tym jedynie województwo lubuskie posiada 100% muzeów podległych samorządom. Pod względem odsetek zwiedzających muzea bezpłatnie, województwo lubuskie znajduje się na pierwszym miejscu w kraju z wynikiem 57,6%.

Liczba muzeów i zwiedzających w 2002 roku

Województwa	Liczba muzeów	W tym samorządowe	Zwiedzający	Odsetek zwiedzających muzea bezpłatnie
Polska	661	466	15 259 307	30,5
Lubuskie	14	14	136 735	57,6
Opolskie	13	12	185 331	53,0
Świętokrzyskie	21	15	327 116	16,9
Podlaskie	22	19	369 507	32,6
Wielkopolskie	77	57	984 352	42,8
Dolnośląskie	42	32	970 712	27,1
Zachodniopomorskie	21	19	409 150	23,1
Małopolskie	105	50	3 781 368	40,7
Mazowieckie	97	55	2 445 450	23,0
Pomorskie	51	31	1 830 823	21,5

Źródło: Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013, s. 41.

Obecnie funkcjonuje w Polsce 15 muzeów państwowych, z których 14 podlega bezpośrednio Ministrowi Kultury i 1 Ministrowi Obrony Narodowej. Liczba ta budziła i budzi liczne kontrowersje, bowiem wiąże się to z nierównym podziałem środków. Władze samorządowe, które są organizatorem dla zdecydowanej większości muzeów, podkreślają, że zakres działania niektórych instytucji wykracza poza możliwości ich finansowania oraz zainteresowanie.

Wszystkie placówki muzealne województwa lubuskiego są finansowane przez samorządy różnego szczebla. Ich wielkości ukazuje następująca tabela.

Muzea lubuskie działające w zachodniej części kraju, a zarazem na skrzyżowaniu międzynarodowych szlaków turystycznych, mają do spełnienia szereg istotnych zadań. Poza całym kompleksem spraw wynikających z misji zabezpieczania tożsamości kulturowej i funkcji edukacyjnych ważne

Wydatki poniesione przez jednostki samorządowe  
województwa lubuskiego na muzea w latach 1999–2004

Nazwa jednostki samorządu terytorialnego	1999	2000	2001	2002	2003	2004
Samorząd wojewódzki*	2 817 110	3 145 280	3 040 080	3 049 609	3 250 750	3 935 699
Gmina Santok	3260	3110	0	1926	0	40 537
Powiat międzyrzecki	382 794	288 000	275 396	287 320	323 712	503 400
Miasto Nowa Sól	422 000	435 000	416 709	430 000	508 000	460 000
Miasto-Gmina Wschowa	234 326	262 867	320 312	439 776	368 078	395 000
Miasto-Gmina Dobiegniew	0	17 049	19 463	18 918	18 637	12 022
Miasto-Gmina Drezdenko	92 000	81 000	108 000	108 000	110 000	125 325
Gmina Słońsk	2545	1560	3972	1890	1836	1883
Powiat świebodziński	0	15 700	26 184	26 184	27 154	33 307
Miasto-Gmina Świebodzin	192 539	201 332	243 543	244 334	217 579	215 164
Powiat zielonogórski	1 156 846	1 174 372	744 610	747 140	789 868	920 800
Miasto Żagań	85 527	90 402	100 961	139 286	131 500	165 200
Powiat Miasta Zielona Góra	0	21 000	100 000	0	0	25 000
Powiat nowosolski	1000	0	5000	3000	2500	2000
Ogółem	5 389 947	5 736 672	5 404 230	5 497 383	5 749 614	6 835 337

Źródło: na podstawie opracowanie Regionalnej Izby Obrachunkowej w Zielonej Górze.

- \* Dotyczy trzech muzeów, których organem założycielskim jest Marszałek Województwa Lubuskiego:
- Muzeum Lubuskiego im. J. Deckerta w Gorzowie
  - Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze
  - Muzeum Etnograficznego w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli

są działania promocyjne danej miejscowości, które poprzez dobrze działające muzeum zwiększają potencjał turystyczny, tak istotny w strategiach rozwoju regionalnego. Istotne są również prowadzone przez muzea prace badawcze, szczególnie historyczne, etnograficzne i archeologiczne. Osiągnięcia

muzeów w tym zakresie są duże, by wspomnieć odkrycia grodów w Wicinie i Santoku.

Uległa zmianie sytuacja kadrowa w muzealnictwie lubuskim. Większość pracowników to doskonale wykształceni specjaliści – kustosze posiadający ukończone podyplomowe studia muzealnicze. Wśród nich dwie osoby posiadają najwyższe kwalifikacje, stopnie kustosza dyplomowanego, nadawane przez komisję kwalifikacyjną przy Ministrze Kultury.

Obecnie na terenie województwa lubuskiego funkcjonuje 47 placówek muzealnych<sup>9</sup>. Są to placówki o bardzo różnym stopniu organizacji, od muzeów rejestrowanych po małe izby czy prywatne kolekcje. Wśród nich znajdują się dwa muzea kościelne: Muzeum Cysterskie w Paradyżu i Muzeum Diecezjalne w Rokitnie. Ponadto istnieje spora sieć 36 szkolnych izb pamięci i tradycji.

---

<sup>9</sup>Pełny wykaz zawiera zestawienie opracowane przez Zofię Zalewską w numerze 16/2005 Informatora Muzeum Ziemi Lubuskiej „Museion”, s. 26–28.



Arkadiusz Cincio

## HISTORIA MUZEUM W ZIELONEJ GÓRZE

Bieżący rok jest szczególny w dziejach zielonogórskiego muzeum, wiąże się bowiem z rocznicą jego sześćdziesięciolecia jako muzeum polskiego. „Gdy w 1945 roku do Zielonej Góry wkroczyła Polska – napisał prof. Andrzej Toczewski, dziesiąty w kolejności dyrektor tej placówki – muzeum miejskie nosiło nazwę Heimatmuseum i mieściło się w centrum miasta, w starym, XVIII-wiecznym budynku dawnej szkoły przy obecnej ul. Lisowskiego. Powstało w 1922 roku z inspiracji nauczyciela zielonogórskiego gimnazjum – dr Martina Klose /... [Jubileusz] / ...zmusza do refleksji, a jednocześnie uzmysławia misję, której efekty stanowią imponujący zapis różnorodnych dokonań, także w budowie tożsamości mieszkańców winnego grodu”<sup>1</sup>.

Muzeum Ziemi Lubuskiej ma ciekawą i bogatą historię. Zaczęło funkcjonować jako muzeum niemieckie w roku 1922 pod nazwą Heimatmuseum, a jego powstanie wiązało się z obchodami 700-lecia Zielonej Góry. Muzea należące do tej klasy miały dokumentować historię i specyfikę małej ojczyzny tzw. Heimatu, który obejmował miasto i jego najbliższe okolice. Początki zbiorów zielonogórskiego muzeum sięgają jednak roku 1908, kiedy Albert Severin, mieszkaniec Zielonej Góry, przekazał Radzie Miejskiej swoją prywatną kolekcję. Zbiór ten, udostępniony do zwiedzania w lutym 1909 r., zawierał głównie eksponaty związane z rzemiosłem i tradycjami mieszczańskimi miasta<sup>2</sup>.

Od momentu otwarcia zielonogórskiego Heimatmuseum aż do zakończenia II wojny światowej stanowisko kierownika muzeum w Zielonej Górze pełnił dr Martin Klose. Siedzibą instytucji był XIX-wieczny budynek, który pierwotnie pełnił funkcję kaplicy ewangelickiej<sup>3</sup>. Pierwsza wystawa związana

<sup>1</sup>A. Toczewski, *Jubileuszowa refleksja*, „Museion” nr 7, 2000, s. 1.

<sup>2</sup>B. Kres, *Początki muzealnictwa okręgu zielonogórskiego*, [w:] Muzea w województwie zielonogórskim. Zielona Góra 1966, s. 9–10; A. Ciosk, *Historia muzeum w Zielonej Górze* (cz. 1) *Powstanie Heimatmuseum*, „Museion”, nr 6, 2000, s. 11; miejscem ekspozycji zbiorów A. Severina była siedziba Zarządu Miejskiego przy dzisiejszej ul. Sikorskiego.

<sup>3</sup>A. Ciosk, *Historia muzeum...* (cz. 1), s. 9–10; budynek przy ul. dr. Pieniężnego obecnie użytkowany przez kościół polsko-katolicki.

z jubileuszem powstania Zielonej Góry miała charakter okazjonalny. W latach 1923–1926 wykonano prace przystosowujące obiekt do celów ekspozycyjnych. Prezentacji dokonywano w porządku chronologiczno-tematycznym. W Heimatmuseum podejmowano również działania mające na celu powiększenie istniejących zbiorów zgodnie z profilem placówki. Największa część eksponatów pochodziła z darów, w związku z czym obok wartościowych zabytków znajdowały się przedmioty o znikomej wartości historycznej czy artystycznej. Charakter budynku, jak i muzealiów niejednokrotnie nie pozwalał jednak eksponować zbiorów według założonego wcześniej podziału na dziedziny nauki i okresy chronologiczne. Z tego powodu znaczne części ciągu wystawienniczego miały niejednolity i nieczytelny charakter. Fragmenty ekspozycji, które zawierały jednorodny i w miarę pełny zespół obiektów obrazujących poszczególne zagadnienia, były nazywane działami. Około roku 1930 w zielonogórskim muzeum funkcjonowały następujące działy: Dział Prehistoryczny prezentujący pradzieje Zielonej Góry i jej okolic od paleolitu do wczesnego średniowiecza, Dział Historyczno-Geograficzny, który miał ukazywać przeszłość Zielonej Góry (od średniowiecza do współczesności), a także dzieje i krajobraz mikroregionu zielonogórskiego, Dział Kościelny przedstawiał zabytki związane z życiem religijnym, posiadający najobfitsze zbiory Dział Rzemiosła i Cechów dokumentujący dzieje, tradycje i dorobek cechów zielonogórskich. Osobne aranżacje stanowiły grupy tematyczne, które pokazywały pokój mieszczański, izbę chłopską, wiodące dziedziny gospodarki (sukiennictwo i winiarstwo). W muzeum prezentowano również zbiór instrumentów muzycznych. Oprócz wystaw stałych organizowano ekspozycje czasowe, najczęściej z okazji ważnych dla miasta jubileuszy, dla uhonorowania poetów, pisarzy i artystów pochodzących z Zielonej Góry lub z nią związanych<sup>4</sup>.

W roku 1936 władze Zielonej Góry przyznały zielonogórskiemu muzeum dwa pokoje znajdujące się na terenie budynku szkolnego wzniesionego w latach 70. XVIII w. (budynek przy ul. K. Lisowskiego)<sup>5</sup>. Po wykonaniu prac adaptacyjnych w pomieszczeniach tych zorganizowano wystawę archeologiczną, która była zmienioną wersją ekspozycji Działu Prehistorycznego. Wystawę podzielono na dwie części zatytułowane: „Czasy przedgermańskie” i „Czasy germańskie i słowiańskie”. Jesienią 1940 r. do nowej siedziby przeniesiono resztę zbiorów muzealnych – na potrzeby muzeum przeznaczono niemal cały były szkolny budynek. Nowa siedziba muzeum wymagała re-

<sup>4</sup>A. Ciosk, *Heimatmuseum w Zielonej Górze (1922–1945)*, [w:] *Muzea zielonogórskie*, red. A. Toczewski, Zielona Góra 1996, s. 57; B. Kres, *Działalność Muzeum w Zielonej Górze*, „Zielonogórskie Zeszyty Muzealne”, T. 4, 1974, s. 219–222.

<sup>5</sup>Tzw. Friedrichschule; A. Ciosk, *Heimatmuseum...*, s. 58–61.

montu i przystosowania do potrzeb ekspozycyjnych. Dotychczasowe zbiory mogły być pokazane w odmienny sposób. Dr Martin Klose opracował i częściowo zrealizował do zakończenia II wojny światowej nowy podział zgromadzonych eksponatów. Jednak zbliżające się działania wojenne uniemożliwiły dokończenie adaptacji budynku i udostępnienie zbiorów muzealnych szerszemu gronu odbiorców<sup>6</sup>.

Po zakończeniu wojny, zgodnie z ustaleniami konferencji Wielkiej Trójki w Jałcie i Poczdamie, Ziemia Zachodnie, a wraz z nimi Zielona Góra, zostały podporządkowane polskiej administracji. Zielonogórskie muzeum w latach 1945–1949 podlegało władzom miejskim. Muzeum funkcjonowało w tym czasie jednak wyłącznie w oparciu o eksponaty niemieckiego Heimatmuseum, co spotykało się z dezaprobatą władz i prasy lokalnej (głównie wielkopolskiej). Kierowniczką muzeum została zatrudniona wcześniej jako tłumaczka Eugenia Łychowska. W muzeum pracował także dr Martin Klose (na stanowisku kustosa). W początkowym okresie dokonano jedynie zamiany napisów niemieckich na polskie. Poważniejsze zmiany merytoryczne dotyczyły jedynie ekspozycji archeologicznej. Wysiłki Eugenii Łychowskiej, aby nadać instytucji bardziej polski charakter, nie przynosiły oczekiwanych skutków (udało się jej zorganizować jedynie wystawy czasowe sztuki polskiej). Po odejściu Łychowskiej ze stanowiska kierowniczką Muzeum Miejskie zostało jesienią 1948 roku przejściowo zamknięte. Muzeum zreorganizowane przez muzealników poznańskich zostało ponownie otwarte pod koniec 1948 r. Najprawdopodobniej największy nacisk położony został na wystawę archeologiczną, która miała dowodzić prasłowiańskiej przeszłości Ziemi Zachodnich. Nowym elementem w muzeum była galeria malarstwa polskiego. Jesienią 1949 r. zdemontowano eksponaty. W tym czasie kierowniczką Muzeum została Krystyna Klęsk, która sprawowała to stanowisko do połowy 1951 r. W grudniu 1948 r. Zarząd Miejski w Zielonej Górze przekazał muzeum władzom państwowym<sup>7</sup>.

Muzeum Miejskie zostało w 1950 r. przemianowane na Muzeum Regionalne w Zielonej Górze. Placówka podlegała Muzeum Narodowemu w Poznaniu. Muzeum Regionalnym kierowali – Krystyna Klęsk, Stanisław Strąbski i Michał Kubaszewski (1954–1957). W roku 1954 udostępniono zwiedzającym ekspozycje muzealne, lecz z powodu złego stanu budynku muzeum wkrótce ponownie zamknięto. W roku 1957 placówka mieszcząca się w stolicy województwa zielonogórskiego uzyskała status Muzeum Okręgowego. Dyrektorem tej instytucji został dotychczasowy kierownik Muzeum Regionalnego Michał Kubaszewski. Muzeum Okręgowe sprawowało nadzór nad

<sup>6</sup>Tamże.

<sup>7</sup>B. Kres, *Działalność Muzeum...*, s. 224.

wszystkimi muzeami zlokalizowanymi w okręgu zielonogórskim. Pracownicy Muzeum Okręgowego prowadzili w tym okresie liczne badania terenowe (głównie w zakresie archeologii i etnografii) na obszarze województwa zielonogórskiego, w wyniku których muzeum wzbogaciło znacznie swoje zbiory<sup>8</sup>.

W roku 1959 Muzeum Okręgowe zostało przeniesione do budynku przy al. Niepodległości, siedziby Powiatowej Rady Narodowej<sup>9</sup>. Jednak muzealne wykorzystanie obiektu wymagało gruntownego remontu budynku. Na początku 1960 r. na dyrektora placówki mianowano Klemensa Felchnerowskiego. Nowy dyrektor powołał następujące działy: etnograficzny, archeologiczny, historyczny, sztuki, winiarski, oświatowy oraz pracownię konserwatorską. Ekspozycje poszczególnych działów zostały ponownie udostępnione publiczności 1 maja 1960 r. Oprócz ekspozycji stałych organizowano także wiele wystaw czasowych (najczęściej z zakresu sztuki najnowszej). W okresie sprawowania przez Klemensa Felchnerowskiego funkcji dyrektora instytucji rozpoczęto selekcję muzealiów pochodzących z dawnego Heimatmuseum, które stanowią obecnie ważną część zbiorów zielonogórskiego muzeum<sup>10</sup>. W latach 60. kontynuowano również działalność naukową, zapoczątkowaną w poprzednim dziesięcioleciu.

W latach 1965–1969 stanowisko dyrektora Muzeum Okręgowego w Zielonej Górze sprawował dr Bogdan Kres. W tym okresie największego znaczenia nabrała unikatowa w skali kraju ekspozycja winiarska, co było związane z zainteresowaniami naukowymi ówczesnego dyrektora placówki. W roku 1967 powołane zostały: Dział Ochrony Zabytków Archeologicznych i Dział Przyrodniczy. W tym samym roku placówka otrzymała nazwę Muzeum Ziemi Lubuskiej. Kolejny remont, a także rozbudowę obiektu przy al. Niepodległości przeprowadzono w latach 1969–1973, gdy dyrektorem muzeum był Eugeniusz Jakubaszek. W tym okresie muzeum było nieczynne. W Zielonej Górze udostępniono jedynie ekspozycję Działu Przyrodniczego w Parku Tysiąclecia. Mimo to prowadzono ożywioną działalność wydawniczą, naukową, oświatową oraz opiekę nad muzeami regionalnymi. Pierwszą wystawę po

---

<sup>8</sup>Aby Muzeum Rejonowe mogło stać się Muzeum Okręgowym, musiano wcześniej opracować program naukowo-badawczy. Według wstępnych założeń w Muzeum Okręgowym miały powstać działy: historyczny, winiarski, sztuki nowoczesnej; A. Ciosk, *Muzeum Okręgowe w Zielonej Górze*, [w:] *Muzea zielonogórskie*, red. A. Toczewski, Zielona Góra 1996, s. 65.

<sup>9</sup>W. Myszkiewicz, *Dzieje obecnej siedziby Muzeum Ziemi Lubuskiej*, „Museion” nr 14, 2003, s. 9.

<sup>10</sup>A. Kołodziejski, *Stan i perspektywy rozwoju muzealnictwa okręgu zielonogórskiego*, [w:] *Muzea w województwie zielonogórskim*, Zielona Góra 1966; A. Ciosk, *Muzeum Okręgowe...*, s. 66–68.

remontie otwarto w maju 1973 r., ale dopiero w lutym 1974 r. zaprezentowano całość ciągu ekspozycyjnego (przede wszystkim ekspozycje stałe)<sup>11</sup>.

W drugiej połowie lat 70. i w pierwszej lat 80. nastąpiła kolejna zmiana struktury organizacyjnej zielonogórskiego muzeum. W roku 1976 dyrektorem Muzeum Ziemi Lubuskiej został dr Jan Muszyński. Muzeum borykało się wówczas z niedoborem przestrzeni ekspozycyjnej i magazynowej w budynku przy al. Niepodległości, dysponowało natomiast kilkoma obiektami w okolicach Zielonej Góry. W roku 1976 został otwarty Zielonogórski Park Etnograficzny w Ochli, który w 1982 roku został przekształcony w Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli<sup>12</sup>. Również w 1976 r. połączono w jeden Oddział Archeologiczny dotychczasowy Dział Archeologiczny i Dział Ochrony Zabytków Archeologicznych. Siedzibą Oddziału Archeologicznego stał się renesansowy dwór Kietliczów w Świdnicy. Na bazie Oddziału Archeologicznego powstało w 1982 roku autonomiczne Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza w Zielonej Górze z siedzibą w Świdnicy. W roku 1978 powołany został Dział Braterstwa Broni, na bazie którego utworzono w 1985 roku Lubuskie Muzeum Wojskowe w Drzonowie. Zlikwidowany został natomiast Oddział Przyrodniczy<sup>13</sup>.

W głównym budynku skoncentrowano się na gromadzeniu i eksponowaniu dzieł sztuki współczesnej. W oparciu o dotychczasowy Dział Sztuki powołano: Dział Sztuki Dawnej, Dział Sztuki Współczesnej oraz Dział Galerii Autorskich. Największą część ciągu ekspozycyjnego muzeum zarezerwowano na potrzeby stałych Galerii Autorskich, które były indywidualnymi prezentacjami współczesnych twórców polskich. Prezentacje te stanowiły o specyfice zielonogórskiego muzeum w skali całego kraju<sup>14</sup>. Obok sztuki współczesnej w Muzeum Ziemi Lubuskiej prezentowano zbiory Działu Wi-

<sup>11</sup>Od września 1971 – jako oddział Muzeum Ziemi Lubuskiej – istniało Muzeum Martyrologii Alianckich Jeńców Wojennych w Żaganii; zob. E. Jakubaszek, *Sprawozdanie z działalności Muzeum Ziemi Lubuskiej za okres od 1 stycznia 1970 do 31 grudnia 1972 roku*, „Zielonogórskie Zeszyty Muzealne”, T. 4, 1974, s. 227–233; A. Ciosk, *Muzeum Okręgowe...*, s. 70–71.

<sup>12</sup>Placówkę tworzą zbiory Działu Etnograficznego zielonogórskiego muzeum i skansen budownictwa ludowego; zob. J. Muszyński, *Muzea, [w:] Przemiany i perspektywy*, Zielona Góra 1985, s. 96; A. Ciosk, *Muzeum Okręgowe...*, s. 71.

<sup>13</sup>A. Ciosk, *Muzeum Okręgowe...*, s. 72–75.

<sup>14</sup>W Muzeum Ziemi Lubuskiej prezentowano w różnych okresach galerie autorskie Mariana Kruczka, Kajetana Sosnowskiego, Andrzeja Gieragi, Józefa Marka, Aleksandry Domańskiej-Bortowskiej, Marii Powalisz-Bardońskiej, Józefa Burlewicza, Józefa Marka, Jana Berdyszaka, Lucyny Krakowskiej, Leszka Krzyszkowskiego, Józefa Cyganka, Zbigniewa Horbowego; J. Muszyński, *Paralele muzealne – wspomnienia, [w:] Muzea zielonogórskie*, red. A. Toczewski, Zielona Góra 1996, s. 45–48; L. Sarnowska, *Galerie autorskie. Katalog-kalendarium 1976–1988*, Zielona Góra 1989.

niarskiego. Ekspozycja winiarska zmieniała jednak w okresie sprawowania przez dr. Jana Muszyńskiego kilkakrotnie swój kształt i aranżację. Planowany ostatni etap reorganizacji zielonogórskiego muzealnictwa – Muzeum Zielonej Góry – nie został zrealizowany. W roku 1991 przeznaczony na ten cel budynek został decyzją Rady Miejskiej Zielonej Góry odebrany muzeum<sup>15</sup>.

W roku 1998 dyrektorem placówki został dr Andrzej Toczewski. 18 maja 1998 roku Muzeum Ziemi Lubuskiej jako jedno z pierwszych zostało wpisane do Państwowego Rejestru Muzeów. W muzeum zwiększono znacznie liczbę wystaw czasowych, których tematyka koncentruje się głównie na sztuce dawnej i współczesnej oraz na historii regionalnej ze szczególnym uwzględnieniem dziejów Zielonej Góry. Otwarto również nowe ekspozycje stałe oraz dokonano dalszych zmian organizacyjnych.

Oprócz wymienionych wcześniej dyrektorów i kierowników muzeum w Zielonej Górze nie sposób nie wspomnieć osób szczególnie zasłużonych dla tej instytucji w przeszłości. Halina Byszewska-Skiba w latach 1960–1976 kierowała Działem Sztuki przyczyniając się do zgromadzenia wartościowych dzieł sztuki dawnej i nowoczesnej (m.in. rzeźby sakralnej oraz prac artystów polskich pochodzących z konkursów „Złotego Grona”). Edward Dąbrowski był kierownikiem Działu Archeologicznego muzeum w latach 1960–1976, prowadził badania archeologiczne wczesnego średniowiecza dowodząc znaczenia obronnego Krosna Odrzańskiego i jego okolic dla młodego państwa piastowskiego. Leszek Kania, od 1997 roku zastępca dyrektora Muzeum Ziemi Lubuskiej, w latach 1989–1997 kierownik Działu Sztuki Współczesnej, jest organizatorem wielu wystaw sztuki współczesnej oraz twórcą powstałej w 2001 roku Galerii „Nowy Wiek”. Dr Barbara Kołodziejska kierowała w latach 1960–1976 Działem Etnograficznym, a od roku 1976 Zielonogórskim Parkiem Etnograficznym; jest autorką licznych prac dotyczących etnografii byłego województwa zielonogórskiego. Stanisław Kowalski w latach 1989–1996 zastępca dyrektora Muzeum Ziemi Lubuskiej, jest autorem licznych prac o zabytkach architektonicznych. Wiesław Myszkiewicz w latach 1960–1962 oraz 1987–2003 kierował Działem Historycznym, jest wybitnym znawcą dziejów Zielonej Góry – w swoich badaniach zajmował się głównie układem przestrzennym miasta, w szczególności zaś kształtowaniem się sieci ulicznej Zielonej Góry<sup>16</sup>.

Muzeum Ziemi Lubuskiej jest wojewódzką samorządową jednostką kultury. Ogólny nadzór nad placówką sprawuje Minister Kultury i Dziedzictwa

---

<sup>15</sup>J. Muszyński, *Jak nie powstało Muzeum Zielonej Góry*, „Museion”, nr 13, 2003, s. 3–6; A. Ciosk, *Muzeum Okręgowe...*, s. 73–75.

<sup>16</sup>A. Ciosk, *Leksykon Muzeum Ziemi Lubuskiej (1)*, „Museion”, nr 7, 2000, s. 23–25.

Narodowego, a bezpośredni – Zarząd Województwa Lubuskiego. Placówka została wpisana do Rejestru Instytucji Kultury Województwa Lubuskiego 4 stycznia 1999 roku. Przy Muzeum Ziemi Lubuskiej działa składająca się z 9 osób Rada Muzeum, której kadencja trwa cztery lata. Jej przewodniczącym jest prof. dr hab. Jerzy Piotr Majchrzak. W Zielonej Górze ma swoją siedzibę Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Ziemi Lubuskiej, którego celem jest organizacyjne i rzeczowe wspieranie oraz promowanie działalności muzeum. Przewodniczącym towarzystwa jest dr Tomasz Florkowski. Muzeum w Zielonej Górze działa na podstawie ustawy o muzeach z 21 listopada 1996, ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej z 25 października 1991 roku oraz statutu. Statut Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze został nadany Uchwałą Zarządu Województwa Lubuskiego (Uchwała nr 116/756/2000) z dnia 16 października 2000 roku. Do podstawowych dokumentów organizacyjnych należy zaliczyć także regulamin organizacyjny sporządzony 15 lutego 1999 oraz zarządzenia Dyrektora Muzeum Ziemi Lubuskiej.

Budynek instytucji jest zlokalizowany w centrum Zielonej Góry, u zbiegu al. Niepodległości i ul. dr. Pieniężnego. Powstały w drugiej połowie XIX w. obiekt został w 1976 r. wpisany do rejestru zabytków. Siedziba muzeum jest budowlą wolnostojącą, trójkondygnacyjną, częściowo podpiwniczoną. Kubatura budynku wynosi 12 560 m<sup>3</sup>, a powierzchnia użytkowa 2746 m<sup>2</sup>. Wymiary zewnętrzne obiektu są następujące: długość 68 m, szerokość 28 m, wysokość 12 m. Budynek pełni funkcje wystawiennicze, magazynowe i administracyjno-biurowe. Do głównego gmachu dobudowane są garaże.

Muzeum Ziemi Lubuskiej jest zarządzane przez dyrektora powoływanego w drodze konkursu i odwoływanego przez Zarząd Województwa Lubuskiego. Zastępcę dyrektora muzeum powołuje na wniosek dyrektora Zarząd Województwa Lubuskiego. Muzeum w chwili obecnej prowadzi następujące wewnętrzne komórki organizacyjne: Dział Winiarski, Dział Historyczny wraz z wpisanym w jego strukturę Gabinetem Numizmatycznym, Dział Sztuki Współczesnej, Dział Sztuki Dawnej, Dział Fotografiki i Informacji Medialnej, Dział Oświatowy, Dział Wydawniczy, Dział Administracyjno-Gospodarczy, Księgownia. Planowane jest również utworzenie Muzeum Historii Miasta Zielonej Góry, które będzie oddziałem Muzeum Ziemi Lubuskiej<sup>17</sup>. Placówka posiada także pracownię fotograficzną i bibliotekę. Stan zatrudnienia w muzeum w dniu 31 grudnia 2004 r. wynosił 43 pracowników,

<sup>17</sup>Formalnie Muzeum Historii Miasta Zielonej Góry zostało utworzone w roku 2000 Zarządzeniem Dyrektora Muzeum nr 4/2000; patrz J. Muszyński, *Jak nie...*, s. 4.

w tym 18 zatrudnionych było w działach merytorycznych, 4 w finansach i kadrach, a 21 w administracji i obsłudze. Spośród 43 pracowników 37 osób było zatrudnionych na pełny etat.

Zbiory muzeum w Zielonej Górze 31 grudnia 2004 roku liczyły 17 421 obiektów wpisanych do inwentarza. W Muzeum Ziemi Lubuskiej zdeponowano również 312 obiektów. Dział Sztuki Współczesnej zgromadził 6157 muzealiów. Są to głównie dzieła sztuki z zakresu malarstwa, rzeźby, ceramiki, grafiki, rysunku, tkaniny, plakatu i dokumentacji artystycznej. Dział ma znaczącą kolekcję prac z okresu międzywojennego<sup>18</sup>. Zdecydowana większość eksponatów powstała jednak po roku 1945. Prace z tego okresu decydują o jakościowej wartości zbiorów sztuki współczesnej zielonogórskiego muzeum. Zbiory polskiego malarstwa powojennego ukazują wszystkie znaczące prądy i orientacje w sztuce polskiej<sup>19</sup>. Szczególnie cenne są dzieła zakupione od artystów uczestniczących w organizowanych w Zielonej Górze sympozjach i wystawach „Złotego Grona”. Muzeum Ziemi Lubuskiej posiada obszerną kolekcję współczesnej grafiki polskiej<sup>20</sup>. Niezwykle cenne z punktu widzenia kształtowania tożsamości regionalnej są dzieła prezentujące lubuskie środowisko twórcze. Wśród liczącego około dwóch i pół tysiąca prac zbioru lubuskiej plastyki znajdują się kolekcje dzieł najwybitniejszych artystów regionu: Klema Felchnerowskiego, Stefana Słockiego, Mariana Szpakowskiego, Hilarego Gwizdały czy Andrzeja Gordona<sup>21</sup>.

Dział Sztuki Dawnej to ponad 2200 eksponatów z zakresu malarstwa, rzeźby, grafiki i rzemiosła. W swej ogólnej koncepcji ukazuje przemiany zachodzące w kulturze duchowej i materialnej człowieka. Dział kolekcjonuje dzieła sztuki i przedmioty użytkowe z okresu od średniowiecza po rok 1918 (przedmioty użytkowe aż do czasów współczesnych). Do najcenniejszych zażytków należą rzeźby sakralne powstałe od XIV do początków XX wieku na terenie Dolnego Śląska. Zbiory malarstwa obejmują blisko 350 prac powstałych w okresie od XVI do końca lat 30. XX wieku. W jego skład wchodzi popularne na Śląsku malarstwo religijne, pejzażowe, portrety władców rządzących regionem (m.in. Henryka Brodatego) i mieszczan zielonogórskich.

<sup>18</sup>M.in.: Olgi Boznańskiej, Tadeusz Makowskiego, Władysława Strzemińskiego, Leona Chwistka, Stanisława Ignacego Witkiewicza.

<sup>19</sup>M.in. takich twórców jak: Jan Cybis, Waclaw Taranczewski, Andrzej Strumiłło, Marek Oberländer, Teresa Pagowska, Andrzej Matuszewski, Franciszek Starowieyski, Henryk Stażewski, Jonasz Stern, Stefan Gierowski, Tadeusz Dominik, Jan Lebenstein, Edward Dwurnik, Jan Dobkowski, Kazimierz Mikulski, Erna Rosenstein, Tadeusz Kantor, Jerzy Nowosielski.

<sup>20</sup>Wato wymienić prace Marii Jaremy, Lucjana Mianowskiego, Józefa Gielniaka.

<sup>21</sup>A. Toczewski, *Program statutowej i organizacyjnej działalności Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze*. „Studia Zielonogórskie”, t. 8, s. 102.



Kolejny zespół tworzą sztychy przedstawiające układ przestrzenny i architekturę Zielonej Góry oraz zachodzące w nich zmiany. Dział Sztuki Dawnej posiada ponad 300 obiektów związanych z kultem i kulturą prawosławną. Liczebność zbioru jest efektem wieloletniej współpracy muzeum ze służbami celnymi. Zespół ceramiki datowanej od XVI po lata 60. XX wieku liczy ponad 400 obiektów. Dział dysponuje również znaczącymi kolekcjami rzemiosła zegarmistrzowskiego, złotniczego, konwisarskiego, kowalstwa i mebli. Zabytki techniki (np. wagi, miary, żelazka, maszyny do pisania) tworzą odrębną i dynamicznie rozwijającą się grupę muzealiów<sup>22</sup>.

Unikatowy w skali kraju Dział Winiarski posiada 1500 muzealiów związanych z historią uprawy winnej latorośli i produkcji wina w Zielonej Górze i jej okolicach, kulturą picia wina, jego znaczeniem dla życia mieszkańców regionu, cywilizacji europejskiej i światowej. Do najważniejszych eksponatów należą narzędzia używane przy uprawie winnic i produkcji wina (m.in. prasy, tłocznie, młynki i wyciskarki). Kolejnym istotnym elementem zbiorów i ekspozycji winiarskiej są naczynia służące do przechowywania i konsumpcji (beczki drewniane, wyroby z cyny, srebra, naczynia z gliny, kamionki). Najliczniej reprezentowane są dawne i współczesne wyroby ze szkła użytkowego i artystycznego. Szczególnie cenne są kielichy i puchary z hut szkła w Urzeczcu i Nalibokach oraz wytwórni śląskich, datowane na XVIII wiek. Z tematyką winiarstwa związana jest również kolekcja ekslibrisów, etykiet win zielonogórskich, paszportów i listów przewozowych na wino. Istotnym elementem Działu są obrazy artystów zielonogórskich prezentujące prace i zwyczaje związane z wyrobem i konsumpcją wina. Przykładem tego typu eksponatów jest cykl 12 obrazów autorstwa Doroty Komar-Zmyślony „Rok na zielonogórskiej winnicy” i obraz Ireny Bierwiazzonek „Produkcja wina w Zielonej Górze”<sup>23</sup>.

Wśród liczących ponad 2 800 obiektów zbiorów Działu Historycznego znaczną część stanowią zabytki związane z przeszłością Zielonej Góry, w dużej mierze odziedziczone po dawnym Heimatmuseum. Kolekcje stempli pieczętnych, planów Zielonej Góry oraz mapy jej najbliższych okolic, fotografii i widokówek pozwalają w atrakcyjny sposób zilustrować dzieje miasta. Do niezwykle rzadko spotykanych muzealiów należą takie zabytki archeologii prawnej jak: powstały w latach 1663–1665 „Extract Protokolli...”, wyciąg z protokołów sądowych opisujących przebieg procesów przeciw zielonogórskim „czarownicom”, czy też kamienie hańbiące. Dzieje Polonii zielonogórskiej dokumentują pamiątki po Związku Rzemieślników Polskich. Muzeum

<sup>22</sup>L. Dzieżyc, *Kolekcje Działu Sztuki Dawnej*, „Museion”, nr 7, 2000, s. 10.

<sup>23</sup>A. Toczewski, *Program statutowej...*, s. 104–105.

dysponuje liczną grupą muzealiów ilustrujących powojenny rozwój miasta. Należą do nich kolekcje plakatów i druków ulotnych: sztandary, dokumenty życia politycznego i kulturalnego. Zbiory uzupełniane są poprzez liczne dary<sup>24</sup>. W strukturę Działu Historycznego jest wpisany Gabinet Numizmatyczny, który zgromadził ponad 4900 numizmatów (monet, banknotów i medali), w tym interesujący zbiór zielonogórskich pieniędzy zastępczych.

Muzeum Ziemi Lubuskiej prowadzi ożywioną działalność wystawienniczą. W roku 2004 otwarto stałą galerię „Poczet piastowskich książąt Śląska Lubuskiego”, prezentującą portrety 24 książąt piastowskich władających w przeszłości obszarem Śląska Lubuskiego<sup>25</sup>. Do innych wystaw stałych należą: „Dawna Zielona Góra” z makietami przedstawiającymi Zieloną Górę w XVIII wieku i w czasach współczesnych, galeria obrazów Tadeusza Kuntzego<sup>26</sup>, galeria witraży Marii Powalisz-Bardońskiej, „Galeria Sztuki Śląska Lubuskiego”, galeria Mariana Kruczka, „Śląskie Rzemiosło Konwisarskie” oraz „Obrazy Zielonogórskiego Winiarstwa”. W roku 2004 muzeum zorganizowało 34 wystawy czasowe we własnej siedzibie, 5 wystaw poza siedzibą oraz 1 wystawę za granicą. Muzeum wypożycza również na cele ekspozycyjne zabytki innym placówkom.

Najwięcej zwiedzających przyciągnęła wystawa grafiki Salvadora Dalego, którą odwiedziło 4848 osób oraz wystawy fotograficzne – „Świat w obiektywie National Geographic”, „Historia pt. Newsweek”. W roku 2003 muzeum zorganizowało 44 wystawy czasowe, a w roku 2002 pięćdziesiąt ekspozycji czasowych<sup>27</sup>.

Jednym z podstawowych zadań muzeum jest prowadzenie i organizowanie badań naukowych. Do najważniejszych zadań badawczych w dziedzinie historii należy kontynuowanie prac mających na celu poznanie rozwoju przestrzennego Zielonej Góry<sup>28</sup>, dziejów winiarstwa i sukiennictwa zielonogórskiego, obozów jenieckich położonych na terenie województwa lubuskiego; prace badawcze nad motywami pieniędzy zastępczych rejencji legnickiej,

<sup>24</sup>Tamże; w ramach akcji „My zielonogórzanie – nasz lubuski dom” muzeum wzbogaciło się o ponad 300 eksponatów.

<sup>25</sup>Autorką portretów i towarzyszącego im drzewa genealogicznego Piastów Śląska Lubuskiego jest zielonogórska artystka Irena Bierwiaczonek.

<sup>26</sup>W 2004 r. Muzeum Ziemi Lubuskiej dzięki współpracy z Fundacją Zbiorów im. Ciechanowieckich pozyskało w depozyt 5 obrazów zielonogórskiego artysty. Galerię obrazów Tadeusza Kuntzego otwarto w lutym 2005 r.

<sup>27</sup>Więcej w *Sprawozdaniach z działalności merytorycznej Muzeum Ziemi Lubuskiej* publikowanych w informatorze Muzeum Ziemi Lubuskiej „Museion”.

<sup>28</sup>W latach 2003–2004 w Zielonej Górze z inicjatywy Muzeum Ziemi Lubuskiej przeprowadzono badania archeologiczne miasta, które mają udzielić informacji o jego pierwotnym rozplanowaniu.

historią stosowania tortur i kartografią Śląska. W dalszym ciągu prowadzone są badania nad rolą książąt piastowskich linii żagańsko-głogowskiej w dziejach północnej części Dolnego Śląska. Dział Sztuki Dawnej gromadzi i opracowuje materiały dotyczące historii muzealnictwa zielonogórskiego po II wojnie światowej, postaci Tadeusza Kuntzego i jego znaczenia dla tożsamości regionu. Dział ten bada również ikonografię dawnej Zielonej Góry. W dziedzinie sztuki współczesnej najistotniejsze są prace związane z opracowywaniem katalogów zbiorów, w tym szczególnie katalogu kolekcji obrazów z wystaw „Złotego Grona”.

Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze prowadzi intensywną działalność oświatowo-edukacyjną. Dział Oświatowy muzeum współpracuje ze szkołami, instytucjami kultury, związkami twórczym i stowarzyszeniami. Organizuje lekcje muzealne i konkursy z zakresu historii sztuki, gromadzi materiały dokumentacyjne stanowiące kronikę muzeum, koordynuje działalność popularyzatorską i wydawniczą. Dużym zainteresowaniem cieszą się organizowane przez Dział Oświatowy cykliczne spotkania. „Studium wiedzy o sztuce” – realizowany we współpracy z Uniwersytetem Trzeciego Wieku w Zielonej Górze cykl wykładów na różnorodne tematy związane ze sztuką, ilustrowany obiektami ze zbiorów muzeum (w roku 2004 odbyło się 8 spotkań). „Muzealne spotkania ze sztuką” (11 spotkań w 2004 roku) umożliwiają kontakt zwiedzających z kuratorami, komisarzami nowo otwartych wystaw i plastykami. „Z muzyką przez wieki” (7 spotkań w 2004 r.) to nazwa cyklu wykładów poświęconych muzyce i kompozytorów różnych epok, połączonych z koncertami płytowymi. Do ogółu dorosłej publiczności adresowany jest cykl wykładów popularno-naukowych o historii miasta i regionu pt. „Wszechnica Lubuska”. Ponadto w 2004 r. Muzeum Ziemi Lubuskiej zorganizowało 15 koncertów kameralnych, 2 sesje naukowe, 1 konferencję metodyczną, 3 spotkania autorskie, 1 licytację, 2 fora regionalistów lubuskich. Wśród dzieci i młodzieży szkolnej w ramach zajęć edukacyjno-oświatowych Dział Oświatowy muzeum organizuje ferie w muzeum oraz ogólnopolskie konkursy: plastyczny pt. „Moja przygoda w muzeum” i fotograficzny „Muzealne spotkania z fotografią”, a także okręgowe eliminacje Olimpiady Artystycznej – sekcji plastyki. Dużym zainteresowaniem cieszą się lekcje muzealne, warsztaty zajęciowe i okolicznościowe konkursy. W roku 2004 w MZL przeprowadzono 40 lekcji muzealnych na 10 różnych tematów.

Promocją muzeum zajmuje się Dział Fotografiki i Informacji Medialnej, do jego zadań należy także przygotowywanie ekspozycji fotograficznych, dokumentowanie wystaw oraz innych wydarzeń odbywających się w muzeum, współpraca z mediami, koordynacja planu wystaw i współpracy zagranicz-

nej. Dział Fotografiki i Informacji Medialnej prowadzi stronę internetową muzeum [www.zgora.pl/muzeum](http://www.zgora.pl/muzeum).

W ramach działalności wydawniczej, jednej z ustawowych, muzeum publikuje katalogi zbiorów i wystaw, przewodniki po wystawach, foldery, wydawnictwa o charakterze naukowym i popularno-naukowym, tomiki poetyckie, informatory, plakaty oraz gadżety związane z muzeum i wystawami. W roku 2004 Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze wydało: 1 katalog zbiorów („Poczet piastowskich książąt Śląska Lubuskiego”), 4 katalogi wystaw, 9 folderów – informatorów do ekspozycjach czasowych, 5 wydawnictw naukowych i popularnonaukowych (m.in.: X tom „Studiów Zielonogórskich” pod red. A. Toczewskiego, „Historia zielonogórskiego winiarstwa”, „Ziemia Lubuska. Studia nad tożsamością regionu” pod red. A. Toczewskiego), informator zielonogórskiego muzeum – „Museion” nr 15, 1 plakat do wystawy, pocztówki z motywami winiarskimi (6 rodzajów) oraz 2 zakładki do książki.

Szczególną rolę dla badaczy historii Zielonej Góry i jej współczesnego oblicza odgrywają „Studia Zielonogórskie”, niezastąpione źródło informacji o mieście. Publikowany od 1998 roku informator Muzeum Ziemi Lubuskiej, zatytułowany „Museion”, jest wydawnictwem, które dokumentuje pracę muzeum. W muzeum działa sklepik, w którym można nabyć wydawnictwa publikowane przez Muzeum Ziemi Lubuskiej oraz książki innych wydawców dotyczące historii regionalnej i sztuki.

Do najważniejszych zadań muzeum, obok gromadzenia i udostępniania posiadanych zbiorów, należy odpowiednie ich zabezpieczenie i ochrona. Z racji wieku zbiorów oraz ich interdyscyplinarnego charakteru najpilniejsze potrzeby w zakresie renowacji ma Dział Sztuki Dawnej. Prowadzone od wielu lat prace konserwatorskie umożliwiły prezentację w nowym poszerzonym kształcie Galerii Sztuki Śląska Lubuskiego. W chwili obecnej do zabiegów restauratorskich w zielonogórskim muzeum przewidzianych jest 75 obiektów. Są to muzealia z różnych dziedzin powstałe od XV do połowy XX wieku. Popularyzacji tematu służyła także ekspozycja „Zabytki do konserwacji”, połączona z akcją medialną w prasie, radiu i telewizji<sup>29</sup>.

W roku 2004 Muzeum Ziemi Lubuskiej odwiedziło 20 989 osób, w tym 5664 to zwiedzający placówkę indywidualnie, w grupach zorganizowanych – 15 325 osób (7861 to młodzież szkolna). 13 011 osób odwiedziło muzeum bezpłatnie. Wpływy za bilety wstępu w 2004 r. wyniosły 26 324 zł. W roku 2003 muzeum zwiedziło ogółem 15 631 osób, a dochody z biletów wynosiły 14 397 zł. W roku 2002 liczby te wynosiły odpowiednio 15 633 osoby zwiedzające i 19 566 zł dochodu za bilety wstępu. Rekordowe wyniki mu-

<sup>29</sup>L. Dzieżyc, *Depozyt dziejów*, „Museion”, nr 15, 2004, s. 23.

zeum osiągnęło w roku 2000, kiedy placówkę odwiedziło 22 487 osób, a zysk z biletów wyniósł 30 407 zł i w roku 1998 (23 072 zwiedzających, 18 579 zł dochodu z biletów) oraz w roku 1984, w którym muzeum odwiedziło 25 989 osób<sup>30</sup>.

W 2004 dochody Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze wyniosły 1 374 487 zł, z których 128 655 zł pochodziło z działalności statutowej placówki, 670 318 zł z dotacji samorządu województwa, 533 500 zł z dotacji celowej ministra kultury. Pozostałe przychody muzeum wyniosły 42 014 zł. Wydatki muzeum w 2004 r. wyniosły 1 367 959 zł, z których na wynagrodzenia pracowników wydano 798 665 zł, pochodne od wynagrodzeń 145 867 zł, na bieżące utrzymanie obiektów 296 469 zł i 126 958 z na pozostałe wydatki.

W planach rozwoju Muzeum Ziemi Lubuskiej centralną rolę odgrywa utworzenie Muzeum Historii Miasta, które miałyby odpowiadającą potrzebom ekspozycyjnym i magazynowym własną siedzibę. Będzie w nim prezentowana historia Zielonej Góry w porządku chronologicznym. Szczególnie ważną rolę odegrają ekspozycje poświęcone winiarstwu, sukiennictwu i innym zielonogórskim rzemiosłom. Ukazanie średniowiecznego układu miasta wymaga przeprowadzenia kolejnych badań archeologicznych. Planowane jest także zwiększenie powierzchni ekspozycyjnej w budynku przy al. Niepodległości. Obecnie trwa adaptacja części piwnic na potrzeby ekspozycji pt. „Średniowieczne narzędzia tortur”, która będzie także ilustrować procesy zielonogórskich „czarownic”. Trwają również zabiegi o pozyskanie środków na dobudowanie do budynku nowego skrzydła. Powstałaby w nim galeria współczesnej sztuki polskiej, która we właściwy sposób eksponowałaby dzieła pozyskane z wystaw „Złotego Grona” i Biennale Sztuki Nowej. Na zapleczu budynku planowane jest umieszczenie lapidarium, przez co oferta muzeum stałaby się atrakcyjniejsza dla zwiedzających<sup>31</sup>.

Zgodnie z przyjętą 21 listopada 1996 roku Ustawą o muzeach, do zadań placówek muzealnych należy: trwała ochrona dóbr kultury, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości humanistycznych, kształtowanie wrażliwości estetycznej

---

<sup>30</sup>Wiązało się to z organizacją takich wystaw jak „Zamaskowany – Odkryty – Zdemaskowany” autorstwa Pat York (24 III–3 V 1998 – 7123 zwiedzających), „Fantastyczny wszechświat” Wojciecha Siudmaka (16 I–15 III 1998 – 4576 zwiedzających), „Wielka Wystawa Fotografii National Geographic” (10 V–4 VI 2000 – 5448 osób). Większe liczby zwiedzających muzeum osiągało w latach 1977–1980 (nawet 48 570 w 1978 r.), ale dotyczy one całości muzeum przed wyłączeniem z jego struktury muzeów w Świdnicy, Ochli i Drzonowie.

<sup>31</sup>Strategia i koncepcje działalności Muzeum Ziemi Lubuskiej, „Museion”, nr 11, 2002, s. 2–3.

i umożliwianie kontaktu ze zbiorami. Muzea prowadząc badania naukowe i działalność edukacyjną stają się we współczesnym świecie w coraz większym stopniu aktywnymi uczestnikami nauki i kultury, co nie stoi w sprzeczności z takimi celami muzeów jak gromadzenie dóbr kultury, czy ich konserwacją. Muzea są jednocześnie instytucjami, które dają świadectwo stanu kultury (duchowej i materialnej) poszczególnych narodów, regionów i miast. Aby zrozumieć rolę muzeów w życiu społeczeństw, trzeba ich istnienie rozpatrzeć w wielu aspektach, co było celem niniejszej pracy<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup>A. Toczewski, *Program statutowej i organizacyjnej działalności Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze*. „Studia Zielonogórskie”, red. A. Toczewski, t. 8, 2002, s. 101.

Gabriela Balcerzak

## HISTORIA MUZEUM W GORZOWIE WIELKOPOLSKIM

W 2005 roku Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie obchodzi 60-lecie swojej działalności – pierwszej placówki muzealnej otwartej na Ziemiach Zachodnich. Jubileusz jest równy obecności polskiej administracji w Gorzowie i całym naszym rejonie. W 2003 roku Muzeum świętowało inny jubileusz: stulecie willi (zwanej willą Schrödera), nieprzerwanie od 1947 roku stanowiącej główną siedzibę Muzeum. Tradycje sięgają roku 1884, gdy w dawnym Landsbergu na fali ówczesnego zainteresowania pamiątkami przeszłości zorganizowano pierwsze muzeum. Do kolekcji zniszczonej i rozproszonej w ostatniej fazie II wojny światowej odwoływali się pasjonaci w 1945 roku, marzący o organizacji muzeum w Gorzowie, które otwarto 8 września 1945 roku w obecności wojewody poznańskiego, dr. Widy-Wirskiego oraz dyrektora Muzeum Wielkopolskiego, prof. dr. Gwidona Chmurzyńskiego, przedstawicieli władz miejskich i powiatowych. Była to jednocześnie inauguracja pierwszych powojennych dożynek na Ziemi Lubuskiej, trwających od 8 do 10 września. Zbiór muzealny poszerzono o zabytki porzucone w okolicznych dworach i kościołach.

Muzeum było autorskim pomysłem Floriana Kroenke, starosty, który swoim entuzjazmem zaraził powiatowego referenta kultury i sztuki w zarządzie miejskim, Ziemowita Szumana, artystę malarza i autora koncepcji ekspozycyjnej Muzeum: „Florian Kroenke podał koncepcję utworzenia Muzeum w Gorzowie Wlkp., Ziemowitowi Szumanowi przypadła natomiast rola gromadzenia eksponatów z terenu i wyszukania odpowiedniego budynku na ten cel.”<sup>1</sup>.

Zadania Ziemowita Szumana przejęła wkrótce Walentyna Pokornowa, która została pierwszym szefem nowo utworzonego Muzeum (pełniła funkcję od października 1945 r. do 30 września 1947 r.). Podstawowym problemem było znalezienie właściwej siedziby Muzeum. W publikacji „Gorzów Wielkopolski w latach 1945–1975”<sup>2</sup> czytamy fragmenty sprawozdania Walentyny Pokornowej z działalności Muzeum w 1946 roku: „(. . .) długo szukano

---

<sup>1</sup>Z. Nowakowska, 25 lat działalności Muzeum w Gorzowie Wlkp., [w:] „Zeszyt Muzeum”, Towarzystwa Przyjaciół Muzeum w Gorzowie Wlkp., 1972, s. 30.

<sup>2</sup>Praca zbiorowa, red. H. Szczegółka, 1976r., wyd. Gorzowskie Towarzystwo Kultury,

budynku, w którym można by umieścić Muzeum, nie było transportu do zwożenia z terenu dzieł sztuki, a czas nie czekał, często szabrownicy byli pierwsi od pracowników kultury. Znikały z terenu cenne zabytki, które jeszcze wcześniej widziano tu i ówdzie. Nie było opakowań na cenne przedmioty, a nawet zwykłego papieru, który mógłby zabezpieczyć eksponaty”<sup>3</sup>.

Do trudności w tym czasie wszyscy byli przygotowani i Ziemowit Szuman stopniowo je pokonywał. Najpierw wyszukał odpowiedni budynek dla nowej placówki, była to pięciopokojowa willa przy ul. Warszawskiej 33 (po 1947 roku w budynku istniało przedszkole, a w latach 70. ten piękny obiekt wchodzący w skład kompleksu architektoniczno-ogrodowego willi Schrödera został rozebrany, by w jego miejsce postawić nowoczesny w owym czasie gmach kina „Kopernik”).

Urocza, niewielka willa przy ul. Warszawskiej 33 nie mogła zostać żadną miarą docelową siedzibą Muzeum. W grudniu 1947 (oficjalnie 18 XI 1947) roku Muzeum przeniosło się pod nowy adres – na ulicę Warszawską 35, aktualny do dziś.

Działalność zainaugurowano dużą wystawą plastyki Ziemi Lubuskiej z udziałem 47 autorów. Do oceny publiczności i jury przedstawiono 170 prac. Inicjatorem i organizatorem wystawy ZPAP był wspomniany Ziemowit Szuman. Należy przypomnieć<sup>4</sup>, że umiejętności organizacyjne, jakie zaprezentował, skłoniły władze miasta do zaproponowania mu kierownictwa Muzeum. Funkcję objął 15 maja 1948 roku<sup>5</sup> i sprawował do 31 marca 1952.

Czasy Szumana oznaczały okres stabilizacji i rozwoju na różnych polach, zarówno w bogaceniu substancji, jak i wzmożonej działalności. W tym czasie poddano kompleksowemu remontowi sam gmach (lata 1950–1951), wcześniej zaledwie pobieżnie przygotowany do użytkowania. W przywoływanym już tekście Z. Nowakowskiej<sup>6</sup> czytamy o realizacji takich zadań jak naprawa dachu, remont centralnego ogrzewania, systemu wodno-kanalizacyjnego i elektryczności. Szklono okna, dokonywano przebudowy piwnic, cyklinowano podłogi, malowano ściany. W związku z tymi pracami

---

Polskie Towarzystwo Historyczne oddział w Gorzowie, [tu]: Z. Nowakowska „30 lat działalności Muzeum w Gorzowie Wlkp.», s. 89.

<sup>3</sup>Długo jeszcze pisma, nawet urzędowe, pisano na odwrocie druków niemieckich: „(...) w maju 1948 pismo okólne nr OG XII 089 przysłane przez Ministerstwo Przemysłu i Handlu (Departament Ogólny) zabraniało kategorycznie używania wszelkich druków z napisami w języku niemieckim. Posiadane zapasy druków niemieckich nakazano przeznaczyć na makulaturę”, [w:] Gorzów Wlkp. w latach 1945–1975, *op. cit.*, s. 90.

<sup>4</sup>Zob. „Zeszyt Muzeum”, *op. cit.*, s. 32.

<sup>5</sup>Po ośmiomiesięcznym prowadzeniu placówki przez Romana Feniuka.

<sup>6</sup>„Zeszyt Muzeum”, *op. cit.*, s. 34.



działalność Muzeum była mocno zredukowana<sup>7</sup>. Równolegle z remontem postępowały prace przy tworzeniu ekspozycji – 28 XII 1951 roku otwarto placówkę: „Muzeum jako pierwsze w Polsce zastosowało w praktyce koncepcję tworzenia ekspozycji ukazującej rozwój przyrody i społeczeństwa w ujęciu materialistycznym<sup>8</sup>. Tym samym Muzeum Ziemi Lubuskiej stało się swoistą „wzorcówką” – przykładem dla muzeów regionalnych<sup>9</sup>.

Muzea nowego typu nazywano muzeami ideologicznymi; żywot gorzowskiego był stosunkowo długi: najpierw ekspozycja była przedmiotem licznych wizytacji, urzędowych analiz, prasowych doniesień lokalnych i ogólnopolskich, a w latach 60. rozpoczęto zmiany w obrębie ekspozycji. W drugiej połowie lat 70., po kolejnym przekształceniu, tym razem w Muzeum Okręgowym, zostały dokonane zmiany w kształcie stałych wystaw<sup>10</sup>.

Dyrektor Szuman podjął starania o stworzenie programu systematycznej opieki nad przylegającym do budynku kompleksem zieleni o powierzchni 3,5 ha. Ogród założony jako część kompleksu rezydencjonalnego *villa sub urbi*, kształtowany był w typie ogrodu krajobrazowego utrzymanego w duchu secesji, co było wyrazem dominującej na przełomie XIX i XX wieku w całej Europie estetyki<sup>11</sup>. „Prace przy tworzeniu zespołu willowo-ogrodowego przy obecnej ulicy Warszawskiej 35 – dawnej Zechowerstrasse 16 – rozpoczęto w 1902 roku z inicjatywy radcy handlowego Gustawa Schrödera – właściciela fabryki kabli i lin. Zamówił projekty willi i otoczenia u Raimarusa von Hetzela z Charlottenburga. Projektant wykorzystał urozmaiconą rzeźbę terenu, wznoszącego się od ulicy (...), co nadało założeniu niepowtarzalny urok.”

Szuman opracował szczegółowy projekt przekształcenia parku w ogród botaniczny. W przywoływanym tekście Z. Nowakowskiej (s. 93) czytamy: „wysiłek nie znalazł żadnego odbicia ani za jego kadencji, ani w następnych latach”.

Od 1 IX 1952 roku Muzeum prowadził Wacław Krzywicki. Nowy kierownik stanął wobec trudnej sytuacji – działania w „zakorkowanym muzeum”, ściśle wypełnionym stałą wystawą przyrodniczo-ideologiczną. Nie wiadomo na ile z konieczności i braku innych możliwości, na ile zgodnie z wyobrażeniem form działalności takiej instytucji jak muzeum, skupił się na reali-

---

<sup>7</sup>Tamże.

<sup>8</sup>Zob. Ewa Kułakowska, [w:] „Czas i Przestrzeń” 11/2005 Wystawa „Historia świata i człowieka”.

<sup>9</sup>Już dziewiętnastowieczni przeciwnicy idei muzeum przewidywali, że w dobie „muzeomanii” szybko wyczerpią się „magazyny arcydzieł” i będą powstawać muzea regionalnych „osobliwości”.

<sup>10</sup>E. Kułakowska, *op.cit.*

<sup>11</sup>A. Kaczmarek, [w:] „Czas i Przestrzeń”, 6/2003, s. 19.

zowaniu nurtu pracy oświatowej. Pracownicy Muzeum wygłaszali dziesiątki odczytów nie tylko w siedzibie muzeum, ale – przede wszystkim – poza nią: w szkołach, świetlicach, klubach fabrycznych. Ponadto zainicjowano cykliczne pogadanki w radiowęźle miejskim. Ze słuchaczami spotykali się także zapraszani przez Muzeum specjaliści różnych dyscyplin. Efektem natężonej pracy oświatowej było zakładanie Kół Przyjaciół Muzeum. Pierwsze, gromadzące dzieci i młodzież, powstało w 1953 roku przy Szkole Podstawowej nr 1, w 1954 roku powstało Koło Przyjaciół Muzeum zrzeszające osoby dorosłe. Z dzisiejszej perspektywy można z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, że koła były podstawą do zorganizowania Towarzystwa Przyjaciół Muzeum w Gorzowie<sup>12</sup>; zorganizowano je w 1956 roku, za kadencji kolejnego kierownika muzeum – Henryka Przybylskiego, który objął funkcję 16 III 1955 i pełnił aż do 1968.

Nowy szef stanął wobec identycznego jak Wacław Krzywicki problemu, tj. braku przestrzeni na bieżącą działalność merytoryczną. Systemem gospodarczym uzyskał taką przestrzeń (172 m<sup>2</sup>) z garażu i przyległego magazynu w zabytkowej oficynie willi. Skupił się na „wiązaniu” publiczności z muzeum za sprawą wystaw czasowych, zyskując znakomity wzrost świadomości uczestniczącej w życiu muzeum publiczności<sup>13</sup>.

Podjęte wcześniej przez Ziemowita Szumana zabiegi w celu uruchomienia biblioteki muzealnej nabrały teraz realnego kształtu dzięki finansowemu wsparciu Państwowej oraz Miejskiej Rady Narodowej. W połowie 1959 roku biblioteka liczyła 1492 voluminy<sup>14</sup>.

Henryk Przybylski kontynuował zabiegi swego poprzednika dotyczące polepszenia stanu ogrodu muzealnego. Prośby do ówczesnych władz nie zdały się na wiele<sup>15</sup>, ale na apel Muzeum pośpieszyły z odpowiedzią szkoły z terenu miasta, których uczniowie przez dwa lata prowadzili prace oczyszczające i pielęgnacyjne, doprowadzając 9 września 1957 roku do otwarcia ogrodu botanicznego.

Zasługą Henryka Przybylskiego było zainicjowanie badań archeologicznych zarówno w mieście, jak też w Santoku, noszącym znaczące miano „klucza i strażnicy Królestwa Polskiego”. Wszystkie archeologiczne przedsięwzięcia realizowane były w ścisłej współpracy z Muzeum Archeologicznym w Poznaniu, szczególnie: badania archeologiczne powierzchniowe i wykopalni-

---

<sup>12</sup>Zob. W. Karpyza, Towarzystwo Przyjaciół Muzeum w Gorzowie Wlkp., „Zeszyt Muzeum”, *op. cit.*, s. 40–43.

<sup>13</sup>„Rocznik Muzeum”, *op. cit.*, s. 10–22.

<sup>14</sup>Otwarcie oficjalne biblioteki nastąpiło 9 V 1953 roku, nosiła nazwę Biblioteki Naukowej, a jej organizacja była możliwa dzięki dużemu zaangażowaniu Towarzystwa Przyjaciół Muzeum i osobiście prezesa Antoniego Kanteckiego.

<sup>15</sup>Zob. „Zeszyt Muzealny”, *op. cit.*, s. 35.

skowe, zorganizowanie wystawy archeologicznej na wieży (Góra Zamkowa) w Santoku (grudzień 1960 roku). Wykopaliska archeologiczne w Santoku, które zakończono w 1962 roku, przyniosły bardzo interesujące wyniki, co zadecydowało o utworzeniu stałej ekspozycji archeologicznej „Dzieje Grodu Santockiego”<sup>16</sup>.

Podczas kadencji Henryka Przybylskiego zmieniały się zależności organizacyjne i finansowe Muzeum<sup>17</sup>.

W lipcu 1968 roku kierowanie muzeum objęła Zofia Nowakowska, która zastała dobrze zorganizowaną placówkę, więc pierwsze swoje działania skierowała w stronę poprawy stanu ogrodu muzealnego, którym po otwarciu miało się opiekować Towarzystwo Przyjaciół Muzeum i nauczyciele przyrody. Ponieważ rzecz opierała się na społecznym entuzjazmie – nie mogła być trwała. Dzięki podjętym staraniom Muzeum podpisało (1 XII 1958 r. i 15 XI 1968 r.) umowę z doc. Zbigniewem Steckim z Zakładu Dendrologii i Arboretum w Kórniku, regulującą sprawy opieki nad tym zielonym obszarem. Ostatecznie i te przedsięwzięcia miały charakter doraźny i akcyjny.

Zofia Nowakowska, podobnie jak Henryk Przybylski, kładła nacisk na organizację wystaw czasowych i skupianie wokół muzeum jak najszerszych kręgów życzliwych osób. Temu też służyło użyczenie Muzeum jako siedziby licznie działającym społecznie towarzystwom, takim jak Polskie Towarzystwo Historyczne, Polskie Towarzystwo Archeologiczne i Numizmatyczne, Lubuskie Towarzystwo Muzyczne, Lekarskie Towarzystwo Naukowe. Współpraca z towarzystwami rozszerzała ofertę muzealną, np. we współpracy z PTAiN muzeum zainicjowało wystawy, a później sesje medalierskie<sup>18</sup>.

W 1970 roku Muzeum zapoczątkowało samodzielne prace naukowo-badawcze. Były to prace archeologiczne prowadzone w Łupowie przez Tadeusza Seniowa oraz badania osady kultury pucharów lejkowatych przez Tadeusza Szczurka w 1975 roku. Czasy, gdy Muzeum kierowała Zofia Nowakowska – do lipca 1975 roku – cechowała dbałość o wizerunek muzeum i budowanie kręgów osób życzliwych, wspomagających jego działalność. Ważne były cyklicznie organizowane koncerty muzyczne (tzw. koncerty przy świecach), ściągające liczną grupę melomanów; koncerty odbywały się w ściślejszej współpracy z Lubuskim Towarzystwem Muzycznym<sup>19</sup>. W tym też czasie rozpoczęto w Muzeum prace konserwatorskie malarstwa, a w roku 1972

---

<sup>16</sup>Wystawa ostatecznie otwarta została w 1970 roku, gdy funkcję kierownika muzeum pełniła Zofia Nowakowska.

<sup>17</sup>Zob. „Zeszyt Muzeum”, *op.cit.*, s. 36.

<sup>18</sup>Pierwsza odbyła się w 1972 roku.

<sup>19</sup>Zaangażowaną szczególnie osobą był Władysław J. Ciesielski.

wydano przy współpracy Towarzystwa Przyjaciół Muzeum pierwszy „Zeszyt Muzeum”.

Od 1 października 1975 roku Muzeum kierował Zdzisław Linkowski. Był to okres reformy administracyjnej naszego kraju, w wyniku której powstało województwo gorzowskie. Regulacje związane z nową strukturą organizacyjno-prawną dotyczyły również muzealnictwa: dotychczasowe Muzeum w Gorzowie o charakterze miejskim przemianowano na Muzeum Okręgowe w Gorzowie Wlkp. o zasięgu regionalnym, z podporządkowaniem nieformalnym (ani finansowym, ani organizacyjnym – ograniczonym do merytorycznego doradztwa) muzeów w Barlinku, Dobiegniewie, Drezdenku, Międzychodzie, Międzyrzeczu i Myśliborzu.

Uzyskując nowy status Muzeum zyskało finansowe możliwości rozwoju, o jakich nie mogła marzyć placówka miejska – tym większe, że nowe województwa pragnęły „skrócić dystans” (również w dziedzinie kultury) względem tzw. starych województw, bogatych w kulturalną infrastrukturę i utrwalone nawyki korzystania z takiej oferty.

Dyrektor Linkowski (drogą zakupów i penetracji terenowych) zabiegał o zwiększenie liczby muzealiów świadczących o wysokiej randze obiektu, co jednocześnie mogło pozwolić zreorganizować muzeum i nadać mu formę wielodziałową<sup>20</sup>.

Przy rosnącej liczbie muzealiów naturalną koniecznością było zwiększenie kadry merytorycznej i pomocniczej, podjęcie starań o pozyskanie nowych budynków na potrzeby magazynowe i ekspozycyjne. Dzięki temu w drugiej połowie lat 70. ukształtowały się zręby obecnego kształtu Muzeum jako placówki wielodziałowej z dwoma filiami w mieście i dwoma poza miastem<sup>21</sup>.

Najpoważniejszą inwestycją była rewaloryzacja zabytkowego nadwarciańskiego spichlerza z II połowy XVIII wieku na potrzeby magazynów i ekspozycji muzealnych<sup>22</sup>. Remont przedłużał się – trwał 10 lat (1979–1989). Był to czas dojrzewania i dokonywania się w naszym kraju ważnych przemian polityczno-społecznych, skutkujących narastającymi trudnościami gospodarczymi skumulowanymi w wielkim wybuchu społecznego sprzeciwu, jakim była „Solidarność”. Za tym przyszły lata stanu wojennego i ostatecznego obalenia porządku komunistycznego w Polsce.

W tym czasie oficjalne instytucje kultury podlegały bojkotowi ze strony artystów i publiczności. Kwitło „podziemie” kulturalne, wystawiennicze i medialne (głównie prasowe). Owa „rewolucyjna fala” obeszła się z gorzow-

<sup>20</sup>Por. Z. Linkowski, 55 lat Muzeum w Gorzowie, [w:] „Czas i Przestrzeń” 2/2000.

<sup>21</sup>Bogdaniec oraz Santok.

<sup>22</sup>Zob. Z. Linkowski, *op. cit.*, s. 4.

skim muzeum nader łaskawie, pozwalając mu przetrwać w niezmiennym stanie, ale – co jasne – nie rozwijać się.

W 1998 roku przeszła przez kraj kolejna reforma administracyjna, w wyniku której zmniejszono liczbę województw z 49 do 16; dotychczasowe gorzowskie i zielonogórskie połączono w jedno – lubuskie. Reformie administracyjnej towarzyszyła reforma samorządowa, w wyniku której oba wojewódzkie dotychczas muzea<sup>23</sup> dostały się pod Zarząd Województwa Lubuskiego, na czele którego stanął Marszałek Województwa. Za tymi zmianami postępowała zmiana systemu finansowania. Ze środkami finansowymi było krucho (jak spojrzeć w przeszłość – rzadko było obficie!), co w zestawieniu z zastojem lat transformacji składało się na przygnębiający obraz.

Oficjalnie od 1 listopada 2002 roku obowiązki dyrektora zaczęła pełnić, wyłoniona w drodze konkursu, Gabriela Balcerzak. Pierwszym problemem, przed jakim stanęła, była konieczność uporania się z poważnym zadłużeniem instytucji w sytuacji nie zwiększonego budżetu. Odnoszę wrażenie, że stopień zmagania się z trudną sytuacją w 2003 roku porównać można z biedą najwcześniejszych lat, gdy Walentyna Pokornowa z uporem słała kolejne pisma do zarządu miejskiego z prośbą o rzeczy elementarne, umożliwiające jakąkolwiek działalność<sup>24</sup>: od szczotek do zmiatania po atrament. Rok ten, dzięki konsekwentnej współpracy całego zespołu muzealnego – od pracowników merytorycznych po technicznych i pomocniczych, udało się zamknąć bez zadłużenia, co więcej – z zyskiem pochodzącym z prowadzonych przez archeologów zleconych prac archeologicznych w postaci nadzorów i badań; jednocześnie prowadząc intensywną działalność statutową. Z grona życzliwych osób skompletowano Towarzystwo Miłośników Sztuk Pięknych, Historii i Krajobrazu „Villa”<sup>25</sup>, które działa na rzecz Miasta oraz na rzecz Muzeum, przy którym ma siedzibę<sup>26</sup>.

Zintensyfikowano kontakty międzyinstytucjonalne i międzymuzealne – krajowe i zagraniczne. Wielkim wyzwaniem tych miesięcy był przypadający w 2003 roku jubileusz stulecia willi Schrödera. Tej uroczystości podporządkowano liczne zadania remontowe, realizowane w większości bezinwestycyjnie, dzięki pomocy rzeczowej oraz dużemu zaangażowaniu samych pracowników Muzeum. Wśród podjętych zadań trzeba wymienić kompleksowy

---

<sup>23</sup>Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp. oraz Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze.

<sup>24</sup>Zob. „Gorzów Wlkp. w latach 1945–1974”, *op. cit.*, s. 90.

<sup>25</sup>Na wzór przedwojennego Towarzystwa Upiększania Miasta.

<sup>26</sup>Pierwszy wyłoniony Zarząd – skład: prezes Jerzy Wierchowicz, wiceprezes Elżbieta Rafalska, skarbnik Grażyna Tyranowska, sekretarz Gabriela Balcerzak, członek Henryk J. Kustos.

remont „Złotego Saloniku”<sup>27</sup>, przystosowanie dwóch sal parteru do funkcji muzycznych (w tym renowacja zabytkowego, wieloświecowego „pajaka”, malowanie ścian, tapicerowanie 50 krzeseł na widowni), wymianę wielkogabarytowych luster w obrębie marmurowej klatki schodowej. Z myślą o jubileuszu uporządkowano najbliższe otoczenie willi – między innymi otoczenie tarasu przyległego do Sali Muzycznej, osuszono i oczyszczono piaskowiec balustrady tarasu, przeprowadzono gruntowny remont zabytkowej fontanny naprzeciw tarasu. Uzupełniono krawężniki ścieżek parkowych i naprawiono ich nawierzchnię, wyremontowano metalową altanę ogrodową, w obszarze tarasu, fontanny i altany przywrócono dawny charakter tego fragmentu parku (róże pienne, strzyżone żywopłoty w duchu ogrodu francuskiego).

Poza tym przeniesiono magazyn biblioteczny z oficyny do piwnic budynku głównego (po uprzednim ich przystosowaniu), co pozwoliło zyskać bezinwestycyjne 74 m<sup>2</sup> na ekspozycje muzealne. Wyremontowano pomieszczenia magazynowe dla zabytków archeologii, na warsztat elektryczny, archiwum zakładowe, drewnię i magazyn ogrodnicy. Z myślą o polepszeniu warunków pracy wyremontowano pomieszczenia na szatnie dla pracowników technicznych i łazienkę, przeprowadzono reorganizację recepcji w Muzeum Sztuk Dawnych.

Przed wystawą jubileuszową wyremontowano zewnętrzną część oficyny oraz przeprowadzono drobniejsze prace związane z uporządkowaniem przyległej do budynków części parku, m.in. zlikwidowano dawny kurnik, metalowe woliery i ogrodzenia, które przeniesiono do Muzeum Kultury i Techniki Wiejskiej w Bogdańcu. W tym ostatnim obiekcie wykonano wybieg dla psów i przeprowadzono – we współpracy z Gminą Bogdaniec – naprawę przerwanej grobli. W innej filii – Muzeum Grodu Santok – wstępnie ustalono z radą gminy projekt przyszłego remontu tego obiektu.

Poważnym problemem było uregulowanie statystyki zbiorów muzealnych, tj. urealnienie liczby posiadanych zabytków przedstawianych do statystyki urzędowej. Główny Inwentaryzator zgłosił problem w Departamencie Kultury Ministerstwa, uzyskując zgodę na dokonanie korekty. Ilość zabytków została urealniona z liczby 340 428 do 19 241.

Jednocześnie w ramach badań terenowych zrealizowano osiem tematów badawczych i przeprowadzono 20 nadzorów archeologicznych pozyskując interesujący materiał zabytkowy, który wstępnie zakonserwowano. W ramach badań gabinetowych zrealizowano 22 tematy badawcze.

W zakresie wystawiennictwa zrealizowano 33 wystawy czasowe (m.in. „Portret dziecka w malarstwie polskim”, „Malarstwo marynistyczne od XVII

<sup>27</sup> Komplet mebli neorokokowych w styluwo urządzonym wnętrzu. Remont objął ściany ze stiukami, stolarkę i podłogi oraz powierzchnią konserwację mebli (złocenia).

do XX”). Trzy wystawy ze zbiorów własnych zaprezentowano za granicą: w Samborze (Ukraina) „Malarstwo Jana Korcza”, w Eberswalde (Niemcy) „Współczesna tkanina unikatowa ze zbiorów Muzeum Lubuskiego im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp.”, w Fürstenwalde „Świat Goethego i Schillera w zbiorach Wilhelma Ogoleita”.

Wydano drukiem komplet widokówek z obrazami Jana Korcza oraz 3 zeszyty „Czasu i Przestrzeni”, a wśród nich numer monograficzny na 100-lecie willi.

Nieprzerwanie trwała praca edukacyjna i oświatowa: koncerty (16), spotkania z artystami (3), konkursy (2), imprezy dziecięce, lekcje muzealne. Kontynuowano tradycję „Święta Chleba”, podjęto organizację cyklicznego Jarmarku Miodnego św. Michała. Zorganizowano ogólnopolskie seminarium naukowe „Sztuka zaangażowana – szanse i mity”, zapoczątkowano cykle wykładów pt. „Czwartki Naukowe w Muzeum”.

Rok 2003 dzięki pomocy licznych osób oraz instytucji, a także nadzwyczajnej mobilizacji pracowników, był sukcesem finansowym Muzeum.

Kolejny rok przyniósł następny jubileusz, wobec którego Muzeum nie mogło zostać obojętne: 100-lecie urodzin i 20-lecie śmierci Jana Korcza – malarza, pioniera miejscowego środowiska artystycznego. Obchody Muzeum realizowało w porozumieniu z Towarzystwem Miłośników Sztuk Pięknych, Historii i Krajobrazu „Villa”; w gorzowskiej katedrze odbył się koncert pro memoria, w Muzeum – jubileuszowa wystawa nigdy nie prezentowanych obrazów malarza, udostępnionych przez rodzinę, na ścianie budynku dawnej pracowni umieszczono tablicę pamiątkową w brązie (proj. J. Kodzia).

W 2004 roku świętowanie jubileuszu było częścią prac merytorycznych i remontowo-porządkowych. Ważną realizacją były przenosiny biblioteki z gmachu głównego do oficyny, podyktowane rozdzieleniem ruchu zwiedzających i czytelników, a ponadto uzyskaniem kolejnych powierzchni ekspozycyjnych w gmachu głównym<sup>28</sup>. Po reorganizacji z zasobów biblioteki naukowej korzystać mogą również osoby z dysfunkcją ruchu. Kontynuowano porządki w częściach magazynowych (reorganizacja magazynu technicznego) i recepcyjnych (organizacja pomieszczenia recepcyjnego w Muzeum Warty – Spichlerz). Uporządkowano teren ogrodu aptecznego, zdemontowano pozostałości po szklarni i uporządkowano tę część. Przeniesiono grobowiec megalityczny spod budynku głównego na teren lapidarium, wyremontowano chodniki i wewnętrzną drogę dojazdową zastępując wtórnie wylany asfalt naturalnym kamieniem granitowym – w części odzyskanym z pierwot-

<sup>28</sup>Odzyskaną bezinwestycyjnie powierzchnię przeznaczono na Gabinet Rycin – stałą ekspozycję XVII i XIX-wiecznych prac, pozostających dotychczas w magazynach.

nej drogi, w części nieodpłatnie pozyskanym<sup>29</sup>. Korzystając z nieodpłatnej pomocy<sup>30</sup> odrestaurowano część historycznego ogrodzenia (furtka i brama wjazdowa). Prowadzono prace ogrodowe, w tym wymianę nawierzchni głównego trawnika i system nawadniający przyrodniczą ścieżkę dydaktyczną. Odtworzono dwie pergole na ścianach oficyny, ogrodzono i oczyszczono stawy w Muzeum Kultury i Techniki Wiejskiej w Bogdańcu. Malowano sale ekspozycyjne, przeprowadzono remont podłóg w Muzeum Sztuk Dawnych oraz w Muzeum Warty – Spichlerz<sup>31</sup>.

Kontynuowano odzyskiwanie pomieszczeń ekspozycyjnych w budynku głównym<sup>32</sup>, zyskując ogółem blisko 190 m<sup>2</sup> powierzchni ekspozycyjnej w sposób bezinwestycyjny. Z tą reorganizacją związany był remont dachu oficyny, wymiana okien i całkowity remont systemu grzewczego w tym budynku.

Jednocześnie wzmocnieniu uległ potencjał merytoryczny Muzeum: dwóch pracowników uzyskało tytuł naukowy doktora<sup>33</sup>. Zespół pracowników wzmocniony został nowo zatrudnionymi specjalistami w zakresie historii sztuki oraz archeologii – numizmatyki, a na początku 2005 roku – również etnografii<sup>34</sup>.

Opublikowano drugi tom „Rocznika Muzealnego” oraz numer „Czasu i Przestrzeni” poświęcony jubileuszowi Korcza. Wydano też pokłosie sesji naukowej „Sztuka zaangażowana – szanse i mity”.

W omawianym okresie zorganizowano cztery duże imprezy plenerowe, tj. IX Lubuskie Święto Chleba, III Jarmark Miodny św. Michała, plenerowy pokaz strzelania z historycznych kusz i balisty oraz drugą edycję „Końskich Spraw” w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa. W Muzeum Lubuskim im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp. zorganizowano 32 wystawy, w tym tak znakomite jak Salvador Dali – ilustracje do „Boskiej Komedii” Dantego, „Malarstwo Leona Wyczółkowskiego”, „Pejzaż górski w malarstwie polskim XIX i XX wieku”, „Rysunki Adama Hoffmanna”, „Z rodzinnego archiwum (malarstwo Jana Korcza)”. Spośród całej liczby wystaw 13 stanowiły ekspozycje ze zbiorów własnych zaprezentowane we własnej siedzibie, a 4 – wystawy z własnych zbiorów Muzeum zaprezentowane poza siedzibą; w tym 2 poza granicami Polski<sup>35</sup>.

<sup>29</sup>Bezpłatnie uzyskanym od Rady Gminy w Santoku z remontu ul. Wodnej.

<sup>30</sup>Uzyskanej od p. Augustyna Wiernickiego.

<sup>31</sup>Hol główny, klatka schodowa, sala ekspozycyjna przy ul. Warszawskiej i parter Spichlerza.

<sup>32</sup>Zakończono ten program w kwietniu 2005 roku.

<sup>33</sup>P.T. Mirosław Pecuch – etnograf oraz Tadeusz Szczurek – archeolog – numizmatyk.

<sup>34</sup>Odpowiednio w kolejności: P.T. Wojciech Popek, Paweł Kaźmierczak, Monika Wilk.

<sup>35</sup>„Fajka Rościńska” w Lüneburgu i „Formy piernikarskie” we Frankfurcie – Museum



Rok 2004 zakończył się niepokojąco (w sensie dosłownym): pękło nadproże nad głównym wejściem do Muzeum Warty – Spichlerz, którego remont zakończył się szesnaście lat temu. Przeprowadzono ekspertyzę budowlaną, która wskazała zakres niezbędnych prac ratunkowo-zabezpieczających. Przed Muzeum nieoczekiwanie stanęło poważne wyzwanie podjęcia kompleksowego remontu tego zabytkowego obiektu<sup>36</sup>.

To nieplanowane zadanie nie zwolniło Muzeum z kolejnych jubileuszy. W bieżącym roku przypada 60. rocznica polskiej administracji w naszym mieście oraz 60. rocznica istnienia placówki muzealnej. Z myślą o obu okolicznościach zorganizowano już dwie wystawy czasowe<sup>37</sup>, a w lipcu w Muzeum Warty – Spichlerz otwarta zostanie kolejna ekspozycja – stała wystawa historyczna „Dzieje Gorzowa”.

Dla uczczenia jubileuszu zorganizowano kolejne dwie ekspozycje stałe (w Muzeum Sztuk Dawnych): Skarbczyk z wystawą „Skarby średniowieczne ze zbiorów Muzeum” oraz Salę Myśliwską<sup>38</sup>; obie w świeżo odzyskanych na cele wystawiennicze dawnych pomieszczeniach gabinetowych.

Kolejny jubileusz koncentruje się wokół kolekcji „W kręgu Arsenалу '55”, obejmującej obecnie ponad 500 obiektów, sięgającej do mijającego właśnie półwiecza od daty słynnego wystąpienia „młodych plastyków” w ramach V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów, odbywającego się pod hasłem „Przeciw wojnie, przeciw fanatyzmowi” i dającego początek „odwilży w sztuce”. Muzeum planuje nową redakcję stałej ekspozycji Arsenалу w odremontowanych salach drugiego i trzeciego piętra Muzeum Warty – Spichlerz i powiązanie jej z prezentacją malarstwa socrealistycznego (z Muzeum Zamoyskich w Kozłowie).

Początek br. zamknął realizowane w ramach Kontraktu Województwa zadanie kompleksowego remontu (przy współpracy z Radą Gminy w Santoku) i nową redakcją wystawy archeologicznej „Dzieje grodu w Santoku”. Wystawa zyskała nową ideę – ukazanie tego miejsca jako emporium handlowego – i nowoczesną aranżację, z oprawą multimedialną włącznie<sup>39</sup>.

Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp. od czasu ostatnich uregulowań w 1998 roku jest samorządową jednostką kultury podległą

---

Viadrina.

<sup>36</sup> Ekspertyza wykazała m.in., że nieprawidłowość powstała w trakcie trwającego 10 lat (od 1979 r.) ostatniego remontu, przypadającego na b. zły okres w budownictwie.

<sup>37</sup> „Ocalone wspomnienia” – wystawa Polaków i Niemców oraz „Pejzaż malarzy polskich w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki”.

<sup>38</sup> Obecnie w trakcie realizacji.

<sup>39</sup> Autorzy, realizatorzy: scenariusz merytoryczny – Kinga Zamelska-Monczak, konsultacje merytoryczne – Małgorzata Pytlak, idea – Grzegorz Gąsior, plastyka – Józef Kodz, Roman Piciński, katalog – Lech Dominik, animacja – Piotr Seweryński.

Zarządowi Województwa Lubuskiego. Muzeum działa w oparciu o Statut nadany Uchwałą nr 30/306/2003 Zarządu Województwa Lubuskiego w Zielonej Górze z 3 czerwca 2003, opisujący organizację, strukturę i zakres działania Muzeum, mającego strukturę wielodziałową: archeologia, etnografia, historia, sztuka (podstawowe obszary działalności merytorycznej).

Za rozdziałem zadań merytorycznych idzie rozczłonkowanie obiektów Muzeum, o czym z grubsza informują nazwy własne filii. Muzeum Sztuk Dawnych przy ul. Warszawskiej 35 oddane jest do dyspozycji rzemiosła i sztuk dawnych. Na powierzchni bez mała 1200 m<sup>2</sup> mieszczą się pracownie konserwatorskie i ekspozycje stałe: kolekcja przedmiotów cynowych od XVII do XX wieku, zbiór mebli w stylu biedermeier, kolekcja XVII-wiecznych portretów duchownych, kolekcja akwareli Henryka Rodakowskiego „Album Pałahickie”, „Gabinet sztychów”, „Skarbczyk”, Sala Muzyczna z ekspozycją rzemiosła artystycznego (w przyszłości galeria malarstwa polskiego), sale prezentujące przykłady historycznego rzemiosła wojskowego. W trakcie organizacji – Sala Myśliwska oraz reorganizacja holu głównego. Funkcji wystaw czasowych podporządkowana jest sala w Oficynie (o powierzchni 74 m<sup>2</sup>), która w pozostałych pomieszczeniach skupia funkcje pomocnicze (gabinety).

Muzeum Warty – Spichlerz (o powierzchni całkowitej 855 m<sup>2</sup>) służy historii regionu i sztuce XX wieku, to jest stałym wystawom „W kręgu Arsenалу ’55” oraz „Dzieje Gorzowa” (w końcowej fazie organizacji)<sup>40</sup>. Wyodrębnione powierzchnie „Spichlerza” pełnią funkcję galerii wystaw czasowych dla wskazanych wyżej dyscyplin, a także wystaw komercyjnych. W Muzeum Warty – Spichlerz koncentruje się działalność oświatowa całego Muzeum (Sala Edukacyjna im. Leopolda Kronenberga).

Muzeum Kultury i Techniki Wiejskiej w Bogdańcu (wraz z magazynem etnograficznym w Krzyszczyńce) pełni funkcję ekspozycji i magazynu etnograficznego oraz magazynu ekspozycyjnego; posiada: stary młyn, ekspozycję młynów, młynków i młyneczków, mieszkanie młynarza, ekspozycję narzędzi rolniczych oraz gabinety, pracownie i magazyny na powierzchni całkowitej około 1400 m<sup>2</sup>.

Muzeum Grodu Santok to królestwo archeologii. Na powierzchni około 250 m<sup>2</sup> znajduje się sala wystaw stałych z ekspozycją „Dzieje grodu w Santoku”, sala wystaw czasowych i gabinet archeologa.

Usytuowanie i charakter muzealnych obiektów filialnych oraz wiodące dyscypliny naukowe porządkuje struktura Muzeum. Zadania te realizuje

---

<sup>40</sup>Obok nich: Galerie Malarstwa Jana Korcza oraz Galeria Tkaniny Unikatowej.

zespół 54 osób, wśród których znajduje się 20 pracowników działalności podstawowej (merytorycznych), w tym 3 z tytułem doktora<sup>41</sup>.

Misją Muzeum jest podnoszenie prestiżu naszego regionu poprzez działalność naukową i wystawienniczą. Temu celowi służą główne ogólnopolskie przedsięwzięcia (seminarium „Sztuka Zaangażowana: Szanse i Mity”, wydawnictwa naukowe, imprezy rodzinne „Wielkie Pranie”, „Końskie Sprawy”, Jarmark Miodny św. Michała, „Lubuskie Święto Chleba”, wystawy), ale przede wszystkim uzupełnianie zbiorów, by stanowiły one kolekcje ponadlokalne. Muzeum posiada kilka wybitnych zespołów artystyczno-historycznych o wartości ogólnonarodowej:

- zbiór sztuki współczesnej „W kręgu Arsenалу '55” (ponad 500 obiektów),
- zbiór akwareli Henryka Rodakowskiego (kompletna teka „Album Pałahickie”),
- zespół mebli biedermeierowskich,
- zespół XVII-wiecznych portretów duchownych protestanckich,
- kolekcję przedmiotów cynowych (konwisarstwo).

Codzienna praca wszystkich muzealników nie skupia się jednak na ogólnokrajowych „fajerwerkach”, ale na działaniach skierowanych do mieszkańców naszego regionu, w tym edukacji (lekcje muzealne, konferencje tematyczne, konkursy, Czwartki Naukowe w Muzeum, imprezy plenerowe dla dzieci – np. „Lanie wód” oraz rodzinne – Jarmark Miodny, „Święto Chleba”, „Końskie Sprawy”), wystawy pozwalające na uczestnictwo w „kulturze wysokiej”: „Malarstwo Leona Wyczółkowskiego”, „Salvador Dali – grafika”, „Marina w okresie XVII–XX wieku”, „Pejzaż malarzy polskich w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki” i pobudzające lokalny patriotyzm: „Dawny Gorzów w ikonografii”, „Dzieje Gorzowa”, wystawy tematyczne, prezentujące zasoby własne Muzeum.

Realizacja podejmowanych zadań znajduje odbicie w publikacjach „Rocznika Muzealnego” oraz „Czasu i Przestrzeni”. Pojedyncze wydarzenia mają swoje odrębne publikacje (materiały seminaryjne). Wciąż natomiast brak różnorodnych materiałów informacyjnych na temat wystaw, co wynika z ograniczeń finansowych. Na jubileusz Korcza w 2004 roku przy pomocy finansowej Biura Promocji Miasta Urzędu Miejskiego wydano zestaw kartek z reprodukcjami obrazów artysty. W 2005 roku – jubileuszowy katalog zbiorów Arsenалу Muzeum wyda dzięki wsparciu Towarzystwa Miłośników Sztuk Pięknych, Historii i Krajobrazu *Villa*.

---

<sup>41</sup>Rozczłonkowanie obiektów filialnych skutkuje proporcjonalnie dużą ilością pracowników dozoru, bo każdy z 4 obiektów musi być strzeżony całodobowo.

Równie trudne, bo wprost zależne od możliwości finansowych, są problemy konserwatorskie. Muzeum wciąż apeluje do sponsorów (dzięki którym udało się zakonserwować 3 obiekty z kolekcji „arsenałowej”), do dawnych właścicieli (udało się uratować i przywrócić do świetności plakat reklamowy rodziny Paucksch i otrzymać inne dary); wykorzystuje inne okazje – tak Muzeum Narodowe w Krakowie sfinansowało w 2004 roku konserwację „Getta” Izaaka Celnikiera. Na realizację zadań konserwatorskich Muzeum składa też wnioski grantowe.

Wielkim problemem Muzeum pozostaje liczący 3,5 ha park muzealny, wpisany do rejestru zabytków zespół zieleni o cechach ogrodu krajobrazowego, liczący około 180 gatunków interesujących drzew i krzewów. Należyte utrzymanie tego obszaru wymaga odrębnych nakładów. Muzeum nie otrzymuje na to zadanie żadnych środków. Po objęciu funkcji w końcu 2002 roku dyrektor Balcerzak przedstawiła prezydentowi Miasta Gorzowa Wlkp. długofalowy, trzyetapowy projekt rewitalizacji tego kompleksu zieleni. W 2003 i w 2004 roku<sup>42</sup> dzięki finansowemu wsparciu Zarządu Miasta przeprowadzono szereg prac porządkowych, najpierw w dolnej części ogrodu, a następnie w obrębie pierwszego piętra. Odrzucony w br. wniosek spróbujemy wnieść pod rozwagę Zarządu Miasta powtórnie, bo ostateczna dotacja pozwoliłaby zamknąć całość projektu rewitalizacji zabytkowego ogrodu. Kwestia jego bieżącego utrzymania stanowi troskę Muzeum i będzie przedmiotem wniosku o rozszerzenie budżetu o to właśnie zadanie.

Frekwencja doroczna w Muzeum jest ustabilizowana.

2002 rok – 40 632 zwiedzających, 2003 rok – 56 383, 2004 – 48 073.

Dotacja przedstawia się następująco:

2002 rok – 1 265 900 zł, 2003 rok – 1 340 100 zł, 2004 rok – 1 564 700 zł.

Dochody własne Muzeum:

2002 rok – 150 877,64 zł, 2003 rok – 166 470,21 zł, 2004 – 363 726,05 zł.

W planach Muzeum jest przeniesienie magazynu etnograficznego z Krzyszczynki w inne miejsce – do budynków dzierżawionych od Gminy Bogdaniec. Inne zadania to pilne prace ratownicze i remontowe w Muzeum Warty – Spichlerz, remont mediów i fasad obiektów zabytkowych: willi wraz z oficyną i domu młynarza w Bogdańcu, stworzenie stałej galerii sztuki współczesnej „Po Arsenale”, wydanie katalogu zbiorów własnych Muzeum, zorganizowanie galerii malarstwa polskiego i wystaw stałych „Estetyka pierwszej generacji gorzowian” i „Sklep – miejsce wymiany kultur, wartości i towarów”. Plany dotyczą również ogrodu muzealnego, w którym docelowo planuje się ekspozycję plenerową zabytków przemysłowych.

---

<sup>42</sup>Odpowiednio w każdym roku 25 tysięcy zł.

**Irena Lew**

## **MUZEUM ETNOGRAFICZNE W ZIELONEJ GÓRZE Z SIEDZIBĄ W OCHLI**

Misją Muzeum Etnograficznego jest ochrona zabytków kultury polskiej o charakterze etnograficznym. Jest ona realizowana poprzez różne formy działalności, które zostały opracowane w statucie tej instytucji. Jest to muzeum typu skansenowskiego, na wolnym powietrzu. Zostało powołane w celu prowadzenia badań, gromadzenia, zabezpieczania, opracowywania i prezentowania zabytków etnograficznych obszaru województwa lubuskiego. Muzealia te są gromadzone w działach: budownictwa ludowego, kultury technicznej, sztuki i folkloru, strojów i tkanin oraz archiwaliów.

Ważnym celem instytucji jest szeroko pojęta popularyzacja tradycyjnego dziedzictwa kulturowego mieszkańców regionu lubuskiego, Polski i Europy z uwzględnieniem tzw. orientacji rynkowej z dobrze przygotowaną ofertą usług, sprzedawaną przy wykorzystaniu narzędzi marketingowych.

Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze z/s w Ochli działa na podstawie ustawy z dnia 21 listopada 1996 roku o muzeach (DzU z 1997 r., nr 5, poz. 24), ustawy z dnia 25.10.1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (DzU z 1997 r., nr 110, poz. 721) oraz opracowanego statutu. Siedzibą Muzeum jest wieś Ochla koło Zielonej Góry, a terenem działalności województwo lubuskie.

Niwelacyjne działanie współczesnej cywilizacji grozi zanikiem przede wszystkim tradycyjnej kultury regionalnej. W okresie rozkwitu tzw. kultury masowej konieczne jest, aby te wartości nadal mogły być źródłem, z którego będzie można czerpać wzory, poczynając od muzyki poprzez obrzędowość, ubiór regionalny, kończąc na elementach kultury budowlanej i rzemieślniczej. Muzea etnograficzne jako instytucje wyspecjalizowane, o specyficznych walorach, mają możliwość oddziaływania na szerokie masy społeczne, pokazując wzorce tradycji polskiej we wszystkich gałęziach życia i twórczości. Winny stanowić „kombinaty” naukowo-oświatowe, są bowiem znakomitymi ośrodkami praktycznego kształcenia. Żaden teoretyczny wykład nie zastąpi pokazu autentycznych obiektów, świadczących o osiągnięciach, bogactwie i różnorodności kulturowej.

Doświadczenia ostatnich lat wskazują, jak trudno uzmysłowić młodemu pokoleniu funkcję i rolę tradycyjnego gospodarstwa, ocenić i docenić wartość tradycyjnej kultury, a tym bardziej nauczyć się z niej czerpać. Muzea tego typu są namacalnym świadectwem – obrazem życia dawnej społeczności lokalnej. Są dziedzictwem kulturowym wielu pokoleń. Naszym obowiązkiem jest zachowanie i przekazanie przyszłym pokoleniom nie tylko wytworów rzemiosła czy sztuki ludowej, ale również pokazanie zmian kulturowych i warunków życia, jakie towarzyszyły rozwojowi społeczności lokalnych w Europie Środkowej, a także podkreślenie specyfiki regionalnej grup osadniczych kształtujących kulturę Ziemi Lubuskiej.

W działaniach merytorycznych zakładamy prowadzenie prac badawczych oraz przedstawianie ich wyników w postaci wystaw, prezentacji plenerowych, wykładów, publikacji oraz udzielania konsultacji na temat polskiej, tradycyjnej kultury ludowej i dziedzictwa kulturowego regionu lubuskiego.

W celach edukacyjnych i popularyzatorskich Muzeum proponuje nowoczesne formy przybliżania historii, kształtowania się tradycyjnej kultury poprzez realizację całorocznej oferty edukacyjnej w postaci warsztatów muzealnych z udziałem etnografów, historyków, kulturoznawców, pedagogów, twórców ludowych oraz z wykorzystaniem eksponatów muzealnych.

Muzealnicy przygotowali również szeroką ofertę turystyczno-rekreacyjną, która zachęca do miłego spędzania czasu w przestrzeni skansenowej i uczestnictwa w imprezach plenerowych przypominających tradycyjny styl i sposób życia minionych pokoleń.

W ciągu roku w zabytkowych chatach na terenie skansenu odbywa się około 400 lekcji – warsztatów muzealnych. Uczniowie wszystkich poziomów szkół i przedszkoli zapoznają się z regionalną obrzędowością, tradycyjnym rzemiosłem i sztuką, a dzięki temu i szeroko pojmowanym dziedzictwem kulturowym. W trakcie zajęć dzieci i młodzież wraz z opiekunami zdobywają wiedzę o środowisku przyrodniczym i gospodarczej działalności człowieka na tle uwarunkowań historycznych i kulturowych.

W ramach „Szkoły pod strzechą” organizowane są warsztaty metodyczne dla nauczycieli i przygotowywane są tzw. ścieżki dydaktyczne. Dodatkowo promuje się twórczość rodzimych artystów i rękodzielników z regionu.

Ważnym zadaniem jest dalsza rozbudowa skansenu w celu pełnej prezentacji obiektów charakterystycznych dla budownictwa wiejskiego występującego w naszym regionie. Także w miarę pełne udokumentowanie form adaptacji i wykorzystania tych obiektów przez ludność napływową oraz prezentacja całokształtu kultury regionalnej tych obszarów z zastosowaniem analizy potrzeb współczesnych odbiorców.

Historia powstania Muzeum Etnograficznego sięga roku 1960, kiedy z inicjatywy Klema Felchnerowskiego utworzono Dział Etnograficzny w Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze. W tym okresie etnograf Barbara Kołodziejska rozpoczęła systematyczne badania etnograficzne i gromadzenie zbiorów muzealnych.

W roku 1972 Wojewódzki Konserwator Zabytków, Stanisław Kowalski, zainicjował utworzenie parku budownictwa ludowego w Ochli i już w 1973 r. przeniesiono na ten teren pierwszy obiekt ze wsi Potrzebowa. Była to chałupa mieszkalna z 1675 r. o konstrukcji zrębowo-szkieletowej, reprezentująca architekturę zachodniej Wielkopolski. Całością prac kierował etnograf Przemysław Niedźwiedziński.

W roku 1976 z inicjatywy Jana Muszyńskiego doszło do połączenia Działu Etnograficznego Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ze skansenem budownictwa w Ochli. Rok 1977 był datą otwarcia Zielonogórskiego Parku Etnograficznego stanowiącego oddział MZL. W tym czasie udostępniono do zwiedzania chałupę z Potrzebowa oraz bogatą zagrodę wielkopolską ze wsi Krobielewo pochodzącą z lat 1803–1824.

Odrestaurowaną XVIII-wieczną „Leśniczówkę”, znajdującą się na terenie parku, przeznaczono dla celów administracyjnych, archiwalnych, ekspozycyjnych i magazynowych.

W latach 1977–1979 zrekonstruowano XIX-wieczną chatę ze wsi Zajączek, kurnik z Droszkowa pochodzący z 1799 roku oraz dzwonnice wiejską z Drzonkowa z 1768 roku.

Rok 1979 zamyka pierwszy etap budowy, w którym zinwentaryzowano i zrekonstruowano sześć obiektów z zachodniej Wielkopolski, dwa obiekty z terenu Łużyc i jeden obiekt z Dolnego Śląska.

W 1981 roku stanęła stodoła z Dąbrówki Wielkopolskiej i chata pochodząca ze wsi Jurzyn. W 1982 roku udostępniony został spichlerz przejazdowy z Królowa.

Kolejny obiekt przeniesiono z Marcinowa i oddano do użytku w 1983 roku. Chatę z Jędrzychowiczek odbudowano w latach 1980–1983. Kuźnię z Kosieczyna zrekonstruowano w 1985 roku. W tym roku także odtworzono chatę z Dąbrówki Wielkopolskiej. W 1987 roku ukończono kolejne obiekty: chałupę z Jasionowa i oborę z Królowa. Dzwonnice z Węgrzyniec przeniesiono i postawiono w 1988 roku „Rybakówkę”, w której funkcjonuje kasa i sklepik muzealny odtwarzano w latach 2001–2002, a zabudowania gospodarcze ze wsi Mariankowo realizowano w latach 1999–2004.

W 2003 r. przeniesiono na teren skansenu i zrekonstruowano szkielet wiatraka z Kiełcza, który nadal jest w trakcie realizacji. Trwają również prace adaptacyjne obiektu mieszkalnego z Boryszyna z 1803 r. przeznaczo-

nego na karczmę wiejską. W 2004 roku rozpoczęto rekonstrukcję zabytkowej stodoły z Łężycy, która będzie miejscem prezentacji płaskorzeźby pt. „Bitwa pod Grunwaldem” wykonywanej wg obrazu Jana Matejki w skali 1:1 przez lubuskiego rzeźbiarza.

Realizując koncepcję Jana Muszyńskiego zmierzającą do utworzenia sieci muzeów specjalistycznych, w grudniu 1981 r. nadano placówce statut samodzielnej instytucji o nazwie Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli. Dyrektorem została dr Barbara Kołodziejska.

Już w 1982 r. stan pomieszczeń magazynowych (70 m<sup>2</sup>) i ekspozycyjnych stanowił utrudnienie w pracy. Również brak zaplecza konserwatorskiego, pracowni muzealnych a także złe warunki przechowywania muzealiów spowodowały wystąpienie ówczesnej dyrektor do wojewódzkiego konserwatora zabytków z wnioskiem o przydzielenie na cele muzealne barokowego pałacu w Ochli. Obiekt ten po kapitalnym remoncie miał stać się główną siedzibą Muzeum, by sprostać planowanym potrzebom ekspozycyjnym, magazynowym, konserwatorskim i edukacyjnym. Remont został rozpoczęty w 1984 r., przerwany w 1998 r., natomiast czas zakończenia prac trudno przewidzieć.

Rozwiązanie problemu funkcjonowania pałacu w Ochli jako obiektu muzealnego o szerokim znaczeniu społecznym mogłoby nastąpić dzięki porozumieniu w zakresie współpracy merytorycznej i finansowej z Marszałkiem Województwa Lubuskiego, ministerstwem kultury, fundacjami wspierającymi działalność kulturalną, towarzystwami regionalnymi. Efektem byłaby realizacja programu pt. „Centrum Europejskich Kultur Regionalnych” przygotowanego w 2003 roku, obejmującego m.in. udostępnienie i włączenie pałacu w reprezentacyjny kompleks zabytkowych obiektów architektury regionu. Barokowy pałac byłby miejscem organizacji wystaw, gromadzenia dokumentacji merytorycznej, opracowywania tematów z zakresu kultur regionalnych i narodowych, prowadzenia wykładów, lekcji i warsztatów muzealnych. Ośrodek ten prezentowałby dorobek kulturalny regionu, współpracujących instytucji oraz udzielałby informacji dotyczących prezentowanej i opracowywanej problematyki. Funkcjonowałaby tu biblioteka antropologii kulturowej.

Reprezentacyjna część obiektu – parter i I piętro – miałyby charakter ekspozycyjny, natomiast część skrzydła parteru przeznaczono na funkcjonowanie restauracji barokowej. Ponadto obiekt można wykorzystać jako miejsce różnego rodzaju spotkań, organizacji konferencji, szkoleń, bali, koncertów, a także jako reprezentacyjny ośrodek do podejmowania gości urzędów administracji publicznej, instytucji i stowarzyszeń regionalnych oraz firm działających w naszym regionie.



Duże walory ekspozycyjne mają pałacowe piwnice, gdzie planowano małe galerie prezentujące tradycje przemysłowe i rzemieślnicze regionu (przemysł włókienniczy, winiarski, piwowarski, drukarski itp.) oraz funkcjonowały biblioteka winna ze środkowoeuropejskim salonem win oraz pijalnia soków winogronowych – w nawiązaniu do ekspozycji skansenowskich i dawnych tradycji regionalnych. Poddasze pałacu mogłoby być zaadaptowane na pokoje gościnne.

Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli jest placówką prezentującą całokształt kultury ludowej obszaru województwa lubuskiego. Jest jedyną instytucją muzealną w Polsce typu skansenowskiego, podkreślającą specyfikę kulturową tego pogranicza oraz różnorodność dziedzictwa Europy Środkowej.

W środowisku zbliżonym do naturalnego zlokalizowany jest skansen budownictwa wiejskiego (35 obiektów z 17 miejscowości), chroniący i prezentujący różne typy architektury ludowej czterech sąsiadujących ze sobą regionów etnograficznych: zachodniej Wielkopolski, Dolnego Śląska, wschodnich Łużyc, obszaru środkowo-lubuskiego oraz historycznej Bukowiny. Znajdują się tu cenne obiekty, nie spotykane w innych skansenach w Polsce. Wnętrza obiektów przybliżają nam tradycyjną kulturę materialną tego pogranicza. Ze względu na przerwanie ciągłości kulturowej po II wojnie światowej, specyfiką muzeum stała się prezentacja dziedzictwa kulturowego z uwzględnieniem tradycyjnego regionalnego zróżnicowania mieszkańców województwa. Możemy oglądać wnętrza z wyposażeniem wielkopolskim, tarnopolskim, poleskim, wileńskim, łużyckim, z Bukowiny Rumuńskiej i Ukraińskiej. Powierzchnia ekspozycyjna obiektów architektury z ekspozycjami stałymi wynosi 5023 m<sup>2</sup> (w tym pałac – 750 m<sup>2</sup>), łączna kubatura to 18 946 m<sup>3</sup>, natomiast powierzchnia parkowa wraz z ogródkami przydomowymi, tradycyjnymi poletkami uprawowymi i łąkami obejmuje łącznie 15 ha.

Znaczną część zbiorów muzealnych stanowią dawne, tradycyjne tkaniny i ubiory ludowe, głównie wyroby rękodzielnicze. Świadczą one o kunszcie, umiejętnościach, poczuciu piękna i wykorzystaniu środowiska naturalnego dla zaspokojenia potrzeb bytowych i estetycznych mieszkańców wsi. Są to zabytki, które stanowią jeden z najważniejszych materialnych wyznaczników dziedzictwa regionalnego.

Muzeum posiada bogaty zbiór współczesnej sztuki ludowej i nieprofesjonalnej oraz szerokie kontakty z twórcami działającymi w naszym regionie. Działy merytoryczne prowadzą prace badawcze i udzielają konsultacji na temat polskiej, tradycyjnej kultury. Dotychczas zgromadzono ponad 6 tysięcy muzealiów ruchomych opracowywanych w specjalistycznych działach.

W celach edukacyjnych i popularyzatorskich muzeum proponuje nowoczesne formy przybliżenia historii kształtowania się tradycyjnej kultury poprzez realizację programu pt. „Oczarować tradycją – kultura, edukacja, rekreacja”.

Uwarunkowania historyczne, społeczne i ekonomiczne spowodowały szybkie przeobrażenia i często zanik najstarszych relikwów związanych z kulturą regionalną. Dlatego aktywna praca muzealników i zrozumienie niezmiernie ważnej roli badań daje możliwość uchwycenia dziejowych przemian i zachowania znikających zabytków Kresów Wschodnich oraz pogranicza zachodniego.

Cechą Ziemi Lubuskiej jest jej wielokulturowość. Jest to następstwo zmian politycznych i procesów migracyjnych po II wojnie światowej. W kontekście etnograficznych badań muzealnych należy przyjąć, że tradycyjny przekaz zachował się zarówno w rodzinie, jak w społecznościach lokalnych i będzie miał wpływ na kształtowanie się tożsamości regionalnej mieszkańców Ziemi Lubuskiej. Na cechy kultury tego obszaru oddziałuje zarówno tradycja historyczna, jak i tradycja „żywa”, kształtowana współcześnie. W myśl stwierdzenia – „Człowiek może istnieć wyłącznie jako uczestnik kultury: raz jako ten, kto jest odbiorcą, a jednocześnie jako kontynuator tego dziedzictwa. Stąd przekaz dziedzictwa kulturowego jest pierwszym i podstawowym warunkiem trwania danej kultury” („Edukacja regionalna” pod red. S. Bednarka, Wrocław 1999 r., s. 21).

Ekspozycje realizowane dotychczas w Muzeum w Ochli rysują obraz tradycyjnej kultury mieszkańców regionu, która zapewne ma znaczny udział w kształtowaniu cech regionalizmu lubuskiego. Aranżacje w przestrzeniach skansenowskich możemy podzielić na ekspozycje stałe i czasowe. Stałe prezentują: założenia funkcji przestrzeni wiejskich oraz zagrody; budownictwo regionalne wraz z wyposażeniem obiektów zgodnym z tradycjami grup etnicznych zamieszkujących Ziemię Lubuską. Dotychczas odtworzono wyposażenie: bukowińskie, tarnopolskie, poleskie, wielkopolskie, łужицkie. Do opracowania i realizacji pozostały wnętrza: wileńsko-nowogródzkie, lwowskie, stanisławowskie, wołyńskie, śląskie i łemkowskie.

Charakteru obrazującego życie wsi w cyklu rocznym nadają wystawy czasowe dotyczące tradycyjnych prac w gospodarstwie wiejskim na przełomie XIX i XX wieku. Towarzyszą one plenerowym prezentacjom historycznym, takim jak np.: „Żniwowanie”. W trakcie działań plenerowych odbywa się prezentacja dawnych prac i narzędzi rolniczych z uwzględnieniem różnic regionalnych np. cep ciężki – wielkopolski, lekki – poleski, kosz z grotami – wielkopolski, kosz z płachtą – poleski. Prezentacja dawnych zwyczajów,

np. „przepiórki” z terenów na wschód od Wisły i „pępka” z Wielkopolski, świadczy o wielokulturowej tradycji.

Impreza pt. „Ziemniaki, kartofle, pyry” to tradycyjne wykopki, obejmujące ekspozycje prac związanych z sadzeniem, pielęgnacją, zbiorami, przechowywaniem, sortowaniem ziemniaków, gdzie uwzględnia się różnice regionalne, np. w kopczkach czy potrawach przygotowanych na bazie tego warzywa. Podobną formułę mają inne prezentacje plenerowe, których scenariusze uwzględniają historyczną i regionalną tradycję. Cykl ten zgodny jest z tradycyjnym kalendarzem rolniczym i obyczajowym. W 2004 r. przygotowano 12 imprez plenerowych w siedzibie muzeum, m.in. „Winobranie”, „Miodobranie”, „Paździerze”, „Kaziuki”, Targi końskie”, „Pastorałki”, „Majówkę” oraz „Ginaące zawody i umiejętności”. Podobne prezentacje tematyczne muzeum przygotowuje zarówno w kraju, jak i za granicą.

Inną formą działań w przestrzeni skansenowskiej są cyklicznie przygotowywane świąteczne wystroje wewnątrz związane z rokiem obrzędowym np.: wielkanocny, bożonarodzeniowy (wielkopolski, bukowiński), z okazji Zielonych Świątek czy zwyczajowych świąt rodzinnych, takich jak: chrzciny, wesela (bukowińskie, dąbrowieckie).

Przestrzeń wiejską i zagrodę chłopską uzupełniają ekspozycje tradycyjnych warsztatów rzemieślniczych: kowalski (stanisławowski, wielkopolski), tokarski (łemkowski), kołodziejski (tarnopolski), szewski (wielkopolski), garncarski (bukowiński).

W 1987r. czasowo eksponowano „Wikliniarstwo” w zagrodzie z Królowa (wielkopolskie), w 1982 r. „Plecionkarstwo z rogożyny – Marii Morawskiej” (tarnopolskie).

Cechą charakterystyczną różnicującą ekspozycje skansenowskie jest rękodzielniczy charakter wytworów pochodzących z Polski centralnej i wschodniej oraz przemysłowy charakter wytworów pochodzących z Polski zachodniej. Typowo regionalne wyznaczniki kultury ujawniają się w wystawach, kiedy prezentowany jest strój ludowy, zwyczaje i obrzędy, meble i sprzęty rękodzielnicze zdobione w sposób charakterystyczny dla danego regionu, np. malowane skrzynie i meble, zdobione kufry. Ponadto cech regionalnych wystawom nadaje wykorzystywanie tekstów zaczerpniętych z literatury ludowej, prezentacja tekstów gwarowych oraz muzyki ludowej z charakterystycznym brzmieniem instrumentów, np. kozła czy cymbałów.

Na wystawie w 1987 r. pt. „Wesele lubuskie” omówiono cykl obrzędowy. Ekspozycja „Tkanina i strój na tle obrzędowości rodzinnej i dorocznej województwa zielonogórskiego” w ujęciu funkcjonalnym przedstawiła wileńskie Boże Narodzenie, wesele dąbrowieckie, chrzciny bukowińskie, pogrzeb

poleski. Zamieszczono teksty gwarowe z tych regionów związane z prezentowanymi sytuacjami.

Na wystawie „Zwyczaje żniwne” z 1993 r. wykorzystano odpowiednio przysłowia ludowe; w 1982 r. na wystawie pt. „Ludowe obrzędy i zwyczaje doroczne w Zielonogórskim” zaprezentowano akcesoria obrzędowe związane z kalendarzem świątecznym w kulturze ludowej. „Wielkanoc na Łużycach” to ekspozycja otwarta w 1997 r., złożona z wystawy i prezentacji aktywnej, przygotowanej we współpracy z Towarzystwem Studiów Łużyckich i Stowarzyszeniem „Domowina”, gdzie inscenizowano tradycyjne zwyczaje, techniki pisankarskie oraz zaprezentowano stroje ludowe i pieśni wielkanocne Łużyczan.

Kolejną wystawą o cechach regionalnych była prezentacja pt. „Kultura ludowa Huculszczyzny” (1989 r.). Jej motto brzmiało: „Najwłaściwiej jest mianować Hucułami tych, którzy się sami za Huculów podają i ubiór Hucułom właściwy noszą...”. Osadników z centralnej Polski, ich tradycyjne stroje i wnętrza chaty prezentowała wystawa zrealizowana w 2000 roku w oparciu o zabytki pochodzące z łowickiego i opoczyńskiego, pt. „Życie przedstawiać jakim jest...” – dotyczyła ona codziennego i świątecznego życia rodzinnego w domu chłopskim na przełomie XIX i XX w.

Kulturę śląską zaprezentował w roku 2000 cykl wystaw pt.: „Z życia kobiety wiejskiej w XIX w.”. W scenariuszu zostały ujęte etapy życia kobiety od dzieciństwa poprzez szkołę, wesele, macierzyństwo, pracę w gospodarstwie aż do późnej starości (Muzeum w Markersdorf). Inne ekspozycje to: „Związek Śląsko-Górnołużycki prezentuje swoje placówki” oraz „Kościoły szachulcowe i dzwonnice drewniane na Śląsku”.

Od 1998 r. Muzeum realizowało scenariusze wystaw o charakterze monograficznym, które poświęcone były poszczególnym grupom regionalnym. Wystawa pt. „Polesie wczoraj i dziś” zaprezentowała obraz Polesia z czasów badań Obrębskiego, wizję współczesną oraz dziedzictwo kulturowe Poleszuchów w regionie lubuskim. W 2000 r. otwarto wystawę pt. „Dziedzictwo kulturowe Kresów Wschodnich” w Bolesławcu oraz opracowano temat „Bukowina – dziedzictwo kulturowe w Lubuskiem”. Wystawa zaprezentowała Lubuszan pochodzących z historycznej Bukowiny i ich losy.

Jednocześnie przygotowywano scenariusze wystaw tematycznych. Ze zbiorów Działu Tkanin i Strojów, w tym samym roku w jednej z zabytkowych chat zorganizowano wystawę poświęconą zdobnictwu. Pokazano wzornictwo, kolorystykę i techniki zdobnicze w tradycyjnych strojach ludowych: dąbrowieckim, babimojskim, zbąszyńskim, stanisławowskim, bukowińskim, wileńskim.

W 1993 r. można było oglądać w Urzędzie Wojewódzkim wystawę „Stroje dąbrowieckie”. Prezentowała ona ubiór codzienny, świąteczny i obrzędowy.

Natomiast z okazji otwarcia Euroregionu „Sprewa–Nysa–Bóbr” w Gubinie przygotowano wystawę pt. „Stroje ludowe w Lubuskim”, gdzie można było obejrzeć bogactwo historycznego dziedzictwa. Były to ubiory z zachodniej Wielkopolski, Kresów Wschodnich i Polski centralnej oraz mniejszości narodowych.

Z dziedziny folkloru w 1995 r. przygotowano ekspozycję pt. „W kręgu koźła polskiego” prezentującą najstarszych koźlarzy i ich instrumenty.

Z zakresu sztuki odbyły się następujące realizacje: w 1980 r. „Sztuka ludowa Środkowego Nadodrza” w siedzibie Muzeum, „Sztuka ludowa województwa zielonogórskiego” oraz „Życie wsi w rzeźbie” w Nowej Soli. W 1998 r. przygotowano wystawę pt. „Bogurodzica Dziewica, Bogiem sławiana Maryja” w zagrodzie z Królowa oraz „Szopki i akcesoria kolędnicze” w Muzeum Ziemi Lubuskiej. Inne opracowania to: „Pisanki lubuskie, pisanki opolskie” zaprezentowane w BWA w Zielonej Górze, „Sztuka Kaszub”, „Sceny z życia wsi – wystawa wycinanki łowickiej”, „Wielkanocna plastyka obrzędowa” w Eisenhüttenstadt, „Wieś w rzeźbie” w Nitrze, „Wisła w sztuce ludowej”, „Życie wsi w malarstwie polskim”, „Życie wsi w rzeźbie ludowej”, „Dziecko w sztuce ludowej, sztuka ludowa dla dziecka”. Ekspozycje te realizowane były w latach 1982–1983. W 1991 r. przygotowano wystawę historyczną „Nie rzucim ziemi...”, prezentująca walkę o zachowanie polskości w okresie zaboru pruskiego oraz w 1999 r. otwarto ekspozycję pt.: „W stepie dalekim – Polacy w Kazachstanie”.

Rok 2001 rozpoczął cykl wystaw pt. „Autorytety” poświęcony zasłużonym dla kultury ludowej postaciom. W tym czasie udostępniono wystawę pt. „W służbie słowu” – o Natalii Tułasiewicz. W 2002 r. na wystawie pt. „Wesele Przyprostyńskie – sceną żywego przekazu kultury narodowej i patriotyzmu” przedstawiono postać Antoniny Woźnej. W 2003 r. zaprezentowano postać nauczycielki – Jadwigi Pareckiej i jej zespół folklorystyczny „Watra”, który od 35 lat działa na Ziemi Lubuskiej.

Zagadnienia dotyczące współczesnej kultury regionalnej prezentowały wystawy podkreślające dorobek twórców nieprofesjonalnych. Były to cykliczne realizacje pokonkursowe pt. „Rękodzieło ludowe i artystyczne województwa zielonogórskiego”. Wystawy gromadziły wyroby artystyczne z dziedziny rzeźby, haftu, stroju, tkactwa, wycinanki, plecionkarstwa, ceramiki, plastyki obrzędowej, palmy, pisanki, pająki, ozdoby ze słomy. Ponadto w 1999 r. zaprezentowano rękodzieło twórców niepełnosprawnych. Cyklicznie od 1987 r. organizowane są wystawy poplenerowe w dziedzinie rzeźby, malarstwa, fotografii. Do chwili obecnej przygotowano kilka wystaw autorских poświęconych twórczości ludowej i amatorskiej: Anastazji Czemnej (plastyka obrzędowa), Ludwika Oleksego (rzeźba), Marcelego Potasa (rzeź-

ba), Tadeusza Borkowskiego (rzeźba), Władysława Tomczaka (wycinanki, pisanki), Grzegorza Stacherskiego, Józefa Kurnyty (wycinanka).

Kolejną kategorią wystaw czasowych realizowanych w siedzibie Muzeum były ekspozycje dotyczące tradycyjnego rzemiosła i gospodarki wiejskiej: „Kultura ludowa Ziemi Lubuskiej” (1965 r.), „Przechowywanie i przygotowanie pożywienia ludności wiejskiej” (1992 r.), „Konserwacja odzieży i tkanin” (1994 r.), „Od włókna do tkaniny” (1989 r.), „Tradycyjne zajęcia kobiety wiejskiej” (1994 r.), „Winiarstwo – sztuka zdobnicza” (1995 r.), „Tradycje włókiennictwa zielonogórskiego” (1998 r.), „Poleskie tkactwo ludowe” (1998 r.), „Mistrzowie nożyc, igły i nici” (1999 r.) oraz „Energetyka w regionie” (2004 r.). Dotychczasowe realizacje etnograficzne to dokumentacja życia społeczności lokalnych w określonym czasie i przestrzeni. Są to także prezentacje zmian i procesów zachodzących w rozwoju społecznym, gdzie kompleksowe przedstawienie problemów wymaga wykorzystania innych źródeł niż typowo etnograficznych. Dlatego w latach 90. muzealnicy zaczęli wykorzystywać archiwalia, np. dokumenty, fotografie, autentyczne wypowiedzi.

Zmiany kulturowe, jakie zaszły i nadal zachodzą na tym obszarze, czyli repatriacja, adaptacja, akomodacja, integracja, a także ogromny zasięg kultury masowej wpłynęły na dyskredytację dawnych wzorów i modeli życia. Uwidacznia się to w postawach młodzieży i nie da się tych kwestii pominąć w wystawiennictwie. Również postęp cywilizacyjny zmienia oblicze życia społeczności lokalnych. Dlatego też interpretacje tej kultury będą wymagały w nadchodzących latach interdyscyplinarnych badań.

Myślę, że kustosze muzealni w przyszłych pracach badawczych uwzględnią współczesne problemy środowisk lubuskich i w kolejnych scenariuszach wystaw przedstawią zmiany kulturowe charakterystyczne dla XX i XXI wieku. Będzie to przyczynek do określenia cech kultury i jej specyficznych wyznaczników na kolejnym etapie rozwoju społecznego mieszkańców regionu lubuskiego.

W kolejnych planach merytorycznych należy uwzględnić istotną kwestię w funkcjonowaniu Muzeum, jaką jest finansowanie jego działalności. Od 1999 roku instytucja ta finansowana jest z budżetu Marszałka Województwa Lubuskiego, dochodów własnych oraz innych źródeł. W granicach obowiązujących przepisów Muzeum pobiera opłaty za swoje usługi i wydawnictwa, a wpływy przeznacza na cele statutowe. Prowadzi również działalność gospodarczą według ogólnych zasad określonych w odrębnych przepisach. Dochód z działalności gospodarczej służy realizacji celów statutowych. Muzeum prowadzi gospodarkę finansową na zasadach określonych w ustawie o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, jej podstawą jest roczny plan finansowy.

Muzeum realizuje przede wszystkim cele społeczne. Zysk nie jest jego głównym celem. Jest ono organizacją niedochodową, ale przynoszącą dochód, co odnieść należy do odpowiedniego rozumienia celu i przedmiotu działania instytucji.

Dotychczas przygotowano ofertę dla turystów, dzieci i młodzieży szkolnej obejmującą:

- cykl imprez plenerowych zgodnych z kalendarzem obyczajowym (12),
- lekcje muzealne i pokazy prowadzone przez etnografów i pedagogów (współpraca z ODN w Zielonej Górze),
- warsztaty z udziałem twórców ludowych prezentujących techniki rzemieślnicze, artystyczne oraz zagadnienia dotyczące dawnych prac gospodarczych i domowych.

Atrakcją tej oferty jest bezpośrednie, aktywne uczestnictwo w konkretnym procesie, np. wyrobu i konsumpcji masła, mielenia mąki na żarnach i smażenia placków, obróbki lnu i przędzenia nici, tkania na krosnach, itd.

Działania te rozbudzają aktywność twórczą odbiorców przez kontakt z czynnymi artystami z takich dziedzin jak: wycinanka, plastyka obrzędowa (pająki ze słomy, pisanki, ozdoby choinkowe, gaiki), rzeźba i haft. W przyszłości planujemy rozszerzenie tematyki i form spotkań z dziećmi i młodzieżą (realizacja programu ekologicznego „Walory przyrodnicze skansenu w Ochli”).

W ramach promocji kultury regionalnej organizowane są dwa razy w roku w Zielonej Górze kiermasze plastyki obrzędowej (w Niedzielę Palmową) i sztuki ludowej (w okres Winobrania). Kiermasze te aktywizują twórców ludowych i cieszą się dużym zainteresowaniem wśród dorosłych odbiorców. Takie formy działalności można kontynuować dzięki organizowanym przez Muzeum konkursom na rękodzieło ludowe i artystyczne województwa lubuskiego oraz imprezie pt. „Ginące zawody i umiejętności”.

Muzeum dysponuje ciekawym materiałem naukowym i informacyjnym. Korzysta z niego przy organizowaniu działalności popularyzatorsko-oświatowej i wystawienniczej. Ponadto gromadzi dokumentację filmową, która po odpowiednim przygotowaniu może być przekazywana regionalnym studiom telewizyjnym. Rejestracja twórczości poszczególnych artystów ludowych czy zwyczajów „żywych jeszcze” na wsi lubuskiej może być wykorzystywana jako materiał poglądowy i uzupełniający na niektórych lekcjach i warsztatach muzealnych oraz do dokumentacji źródłowej kultury regionalnej.

Muzeum stara się o różnego rodzaju wsparcie finansowe. W zamian za nie proponuje wielorakie formy podziękowań: dyplomy Mecenasów Kultu-

ry Regionalnej Województwa Lubuskiego, nazwy ekspozycji, publikowanie nazw firm i nazwisk sponsorów w naszych wydawnictwach, umieszczanie reklam sponsorujących firm na terenie skansenu, przygotowywanie imprez kulturalnych adresowanych do sponsorów i donatorów.

Dla złagodzenia trudności w finansowaniu działalności Muzeum zmniejsza koszty jego utrzymania, np.: dzierżawi część pomieszczeń, wynajmuje ciągnik, przygotowuje imprezy na zamówienie.

Ceny biletów wstępu utrzymują się na minimalnym poziomie, by zapewnić szeroką dostępność tej instytucji kultury.

W obecnej strukturze organizacyjnej Muzeum ma pięć działów merytorycznych, łącznie zatrudnia 25 osób. W dziale budownictwa – 1 osoba, kultury technicznej – 1 osoba, tkanin i strojów – 1 osoba, sztuki ludowej – 1 osoba i oświatowym – 5 osób (w tym przewodnik i archiwista). Brak działu dokumentującego historię i kulturę społeczną, jednak tego typu prace prowadzone są w miarę możliwości przez pracowników istniejących działów i przygotowujących wystawy czasowe dotyczące tej problematyki.

Ponadto istnieje pracownia konserwatorska – 2 osoby, a także zatrudnione są pomoce muzealne, które sprzątają obiekty i pomagają przy organizowaniu imprez – 3 osoby, kierowca samochodu – 1 osoba, kierowca ciągnika – 1 osoba, ogrodnik – 1 osoba oraz dozorczy, palacze – 4 osoby. Dział księgowości i administracji liczy 4 osoby. Ponadto muzeum korzysta z pracy stażystów i więźniów aresztu śledczego.

Analiza dotychczasowych budżetów i przyznanych dotacji na działalność statutową pokazuje, że instytucja ma słabe możliwości rozwoju, a nawet utrzymania działalności na dotychczasowym poziomie. Mimo że strategia regionu zakłada rozwój turystyki, słabo zauważana jest istotna i bogata oferta Muzeum w Ochli. Roczne plany merytoryczne i finansowe instytucji, dotyczące realizacji statutowych działań w zakresie ochrony obiektów architektury wiejskiej na terenie skansenu i wytypowanych do rekonstrukcji, nie były w wystarczającym stopniu uwzględniane w dotacji budżetowej. Natomiast stan zachowania obiektów zabytkowych po 25 latach funkcjonowania drastycznie się pogorszył. Konieczna jest wymiana dachów, tzn. strzech, gontu, konserwacja ścian i wnętrza. Ponadto Muzeum posiada cztery rozpoczęte inwestycje. Dotyczą one m.in. renowacji i adaptacji oraz zagospodarowania otoczenia pałacu w Ochli (realizacja trwa od 1984 r.), rekonstrukcji obiektu z Boryszyna z przeznaczeniem na karczmę (obiekt nabyto w 1986 r.), dalszej rekonstrukcji wiatraka z Kiełcza i stodoły z Łężycy. Wstrzymanie powyższych inwestycji, nie rozwiązane problemy lokalowe Muzeum, brak magazynów i właściwego zabezpieczenia muzealiów zainspirowały mnie do poszukiwania programów i funduszy zewnętrznych wspierających tego ty-



pu działalność. Analiza priorytetów i działań różnych fundacji, programów Ministerstwa Kultury oraz programów europejskich stała się kierunkiem poszukiwania możliwości kontynuacji prac remontowo-budowlanych i renowacyjnych w obiektach oraz realizacji programów merytorycznych.

Problemem podstawowym projektów inwestycyjnych jest zabezpieczenie środków wymaganych jako wkład własny (20%–25%) oraz przygotowanie dokumentacji historyczno-konserwatorskich, inwentaryzacyjnych, kosztorysowych i technicznych. Istnieje duże ryzyko braku akceptacji i odrzucenia składanego wniosku, co wiąże się z nieprzyznaniem dotacji, mimo wcześniej poniesionych kosztów związanych z pracami przygotowawczymi nad projektem. Środki przeznaczone na wkład własny i dokumentacje inwestycyjne winny być zabezpieczone w dotacji celowej Samorządu Województwa Lubuskiego.

Problemem są również terminy ogłaszanych konkursów, które nie zawsze są zgodne z zatwierdzeniem budżetów instytucji kultury. Podstawowym problemem jest jednak brak środków samorządowych na realizację projektów inwestycyjnych oraz wysokie koszty utrzymania obiektów po zakończeniu inwestycji. Mimo że liczba odwiedzających Muzeum w ostatnich latach znacznie wzrasta (w roku 2002 – 21 835 osób, 2003 – 27 948 osób, 2004 – 37 098 osób) dochody z tego tytułu nie zaspokajają potrzeb i nie finansują działalności związanej z gromadzeniem, zabezpieczaniem, konserwacją i opracowywaniem kolekcji muzealnych. Muzeum wypracowuje od 30% do 40% całości budżetu, którym dysponuje.

Należy stwierdzić, iż środki będące w dyspozycji muzeum przeznaczone na profesjonalną ochronę dziedzictwa kulturowego regionu są daleko niewystarczające. Dlatego jednym z głównych kierunków polityki muzeum jest pozyskiwanie środków finansowych na autorskie programy przedkładane do różnych funduszy. Być może szansą dla zabytków architektury i muzealnictwa jest koncepcja partnerstwa publiczno-prywatnego.



**Włodzimierz Kwaśniewicz**

## **LUBUSKIE MUZEUM WOJSKOWE W DRZONOWIE**

Lubuskie Muzeum Wojskowe to placówka muzealna, czołowa w swej specjalności w kraju, która w ciągu dwudziestu lat na trwałe wpisała się w życie społeczno-kulturalne Zielonej Góry i województwa lubuskiego. Od wielu lat odgrywa ono szczególną rolę w kultywowaniu tradycji oręża polskiego oraz w procesie patriotycznego i obywatelskiego wychowania młodego pokolenia.

Początki LMW sięgają 1 stycznia 1978 roku, kiedy w Muzeum Ziemi Lubuskiej powołano samodzielny Dział Braterstwa Broni. Kierownictwo powierzono piszącemu te słowa. Z tego działu oficjalnie powołano (8 maja 1985 roku) samodzielne muzeum historyczno-wojskowe. Organem założycielskim był Wojewoda Zielonogórski.

Rok 1978 to początek nawiązywania kontaktów, prac remontowo-adaptacyjnych XIX-wiecznego pałacu w Drzonowie, wraz z krajobrazowym parkiem przeznaczonych na przyszłą siedzibę muzeum, tworzenia zbiorów ze szczególnym ukierunkowaniem na kolekcję ciężkiego sprzętu wojskowego i lotniczego.

Przyjęto wówczas ambitne założenia, że muzeum ma zajmować się historią wojskowości polskiej z naciskiem na wiek XX, a także powszechną historią wojskowości.

Do grona osób szczególnie zasłużonych dla placówki zaliczyć należy Krzysztofa Nowaka, przez wiele pełniącego funkcję kierownika administracyjnego, oraz Mariana Krzyżana, znakomitego historyka lotnictwa. Jedną z najdłużej pracujących w muzeum osób, wielce dla niego zasłużoną, jest Elżbieta Noga, obecnie kierownik administracyjny.

Od 1985 roku, momentu usamodzielniania – LMW posiadało najniższe ze wszystkich zielonogórskich muzeów dotacje finansowe i ilości etatów. Ta paradoksalna sytuacja trwa nadal, a właściwie – od momentu zmiany podległości i przejścia pod Powiat Zielonogórski – przybrała bardziej dramatyczną postać. W 2000 roku Muzeum zmuszone zostało do zwolnienia 40% załogi, a otrzymywane środki wystarczają jedynie na płace z pochodnymi. Sytuacja LMW jest przykładem błędnej formuły podporządkowania i finansowania instytucji kultury przez powiatowy szczebel samorządowy.

Lubuskie Muzeum Wojskowe to tzw. muzeum rejestrowane, tj. wpisane na podstawie orzeczenia Ministra Kultury i Sztuki z 6 lipca 1998r. do Państwowego Rejestru Muzeów jako muzeum o szczególnym znaczeniu i wartości dla kultury polskiej. Działa na podstawie Ustawy z 21 listopada 1996 o muzeach (DzU 97 nr 5, poz. 24 z późn. zm.), Ustawy z 25 października 1991 o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (DzU 97 nr 110, poz. 721 z późn. zm.) i na podstawie Statutu nadanego Uchwałą nr XV/126 2000 Rady Powiatu Zielonogórskiego z 8 listopada 2000 (w uzgodnieniu ówczesnym Ministrem Kultury i Dziedzictwa Narodowego Kazimierzem Ujazdowskim). Na podstawie ustaw i Statutu LMW opracowany został jego Regulamin Organizacyjny określający cele działania, obowiązki i zasady oraz strukturę organizacyjną. Zgodnie z tą strukturą LMW składa się z następujących komórek organizacyjnych:

Działu Historii Wojskowości gromadzącego zabytki związane z historią wojskowości polskiej (europejskiej i pozaeuropejskiej) w szerokim zakresie merytorycznym, w zakresie chronologicznym XX i XXI w., tj. broń i sprzęt ciężki oraz ich modele, broń palną (różnych konstrukcji, typów i wzorów), białą (sieczną, drzewcową), uzbrojenie ochronne (hełmy), mundury, oporządzenie i wyposażenie, sprzęt radiolokacyjny, odznaczenia i medale, mapy, sztandary, dokumenty, zdjęcia, dzieła sztuki o tematyce batalistycznej, również broń sportową i myśliwską. W ramach działu funkcjonują stałe ekspozycje – „Wojsko Polskie 1914–1945” z unikatową w skali polskiego muzealnictwa częścią „Polskie kobiety – żołnierze podczas II wojny światowej”, „Wojsko Polskie po 1945 roku”, stała ekspozycja ciężkiego sprzętu wojskowego i stała ekspozycja pawilonowa ciężkiego sprzętu wojskowego oraz biblioteka;

Dział Historii Dawnej Wojskowości gromadzi zabytki związane z historią wojskowości polskiej i powszechnej (europejskiej i pozaeuropejskiej), w szerokim zakresie merytorycznym od średniowiecza do XIX wieku, tj. broń palną artyleryjską i ręczną długą oraz krótką (również myśliwską i sportową), broń białą (sieczną, drzewcową, obuchową i miotającą), uzbrojenie ochronne (zbroje, hełmy, tarcze), umundurowanie i oporządzenie oraz wyposażenie, modele, mapy, dzieła sztuki o tematyce batalistycznej. W ramach działu funkcjonuje stała ekspozycja „Dawna broń”, Galeria autorska Agaty Buchalik-Drzyzgi;

Dział Historii Lotnictwa Wojskowego gromadzi zabytki związane z historią lotnictwa polskiego i europejskiego od początków jego rozwoju do czasów współczesnych, tj. samoloty i helikoptery, modele elementy składowe i konstrukcyjne maszyn latających, broń pokładową, mundury, kombinezony lotnicze, oporządzenie i wyposażenie lotnicze, odznaczenia, oznaczenia

i medale o tematyce lotniczej, zdjęcia, dokumenty, dokumentację techniczną maszyn latających, dzieła sztuki o tematyce lotniczej. W ramach działu funkcjonują ekspozycje stałe: lotnicza w przestrzeni plenerowej, w pawilonie ekspozycyjnym, wystawa „Lotnictwo w II wojnie światowej” (w ramach stałej ekspozycji „Wojsko Polskie 1914–1945”);

Dział Historii Fortyfikacji, unikatowy w skali polskiego muzealnictwa gromadzi zabytki związane z historią fortyfikacji polskich i europejskich od średniowiecza do czasów współczesnych, dokumentację techniczną, rysunki, zdjęcia. Prowadzi badania terenowe (zabezpieczające, eksploracyjne i techniczne) na terenie województwa lubuskiego oraz w kraju. W ramach działu funkcjonuje unikatowy w polskim muzealnictwie, zlokalizowany w przestrzeni parkowej, „Skansen Fortyfikacyjny” (nagrodzony wyróżnieniem w konkursie na najciekawsze wydarzenie muzealne roku 2000 „Sybilla 1999” w kategorii wystaw historycznych, biograficznych i literackich przez ówczesnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Kazimierza Ujazdowskiego); ekspozycja elementów założeń fortyfikacyjnych z terenu Polski (stalowych, żelbetonowych etc.); przy LMW afiliowany jest Zielonogórski Oddział Towarzystwa Przyjaciół Fortyfikacji.

Znakomitym dowodem atrakcyjności zbiorów LMW i jest duży artykuł brytyjskiego historyka pt. „Jim Kinnear visited the Lubuskie Military Museum, Drzonow, Poland” zawarty w prestiżowym brytyjskim magazynie „International Military Machines” z kwietnia 2004 roku; Artykuł ilustruje 20 zdjęć. Dowodem uznania – propozycja złożona przez Zarząd Muzeów Francuskich w Paryżu i zaproszenie do wzięcia udziału w tegorocznej „Europejskiej nocy muzeów” z 14 na 15 maja. Z kolei Directorate of History and Heritage National Defence Headquarters w Kanadzie zaprosiło muzeum na międzynarodową konferencję ICOMAN „The Storyline in Arms and Military Museums”.

Dział Oświatowy koordynuje i prowadzi działalność oświatową, wydawniczą i popularyzatorską. Propaguje na zewnątrz wszelkie formy działalności Muzeum, organizuje lekcje muzealne, spotkania i wykłady dla studentów uczelni wyższych i zielonogórskiego Uniwersytetu Trzeciego Wieku, współpracuje ze środowiskami kombatanckimi, oświatowymi, z instytucjami kultury, lokalnymi i ogólnopolskimi mediami, z wojskiem; organizuje festyny i imprezy dla dzieci i młodzieży szkolnej oraz różnych instytucji. Gromadzi dokumentację działalności Muzeum (sprawozdania, dokumenty, zdjęcia, taśmy video, wycinki prasowe); zajmuje się oprowadzaniem grup po ekspozycjach i wystawach w pałacu, nadzoruje kasę biletową oraz sprzedaż bibelotów, pamiątek i wydawnictw LMW.

Księgowość prowadzi całokształt spraw finansowych LMW.

Dział Administracyjny zajmuje się administracją i gospodarką Muzeum, tj. jego majątkiem, obiektami i terenem. Zajmuje się ochroną i całokształtem spraw pracowniczych i kadrowych. Działowi podlega sekretariat, archiwum i ekipa techniczna.

W muzeum zatrudnionych jest 12 osób w pełnym wymiarze, 3 osoby zatrudniane są sezonowo do obsługi zwiedzających. Muzeum ochrania firma „LEXPAS”. Wśród kadry muzealnej 5 osób legitymuje się wykształceniem wyższym (dyrektor doktoratem, kierownik administracyjny licencjatem), 4 osoby wykształceniem średnim zawodowym, 3 wykształceniem zawodowym.

Zbiory LMW to ponad 4 tysiące obiektów, w części przedstawionych na stałych ekspozycjach w siedzibie muzeum, czyli XIX-wiecznym pałacu oraz w pawilonie ekspozycyjnym i na terenie zabytkowego, krajobrazowego parku, oraz na wystawach czasowych, a także w muzeach krajowych i niemieckich. Są to wszystko obiekty związane z historią wojskowości, czyli szeroko rozumiane militaria, spośród których wyodrębnione są następujące zwarte kolekcje:

- znana w Polsce i poza granicami kolekcja ciężkiego sprzętu wojskowego, na którą składają się czołgi, wozy zabezpieczenia technicznego, wozy bojowe i transportery, działa samobieżne, ciężki sprzęt saperski (kołowy, gąsienicowy i pływający), broń morska, wyrzutnie raketowe, ciężki sprzęt radiolokacyjny, samochody, artyleria, tj. armaty, armaty przeciwlotnicze, haubice, armato-haubice, moździerze, ciężka broń maszynowa, trenazery, zespół luf artyleryjskich oraz elementów i podzespołów obiektów wymienionych typów, łącznie 174 pozycje (druga kolekcja w Polsce po zbiorach Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, w tym obiekty unikatowe w skali polskiego muzealnictwa),

- znana w Polsce i poza granicami kolekcja lotnicza, tj. 24 samoloty i 5 śmigłowców (druga kolekcja w Polsce po Muzeum Lotnictwa w Krakowie, w tym obiekty unikatowe w skali polskiego muzealnictwa), w skład której wchodzi również zespoły foteli katapultowych, broni pokładowej, silników, elementów konstrukcyjnych i składowych, umundurowania,

- kolekcja dawnej broni i uzbrojenia ochronnego od średniowiecza do XIX wieku., tj. broni białej (siecznej, drzewcowej, obuchowej i miotającej), broni palnej artyleryjskiej, ręcznej długiej i krótkiej) oraz uzbrojenia ochronnego (półbroje, napierśniki, napleczniki, hełmy, kaski, tarcze),

- kolekcja współczesnych medali i plakiet o tematyce historycznej i historyczno-wojskowej (zakupionych z nieistniejącego Funduszu Zamówień Plastycznych) oraz zakupionych od osób prywatnych,

– kolekcja medali i plakiet o tematyce historycznej Wiktorii Czechowskiej – Antoniewskiej z Warszawy (zakupionej z nieistniejącego Funduszu Zamówień Plastycznych),

– kolekcja dzieł sztuki artystów zielonogórskich (obrazy olejne, rysunki, grafika, tkaniny, płaskorzeźby, instalacje): Stefana Słockiego, Eugeniusza Krawcewicza, Zbigniewa Szymaniaka, Janusza Skiby, Zenona Polusa, Wiktolda Cichacza, Doroty Komar-Zmyślony, także Telemacha Pilitsidesa, Stanisława Wiśniewskiego, Teodora Gałysza, Renaty Klimiuk, Włodzimierza Sobestiańczyka, Jerzego Rybarczyka, Krystyny Liberskiej, Stanisława Mazusia, Leszka Kosteckiego, Andrzeja Tryzno, Józefa Marka, Jarosława Eysmonta, Bronisławy Wilomowskiej, Zdzisława Czermańskiego, Jacka Frankowskiego, Jarosława Strankowskiego Juliusza Woźniaka (łącznie 142 pozycje). Prace Agaty Buchalik-Drzyzgi znalazły się w jej autorskiej galerii zlokalizowanej na ekspozycji „Dawna broń”.

Pierwsza wystawa odbyła się w październiku 1983 roku, w jeszcze remontowanym pałacu, z okazji obchodzonego wówczas Święta Wojska Polskiego. Natomiast przed tą wystawą i po niej realizowane były jednodniowe pokazy wraz z prelekcjami na terenie zielonogórskich szkół i lubuskich jednostek wojskowych. Zwiedzającym udostępniono plenerową kolekcję ciężkiego sprzętu wojskowego.

W ciągu 20 lat w zabytkowej siedzibie LMW zorganizowano ok. 150 wystaw czasowych ze zbiorów własnych i innych muzeów oraz placówek kultury. Wiele wystaw zorganizowano w zaprzyjaźnionych polskich muzeach. Dzięki posiadanym militariom muzeum uczestniczyło w wystawach innych placówek muzealnych. Do najważniejszych zaliczyć należy następujące ekspozycje:

- „Malarstwo Bronisławy Wilimowskiej – w 50. rocznicę wybuchu II wojny światowej” (1989),
- „Polskie guziki wojskowe ze zbiorów dr. A. Toczewskiego” (1989),
- „Kopie dawnej broni autorstwa Andrzeja Zalopanego” (1992),
- „Elementy militarne w plakacie polskim ze zbiorów WSP w Zielonej Górze” (1993),
- „Broń palna ze zbiorów LMW” na Zamku Książ (1994),
- „Korespondencja polskich jeńców wojennych w czasie II wojny światowej” ze zbiorów Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach (1994),
- „50 lat Ligi Obrony Kraju” ze zbiorów ZW LOK w Zielonej Górze,

- „Odznaczenia i oznaczenia Wojska Polskiego z lat 1994–1989 ze zbiorów ppłk. S. Oberleitnera z Zielonej Góry” (1994),
- „Medale historyczne Wiktorii Czechowskiej – Antoniewskiej z Warszawy” (1994),
- „Grafika Artura Grottgera ze zbiorów Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze” (1994),
- „Niemieckie wozy bojowe 1939–1945” z kolekcji R. Polańskiego z Krosna Odrz. (1995),
- „Wojenka, wojenka . . .” diorama (1995),
- „Samoloty pilotów polskich 1939–1945 w rys. art. plastyka A. Falkiewicza z Zielonej Góry” (1995),
- „Bitwy epoki napoleońskiej” – staloryty ze zbiorów Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze (1995),
- „Wojsko Polskie powstania listopadowego w grawiurach Jana Motty’ego” ze zbiorów Bibliotek Głównej WSP w Zielonej Górze (1995),
- „Medale historyczne ze zbiorów LMW” Zamek Książąt (1996),
- „Jan III Sobieski” partycypacja obiektami w wystawie na Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie (1997),
- „Józef Piłsudski w rysunkach Zdzisława Czerwińskiego” w 83. rocznicę wymarszu I Kadrowej (1997),
- „Mars w karykaturze”, wystawa rysunków Jacka Frankowskiego z Warszawy (1997),
- „Broń palna ze zbiorów LMW” w Muzeum Archeologiczno- Historycznym w Głogowie (1998),
- „Powstanie Warszawskie w fotografii” ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Nowej Soli (1998),
- „Międzyrzecki Rejon Umocniony” (1998),
- „Fabryka zbrojeniowa w Krzystkowicach” (1999),
- „Kampania wrześniowa w niemieckiej fotografii propagandowej” ze zbiorów Muzeum Wojska Polskiego w Białymstoku (1999),
- „Skarb z Kostrzyna, czyli broń niemiecka z II wojny światowej” (1999),
- „Szable ze zbiorów LMW” (2000),
- „Symbole narodowe i wojskowe w rytownictwie” pracownia grawerska A. Rewieńskiego z Gorzowa Wlkp. (2000),



- 
- „Lotnictwo kampanii wrześniowej w fotogramach ze zbiorów Jerzego Cynka z Londynu” (2000),
  - „Ogniem i mieczem” w karykaturze Jacka Frankowskiego z Warszawy (2000),
  - „Schron w 1945 roku” diorama (2001),
  - „Front wschodni 1941–1942 w niemieckiej fotografii propagandowej ze zbiorów LMW” (2001),
  - „Malarstwo batalistyczne Jarosława Strankowskiego ze Świebodzina” (2001),
  - „Mig-21 – 40 lat w polskim lotnictwie wojskowym” (2001),
  - „Mars . . . notatki z antycznej podróży” wystawa prac plastycznych Agaty Buchalik – Drzyzgi z Zielonej Góry (2001),
  - „Broń biała ze zbiorów LMW” w Muzeum Archeologiczno-Historycznym w Głogowie (2001), w Muzeum w Gorzowie Wlkp. (2002), w Muzeum Zamek Górków w Szamotułach (2003), w Muzeum Miejskim w Nowej Soli (2003),
  - „Lotnictwo w obrazach Marka Dziewy” (2002),
  - „VERDUN” wystawa fotogramów ze zbiorów Centrum Kultury TEATR w Grudziądzu (2002),
  - „Łuk Kurski 1943 w 60. rocznicę wielkiej batalii” (2003),
  - „100-lecie lotnictwa – czasy pionierskie i 1. dekada rozwoju”, „85 lat polskich skrzydeł – polscy pionierzy, przegląd konstrukcji” (2003),
  - „Broń orientalna i egzotyczna ze zbiorów prywatnych” (2004),
  - „Walki na polskim Wybrzeżu we wrześniu 1939 r. w niemieckiej fotografii propagandowej” ze zbiorów LMW (2004).

Osiem wystaw czasowych pod wspólnym tytułem „Najnowsze nabytki LMW” prezentowało obiekty pozyskane do zbiorów na przestrzeni dwóch bądź trzech lat drogą zakupów i darów (wystawy te tradycyjnie przygotowane są na okres szkolnych ferii zimowych). Aktualna wystawa pokazuje (selektywnie) obiekty pozyskane w latach 2003–2004.

O atrakcyjności zbiorów, ekspozycji, wystaw LMW dowodzi ilość zwiedzających. Dokumentacja w tej kwestii prowadzona jest od roku 1983. Muzeum odwiedziło wtedy 2078 osób; najwięcej w 2000 – 21 270 osób. Łącznie od 1983 do 2004 zwiedziło LMW 358 709 osób, średnio co roku 16 304 zwiedzających.

W swej długoletniej działalności LMW wydało wiele folderów, katalogów, przewodników, gadżetów okolicznościowych. Wśród folderów znajdują się następujące tytuły:

- „Lubuskie Muzeum Wojskowe”(1984, 1998),
- „Obiekty militarne” Zenon Polus (1986),
- „Polskie guziki wojskowe” (1987),
- „Lubuskie Muzeum Wojskowe. Zbiory lotnicze” (1989, 1998),
- „Polskie ordery, odznaczenia i wyróżnienia zaszczytne z lat 1705–1988” (1989),
- „Lubuskie Muzeum Wojskowe” (1989),
- „Malarstwo Bronisławy Wilimowskiej” (1989).

Katalogi-przewodnik po zbiorach LMW to:

- W. Kwaśniewicz „Dawna broń – XVI–XIX w.”(1989),
- W. Kwaśniewicz „Szable w zbiorach Lubuskiego Muzeum Wojskowego” (2000),
- T. Blachura, J. Sobociński „Przewodnik po kolekcji ciężkiego sprzętu wojskowego” (2004),
- W. Kwaśniewicz „Honor i Ojczyzna – szable polskie II Rzeczypospolitej” (2005).

Wśród książek LMW na uwagę zasługują:

- W. Kwaśniewicz „Okiem kolekcjonera, czyli o dawnej broni gawędy” (1987),
- W. Kwaśniewicz „Szabla polska od XV do końca XVIII wieku. Szkice o konstrukcji, typologii i symbolice” (1988),
- W. Kwaśniewicz „Od rycerza do wiarusa, czyli słownik dawnych formacji, funkcji, instytucji i stopni wojskowych” (1993).

Działalność badawczo-naukowa LMW związana jest z profilem merytorycznym placówki i skupia się na zagadnieniach, które są reprezentatywne dla placówki poprzez jej bogate zbiory i wyodrębnione kolekcje, tj. na broni ciężkiej (mgr Tadeusz Blachura), lotnictwie (mgr Jarosław Sobociński), broni dawnej (dr Włodzimierz Kwaśniewicz), fortyfikacjach (mgr Krzysztof Motyl). Efektem tej działalności jest m.in. publicystyka, artykuły w specjalistycznej prasie i w wydawnictwach: „Skrzydłata Polska”, „Nowa Technika Wojskowa”, „Wiraż”, „Aeroplan”, „Minireplika”, „Odkrywca” (publikacje J. Sobocińskiego), „Infort”, „Forteca”, „Lubuskie Zeszyty Konserwatorskie”, „Spotkania z Zabytkami”, „Odkrywca” (K. Motyl), „Nowa Technika Wojskowa”, „Wojna! Magazyn broni, munduru i wojsk”, „Militaria XX wieku”, „Militaria”, „Militaria i Fakty” (T. Blachura).

Szczególnie efektywna jest działalność badawczo-naukowa w zakresie dawnej broni. Efektem wieloletnich badań prowadzonych przez piszącego te słowa są książki wydane przez wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej – Dom Wydawniczy Bellona w Warszawie: „1000 słów o broni białej i uzbrojeniu ochronnym” (2 wydania), „1000 słów o dawnej broni palnej”, „Pięć wieków szabli polskiej”, „Dzieje szabli w Polsce”, „Leksykon broni białej i miotającej”, „Leksykon dawnej broni palnej”, „Leksykon dawnego uzbrojenia ochronnego”.

Dział Historii Fortyfikacji (we współpracy z afiliowanymi przy LMW Towarzystwem Przyjaciół Fortyfikacji) od 1996 roku prowadzi badania i studia terenowe fortyfikacji. Środkowego Nadodrza. Ich rezultatem jest szereg wystaw fotograficzno-technicznych, sesji, publikacji. Wystawy realizowane były w LMW, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze oraz w Muzeum Miejskim w Nowej Soli. Na uwagę zasługuje funkcjonujący na terenie LMW unikatowy w skali polskiego muzealnictwa „Skansen fortyfikacyjny”, a także wystawa pt. „Schron w 1945 r.” (2001), film dokumentalny pt. „Cigacic 1945” (o przebiegu walk rosyjsko-niemieckich na przełomie stycznia i lutego 1945 r. w Cigacicach).

Działalność oświatowa w LMW, realizowana przez 1 osobę, ograniczona jest przez niewystarczające środki finansowe i kadre. Działowi Oświatowemu podlegają ekspozycje, a zatem – obsługa przewodnicka grup zorganizowanych, prowadzenie działalności wydawniczej i promocyjno-reklamowej (współpraca z mediami), organizacja imprez plenerowych oraz w Sali Rycerskiej dla dzieci, młodzieży oraz dorosłych (festyny, spotkania integracyjne i okolicznościowe, lekcje muzealne w szkołach i w LMW).

W LMW mieści się plenerowa ekspozycja tzw. ciężkiego sprzętu wojskowego oraz lotniczego, tj. obiektów o dużych i olbrzymich gabarytach. Ekspozycja ta jest z jednej strony niezwykle atrakcją dla gości z kraju i z zagranicy, z drugiej zaś strony to olbrzymi problem konserwatorski dla Muzeum. Prace remontowe przy obiektach w plenerze (ze względów atmosferycznych możliwe jedynie w okresie wiosenno-letnim) prowadzone są we własnym zakresie (kadrowo bardzo ograniczonym), przy pomocy wojska oraz więźniów. W minionym roku część prac udało się zrealizować dzięki środkom finansowym pozyskanym z „Kontraktu dla województwa lubuskiego”, prowadząc prace remontowe przy sprzęcie artyleryjskim, pancernym i lotniczym. Ale zbiory LMW to 24 samoloty i 5 śmigłowców oraz 170 innych obiektów; wiele z nich przedstawia bardzo dużą wartość historyczną, są unikalne w skali polskiego muzealnictwa.

Dekapitalizacja pałacu, siedziby LMW, oraz pawilonu ekspozycyjnego zmuszają do jak najszybszej realizacji prac remontowo-inwestycyjnych (by

wymienić wymianę dachu w pałacu i pawilonie, wykonanie nowej elewacji pałacu, nowej instalacji c.o., remont podłóg na obu kondygnacjach, adaptację części piwnic do działalności oświatowej). Niestety, realizacja tychże zadań przekracza możliwości Muzeum. Dochody osiągnęte przez LMW z trudem wystarczają na bieżące utrzymanie placówki. Przykładowo w 2004 roku z obsługi zwiedzających i sprzedaży wydawnictw, pamiątek i słodczy uzyskano 62 795 zł, dochody z płatnych reklam przyniosły 24 253, a z darowizn na zakupy muzealiów uzyskano 24 506 zł. Tymczasem koszt opału na sezon jesienno-zimowy to kwota 25 000 zł!

Do mecenasów muzeum należą: Zielonogórski Zakład Górnictwa i Gazu, ERGO HESTIA, PZU, Urząd Miasta Zielona Góra, Bank Gospodarki Żywnościowej w Zielonej Górze, Radio „Zachód”, Anneberg–Transpol, „Gazstal”, Totalizator Sportowy, LUMEL. Dzięki ofiarodawcom LMW może dokonywać incydentalnych zakupów muzealiów, realizować skromną działalność wydawniczą.

**Włodzimierz Rebelski**

## **MUZEUM ARCHEOLOGICZNE ŚRODKOWEGO NADODRZA W ŚWIDNICY**

Decyzją z 1 stycznia 1982 roku wojewoda zielonogórski powołał do życia Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza w Zielonej Górze z siedzibą w Świdnicy, nadając tą decyzją samodzielność prawną dotychczasowemu Oddziałowi Muzeum Ziemi Lubuskiej. Dyrektorem został dr Adam Kołodziejski, a Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza zostało siódmą specjalistyczną placówką z zakresu archeologii w Polsce. Fakt ten podkreśla jej znaczenie i rolę w polskim muzealnictwie archeologicznym. Muzeum zakresem swych badań i działalnością programową obejmuje teren najogólniej określany jako Środkowe Nadodrze, peryferyjny zarówno w stosunku do Poznania jak i Wrocławia, gdzie istnieją muzea archeologiczne i silne ośrodki akademickie. Środkowe Nadodrze charakteryzuje się równocześnie odrębnością rozwoju osadnictwa pradziejowego i wczesnohistorycznego, obejmuje bowiem wyodrębniającą się geograficznie i historycznie Ziemię Lubuską, północną część Dolnego Śląska, oddzieloną wyraźnie Borami Dolnośląskimi od pozostałego terytorium tej dzielnicy, i wschodnią część Dolnych Łużyc pomiędzy Bobrem a Nysą Łużycką. Trzy części Środkowego Nadodrza łączyła wspólna sieć szlaków komunikacyjnych, łatwe do przekraczania granice oraz związane z tym wzajemne oddziaływania kulturowe i gospodarcze.

Przesłanki te już w pierwszych powojennych latach określały konieczność powstania w Zielonej Górze odrębnego ośrodka archeologicznego. Możliwość utworzenia takiego ośrodka pomiędzy Szczecinem, Poznaniem i Wrocławiem stwarzało powołanie 1 kwietnia 1957 roku wielodziałowego Muzeum Okręgowego w Zielonej Górze z działem archeologicznym, który w pierwszej połowie 1958 roku zyskał dwuosobową obsadę w osobach Edwarda Dąbrowskiego (marzec 1958) i Adama Kołodziejskiego (czerwiec 1958). Dział Archeologiczny rozpoczął swoją działalność od wystawy „Pradzieje Ziemi Lubuskiej” w budynku ówczesnej Biblioteki Wojewódzkiej.

Po przeprowadzce w 1959 roku z tymczasowej siedziby Muzeum Okręgowego (przy ul. Lisowskiego) do gmachu biurowego przy al. Niepodległości przystąpiono do pospiesznej adaptacji dla tworzenia wystaw stałych, które – w tym wystawa archeologiczna – otwarte zostały 1 maja 1960 roku.

Na użytek wystawienniczy rewindykowano z muzeów w Poznaniu i Wrocławiu część poniemieckich zbiorów, a jednocześnie przystąpiono do własnych intensywnych badań wykopaliskowych.

W roku 1960 przekazane zostało do Muzeum Okręgowego stanowisko konserwatora do spraw archeologicznych na województwo zielonogórskie, przekształcone w 1961 roku w oddzielny Dział Ochrony Zabytków Archeologicznych. Dzięki temu w muzeum powstały dwie komórki archeologiczne, Dział Archeologiczny kierowany przez Edwarda Dąbrowskiego i Dział Ochrony Zabytków Archeologicznych kierowany przez Adama Kołodziejskiego, zatrudniające łącznie 5 osób.

Zbyt szybko przeprowadzona adaptacja gmachu przy al. Niepodległości spowodowała zamknięcie ekspozycji, ponowny kapitalny remont w 1970 roku i przeniesienie licznych już wówczas zbiorów archeologicznych do nieprzystosowanych magazynów. Zbiory częściowo uległy zniszczeniu i przemieszaniu. W tych trudnych dla Muzeum latach prowadzone były badania wykopaliskowe, głównie o charakterze ratowniczym.

W 1976 roku dyrektorem Muzeum Ziemi Lubuskiej został dr Jan Muszyński. Zbiory z badań, dwie pracownie z siedmioosobową obsadą, rozmiar planowanej ekspozycji archeologicznej nie mogły pomieścić się w strukturze instytucji. Dlatego z inspiracji dyrektora powstała koncepcja rozwoju ośrodka archeologicznego polegająca na wyodrębnieniu oddziału z siedzibą w Świdnicy – w postaci Muzeum Archeologicznego Środkowego Nadodrza – Oddziału Muzeum Ziemi Lubuskiej. Kierownikiem nowej placówki został dr Adam Kołodziejski.

22 lipca 1979 roku uroczyście otwarto wystawę stałą obejmującą wystawy: „Środkowe Nadodrze w I tysiącleciu przed naszą erą”, „Środkowe Nadodrze na przełomie er”, „Obronność zachodniej granicy państwa polskiego w okresie piastowskim”, „Środkowe Nadodrze w Średniowieczu”, „Wystawa biograficzna: Józef i Bogdan Kostrzewscy”. Szybki rozwój placówki, rozszerzanie zakresu archeologicznych badań, zwiększenie liczby pracowników, coraz większe potrzeby finansowe skłaniały do pełnego usamodzielnienia placówki. Dążenia te zaowocowały powołaniem, jak wspomniałem, 1 stycznia 1982 roku samodzielnego specjalistycznego Muzeum Archeologicznego Środkowego Nadodrza w Zielonej Górze z siedzibą w Świdnicy. Dyrektorem placówki został dr Adam Kołodziejski. Powołanie muzeum zamknęło długoletni, obejmujący lata 1958–1981, etap organizacji muzeum.

Zgodnie z nadanym statutem w muzeum powołano siedem działów: 1) Naukowo-Badawczy, 2) Naukowo-Oświatowy, 3) Archeologii Pradziejowej, 4) Archeologii Wczesnośredniowiecznej-Nowożytnej, 5) Ochrony Zabytków

ków Archeologicznych, 6) Techniczno-Konserwatorski, 7) Administracyjno-Gospodarczy.

W zakupionym w 1979 roku budynku gospodarstwa wiejskiego w Wicinie powstała Stacja Naukowo-Badawcza i urządzono magazyny ceramiki. Po dwuletnim remoncie na zapleczu pałacu świdnickiego oddany został do użytku nowy budynek z przeznaczeniem dla pracowni technicznych, pracowni działowych i administracji. Pozwoliło to prawie dwukrotnie poszerzyć pomieszczenia wystawiennicze do 605 m<sup>2</sup>, a cały budynek pałacu przeznaczyć na wystawy, bibliotekę, działalność edukacyjno-oświatową. Powierzchnia magazynowa zwiększyła się do 200 m<sup>2</sup>, co aktualnie jest niewystarczające dla potrzeb Muzeum. Zatrudnienie wzrosło z czternastu do 33 etatów, 12 merytorycznych.

Systematyczny wzrost znaczenia muzeum, rozwój badań archeologicznych oraz szeroko pojęta popularyzacja archeologii możliwa była dzięki ofiarnej, wieloletniej pracy mgr. Edwarda Dąbrowskiego, dr. Andrzeja Marcinkiana, a przede wszystkim dr. Adama Kołodziejskiego, świetnego organizatora, oddanego archeologii lubuskiej.

W okresie tym nastąpiła wymiana pokoleniowa. W 1990 roku na emeryturę odszedł Edward Dąbrowski, na rentę Andrzej Marcinkian, w ich miejsce przyszli młodzi archeolodzy. Swoim zaangażowaniem i aktywnością zapewnili oni rozwój badań terenowych i podnieśli naukową rangę Muzeum Archeologicznego, które na szeroką skalę prowadzi badania wykopaliskowe, w tym liczne prace ratownicze na terenie inwestycji ziemnych oraz w rozbudowujących się zabytkowych miastach średniowiecznych. Gromadzi jednocześnie liczne zabytki, chroni je przed zniszczeniem, a także tworzy zasoby zabytków do wystaw i opracowań naukowych.

Następujące w latach 90. zmiany systemowo-ekonomiczne wstrzymały dynamiczny rozwój muzeum. Gospodarka rynkowa złamała swoistą hegemonię placówki w zakresie archeologii na terenie województwa zielonogórskiego. Zaczęły narastać różnice zdań co do metod i sposobu prowadzenia i zarządzania placówką. Nałożyły się na to coraz bardziej ostre problemy ekonomiczne i niektóre postawy ambicjonalne.

Powstanie województwa lubuskiego, a także powiatu zielonogórskiego, w którego strukturach od 1 stycznia 1999 roku z niezrozumiałych powodów znalazło się Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza (obok Muzeum Wojskowego) pogłębiło regres i stagnację w placówce. Przekazanie dwóch specjalistycznych placówek muzealnych w struktury powiatu bez zabezpieczenia ekonomicznego nie rokowało dobrze na przyszłość.

W czerwcu 2000 roku odszedł na emeryturę wieloletni dyrektor Muzeum dr Adam Kołodziejski. Zarząd powiatu obowiązki dyrektora powierzył

piszącemu te słowa. Brak zabezpieczenia finansowego w budżecie powiatu na prowadzenie działalności statutowej wymusiło decyzję o restrukturyzacji placówki. W 2001 roku zredukowano zatrudnienie o 53%, czyli do 15 osób, w tym sześciu pracowników merytorycznych.

Budżet muzeum to w 96% wynagrodzenia i pochodne, a 4% – organizacja wystaw i działalność statutowa. Uchwałą Rady Powiatu Zielonogórskiego nadano Muzeum nowy statut, w oparciu o który nastąpiła zmiana struktury organizacyjnej placówki.

Braki kadrowe ograniczyły strukturę muzeum do trzech podstawowych działów: 1) Archeologicznego, w którym wyodrębniono samodzielne jednoosobowe pracownie archeologii pradziejowej, wczesnego średniowiecza i czasów nowożytnych, naukowo-archiwalną i nową pracownię archeologii miast. Jej powołanie związane jest z coraz liczniejszymi inwestycjami ziemnymi na terenie starych miast; 2) Dział Oświatowy, 3) Dział Techniczno-Administracyjny z jednoosobowymi komórkami głównej księgowej, administracyjno-kadrowej i pracowni technicznej. Ten nowy podział w istotny sposób zwiększył samodzielność pracowników, ich odpowiedzialność nie tylko za stanowisko pracy, ale i całą działalność muzealną. W znacznej mierze pozwolił na operatywność i swobodę podejmowania decyzji w interesie Muzeum bez poleceń odgórnych.

W wyniku konkursu na stanowisko dyrektora, ogłoszonego przez Zarząd Powiatu, 28 marca 2002 roku otrzymałem taką nominację. Z przyczyn finansowych odstąpiono w planach badawczych Muzeum od badań stacjonarnych na rzecz badań ratowniczych i nadzorów archeologicznych związanych z inwestycjami ziemnymi. W 2000 roku, mimo braków kadrowych i finansowych, opracowano plan modernizacji wystaw stałych, ich nowej aranżacji i poszerzenia o nowe, pozyskane w trakcie prac badawczych, eksponaty.

Na zbiory archeologiczne Muzeum w większości składają się materiały pozyskane z własnych badań wykopaliskowych. Nieliczną część skatalogowanego zbioru stanowią pozostałości po przejętych zbiorach niemieckich muzeów, jak przekazów od przypadkowych znalazców i meldunków. Łącznie Muzeum Archeologiczne posiada ponad 33 tysiące skatalogowanych zbiorów archeologicznych. Wydzieloną część zbiorów stanowią zabytki numizmatyczne, których liczba przekracza 3 i pół tysiąca numizmatów, na które składają się skarby monet i pojedyncze egzemplarze z badań i przypadkowych znalezisk.

Zbiory specjalne muzeum to 630 pozycji składających się z pamiątek po Józefie i Bogdanie Kostrzewskich, związanych z ich życiem i działalnością naukową, oraz dzieł sztuki współczesnej służących do wystroju wnętrza pałacu i ekspozycji muzealnych.



Zmianie uległ zakres działalności wystawienniczej Muzeum. Zlikwidowano stałą wystawę „Środkowe Nadodrze w pierwszym tysiącleciu przed naszą erą”, co pozwoliło uzyskać salę na wystawy czasowe. W jej miejsce otwarto wystawę „Wicina, gród metalurgów sprzed 2500 lat” ukazującą nie udostępnione dotychczas publiczności zabytki z badanego od trzydziestu lat grodziska w Wicinie.

Pozyskanie sali wystaw czasowych zaowocowało organizacją archeologicznych wystaw czasowych, np. „Chrześcijaństwo na Dolnym Śląsku”, „Odkrywczy i rabusie”, „Cmentarzysko sprzed 2000 lat w Jordanowie”, „Przeszłość i teraźniejszość Ameryki Środkowej i Południowej”, „Archeologia o czasach Henryka Brodatego”. Co dwa lata odbywa się wystawa pozasezonalna, ukazująca prowadzone przez muzeum badania archeologiczne. Ofertę wystawienniczą Muzeum wzbogacają wystawy z dziedziny malarstwa, rzeźby, grafiki. Z tego zakresu prezentowano w świdnickim pałacu malarstwo Henryka Krakowiaka, Jana Skiby, Gintera Rechne, malarzy nieprofesjonalnych, rzeźby Aleksandra Dętkosia. Dla potrzeb szkół i samorządów organizowane są wystawy czasowe prezentujące archeologię danej miejscowości lub regionu. Wystawy takie organizowane były między innymi w Krośnie, Kożuchowie, Czerwieńsku, Świebodzinie oraz w szkołach Zielonej Góry, Wiciny i Tuplic. Uzupełnieniem wystaw we wnętrzu pałacu jest rozpoczęta realizacja w parku Muzeum, ekspozycja obiektów specjalnych, rekonstrukcja budowli mieszkalnych urządzeń produkcyjnych, form pochówku.

W 1998 roku zaprzestano prac wykopaliskowych. Jeszcze w 1958 roku zapoczątkowano badania obiektów obronnych wczesnośredniowiecznych i średniowiecznych w rejonie rzeki Obry i jezior obrzańskich, grody i osady okolic Pszczewa, Rybojad, Trzciela i Bledzewa.

W 1960 roku rozpoczęto badania grodu w Krośnie Odrzańskim, rozszerzając je na cały kompleks grodów obronnych w rejonie historycznej przeprawy przez Odrę pod Krosnem Odrzańskim, w Połupinie, Gostchorzu i Osiecznicy. Wtedy też coraz liczniej badane były stanowiska archeologiczne związane z kulturą łużycką z epoki brązu i wczesnej epoki żelaza, wyjątkowo bogato reprezentowaną na terenie Środkowego Nadodrza. Łącznie badania prowadzone nad kulturą łużycką objęły kilkadziesiąt cmentarzysk i osad.

Szczególne znaczenie zyskały prowadzone od 1965 roku badania osady obronnej w Wicinie koło Lubska i całego mikroregionu, który przestał istnieć zniszczony najazdem scytyjskim na przełomie VI i V w. p.n.e. Zachowane w warstwach kulturowych liczne przedmioty, ozdoby, szczątki organiczne, umocnienia i urządzenia produkcyjne dały możliwość podjęcia pionierskich, interdyscyplinarnych badań nad tym mikroregionem. Tematyka osadnictwa kultury łużyckiej stała się dominująca w badaniach Muzeum Archeologicznego Środkowego Nadodrza.

Od końca lat 90. w budżecie Muzeum, jak i wojewódzkiego konserwatora zabytków brakuje środków na finansowanie badań systemowych. Z tego powodu uległy zmianie plany naukowo-badawcze. Coraz większe nakłady na inwestycje drogowe i rozbudowę infrastruktury miast ograniczały badania do prac ratowniczych i nadzorów archeologicznych, finansowanych przez inwestorów. Badania ratownicze na terenie inwestycji ziemnych w rozbudowujących się zabytkowych miastach średniowiecznych stanowiły doskonałą okazję do rozpoznania ich najstarszych warstw osadniczych. Daje to wymierne efekty finansowe, w całości przeznaczone – wobec braków budżetowych – na działalność statutową. W ostatnim okresie Muzeum Archeologiczne wraz ze Stowarzyszeniem Naukowym Archeologów Polskich Oddział Lubuski przeprowadziło wyprzedzające badania wykopaliskowe ponad 30 stanowisk pod budowę przyszłej autostrady A-18 Olszyna–Golnice. Należy sądzić, że charakter takich prac będzie dominował w badaniach muzeum przez najbliższe lata.

Obserwowany od kilku lat rozwój „rynku archeologicznego” (powstawanie małych jednoosobowych firm) wymaga od muzeum większej operatywności i konkurencyjności w coraz powszechniej stosowanych przetargach na prace archeologiczne.

Od 1982 roku główną formą pracy oświatowej stało się organizowanie dla młodzieży lekcji muzealnych w szkołach i w muzeum – około 30 lekcji rocznie. Od 2002 roku zmieniono formę tych lekcji i udostępniono młodzieży salę edukacyjną w gmachu muzeum. Zmieniono tematy zajęć lekcyjnych i dostosowano do obowiązujących szkolnych programów nauczania. Nową, cieszącą się dużym zainteresowaniem formą lekcji muzealnych są zajęcia z archeologii prowadzone bezpośrednio na badanych stanowiskach archeologicznych. Odbyło się ponad 40 lekcji w trakcie badań ratowniczych na autostradzie A-18.

W drugim półroczu bieżącego roku będą dostępne opracowywane przez pracowników merytorycznych Muzeum lekcje i pokazy multimedialne. Wprowadzone nowe formy działalności oświatowej i wystawy archeologiczne wzbogacone o prezentacje z dziedziny sztuki w znacznym stopniu przyczyniły się do wzrostu – od 2000 roku – liczby zwiedzających. Średnio około 5000 osób rocznie odwiedza muzeum, indywidualnie i w grupach zorganizowanych. Niemniej coraz częściej wycieczki młodzieży szkolnej, szczególnie z małych miejscowości odwiedzające muzeum proszą o bezpłatną możliwość zwiedzania. Muzeum przychyliła się do tych próśb, mając na względzie również popularyzację archeologii. Uzupełnieniem działań oświatowych będzie wystawa edukacyjna o pradziejach Środkowego Nadodrza, w całości opracowana ze zbiorów własnych Muzeum. Jej pierwszą część „Łowcy i rol-

nicy epoki kamienia na Środkowym Nadodrzu” wraz z wydanym katalogiem otwarto w ubiegłym roku. W przygotowaniu scenariuszowym znajdują się wystawy charakteryzujące kolejne epoki.

Materiały z badań muzeum publikowane były w „Zielonogórskich zeszytach muzealnych” i wydawanych przez Lubuskie Towarzystwo Naukowe „Materiałach Komisji Archeologicznej”. Szereg prac ukazało się w czasopiśmie zawodowych „Silesia Antiqua”, „Fontes Archeologici Poznanienses”, „Wiadomościach Archeologicznych”.

Po długoletnich staraniach od 1998 ukazuje się w cyklu rocznym własne wydawnictwo muzealne „Archeologia Środkowego Nadodrza”. Wyszły dotąd trzy tomy, a czwarty wydany zostanie w drugim półroczu bieżącego roku. W miarę możliwości finansowych ukazują się wydawnictwa popularnonaukowe, m.in. katalog o zbiorach z Wiciny „Środkowe Nadodrze od pradziejów do czasów nowożytnych”, katalogi do wystaw, foldery. Ten rodzaj wydawnictw Muzeum zamierza kontynuować w przyszłości. Posiadanie własnego wydawnictwa archeologicznego pozwoliło w ramach wymiany międzybibliotecznej na wzbogacenie w wiele nowych publikacji biblioteki specjalistycznej, w której posiadaniu znajduje się Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza. Obecnie księgozbiór zawiera ponad 6000 woluminów.

W ostatnim okresie wszystkie działania Muzeum w zakresie badań, wystaw, działalności oświatowej i popularyzatorskiej były możliwe dzięki zespołowi pracowników. O ile dotacje na działalność otrzymywane ze starostwa powiatowego maleją i rocznie oscylują w granicach 350–400 tysięcy złotych, o tyle przychody własne rosną i kształtują się w granicach 120–170 tysięcy złotych. Niestabilność finansowa, coroczne niepewne budżety „skazujące” na skromne istnienie placówki nie napawają optymizmem. Niedostatki finansowe nie pozwalają na długoterminowe planowanie zadań i zamierzeń.

Plany każdorazowo ustalane są na rok bieżący i korygowane w zależności od potrzeb, które z roku na rok piętrzą się, zarówno w zakresie działalności statutowej placówki, jak i niezbędnych remontów obiektów muzealnych i magazynów w Wicinie.

Długoletni dyrektor Muzeum, dr Adam Kołodziejcki zwykł mawiać: „w ciężkich dla funkcjonowania instytucji kultury okresie najbliższych lat należy ufać, że Muzeum Archeologiczne – jedyna placówka gromadząca i eksponująca zbiory na Środkowym Nadodrzu, jednocześnie jedyna prowadząca z tego zakresu badania naukowe, zajmująca się ochroną zabytków i popularyzacją archeologii – będzie miała warunki do dalszego działania i rozwoju”.



Marek Nowacki, Danuta Miliszewska

## MUZEUM REGIONALNE W ŚWIEBODZINIE

Zorganizowanie pierwszych publicznych zbiorów muzealnych zawdzięcza Świebodzin niemieckiemu Towarzystwu Regionalnemu i jego długoletniemu przewodniczącemu – Gustavowi Zerndtowi, miejscowemu nauczycielowi historii i geografii. Już w roku 1903 w skromnych pomieszczeniach dawnego szpitala zgromadził on tzw. zbiory miejskie, głównie stare dokumenty, obrazy, wytwory miejscowego rzemiosła, prosty sprzęt domowy i rolniczy. Jednak dopiero uzyskanie przez muzeum w końcu 1925 roku w hali miejskiej trzech dużych sal o powierzchni 250 m<sup>2</sup> umożliwiło uporządkowanie zbiorów w ramach 10 działów systematycznych i pełną dostępność dla zwiedzających. Godnym następcą G. Zerndta był od roku 1929 historyk Max Hilscher. W początkach lat 30. poszerzył on ekspozycję o dwa nowe działy – sukienniczy i geologiczny. Zainteresowania M. Hilschera prehistorią dały także początek bardzo chętnie odwiedzanemu działowi archeologicznemu, zawierającemu również zabytki wczesnosłowiańskie. Koniec tych bogatych i cennych zbiorów gromadzonych przez wiele dziesiątków lat okazał się tragiczny – w kwietniu 1945 roku większość eksponatów została zniszczona lub rozproszona.

Organizacja nowego muzeum, po nieudanych planach z lat 40., wiąże się nierozłącznie z działalnością powstałego w roku 1968 preżnego Towarzystwa Przyjaciół Ziemi Świebodzińskiej, kierowanego przez dr. Lecha Wierusza. Zamiar utworzenia muzeum zawiera uchwała Zarządu Towarzystwa z lipca 1970 roku oraz idące za nią decyzje o remoncie i odrestaurowaniu części pomieszczeń ratusza. Dwunastoosobowa Społeczna Rada Muzeum pod kierunkiem Z. Linkowskiego rozpoczęła gromadzenie pamiątek przeszłości, a pierwszy kierownik – W. Wolański, czynił przygotowania do planowanych wystaw. Zwrócenie się w kwietniu 1971 roku o pomoc do Wojewódzkiej Rady Muzealnej przyspieszyło moment inauguracji pierwszej, stałej ekspozycji w ratuszu, w kilku salkach o gotyckim wystroju. 22 maja 1971 roku, w ramach corocznych Dni Regionalnych, dokonano otwarcia wystawy i zaprezentowano uroczystie nową placówkę kulturalną w mieście. Wystawa składała się prawie wyłącznie z depozytów działów sztuki, historii i winiarstwa

Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze. Zadaniem zatem na najbliższy okres stało się gromadzenie eksponatów i zorganizowanie własnych wystaw stałych i czasowych oraz uporządkowanie spraw formalno-prawnych. Zasób muzeum wzbogacał się przede wszystkim o przedmioty historyczne dzięki darowiznom osób prywatnych i szkół oraz poszukiwaniom pracowników. Rozpoczęto również wyposażanie sal w sprzęt wystawienniczy, zabiegano o bazę magazynową, zbierano materiały dokumentacyjne. Przystąpiono do inwentaryzacji zbiorów, a część z nich przekazano do specjalistycznej konserwacji. Wydano też pierwsze publikacje nt. historii i zabytków miasta.

Znaczące zasługi w tym okresie położył artysta plastyk Leszek Pawlikowski, pierwszy mianowany kierownik muzeum. Wielu zabiegów wymagało od niego powołanie muzeum regionalnego jako pełnej placówki muzealnej. Po spełnieniu wszystkich wymogów formalnych (siedziba, kierownictwo, budżet, statut, uchwała Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Świebodzinie z 1 lutego 1973 roku o powołaniu muzeum) 7 maja tego roku Minister Kultury i Sztuki zatwierdził ostatecznie powstanie Muzeum Regionalnego w Świebodzinie.

Z kolei Mieczysław Bohdan poszerzył merytoryczny zakres działalności muzeum. Zatrudniono biologa, Andrzeja Jermaczka, który w latach 80. zorganizował pracownię oraz wystawę stałą poświęconą przyrodzie regionu, a z żoną Danutą przygotowywał prezentacje czasowe, wykłady, pokazy przeźroczcy oraz prowadził badania przyrodnicze, których efektem były liczne publikacje. W 1998 roku, w związku z rezygnacją D. Jermaczek, zawieszono działalność pracowni. Przyjęcie w roku 1985 do pracy historyka – archeologa Marka Nowackiego (obecnego dyrektora) zaowocowało podjęciem szerszych badań nad historią miasta i regionu, a także umożliwiło rozpoczęcie prac archeologicznych na terenie miasta i w jego okolicy.

Formalnym organizatorem Muzeum Regionalnego po 1990 roku jest Gmina Świebodzin, która zapewnia środki niezbędne do utrzymania instytucji i sprawuje nad nią nadzór. Na podstawie porozumienia zawartego pomiędzy Burmistrzem Miasta a Starostą Powiatu, Muzeum od roku 2000 otrzymuje dotację ze środków powiatowych na realizację zadań z dziedziny ochrony dóbr kultury o zasięgu powiatowym. Od roku 2001 działa Rada Muzeum, powołana przez organizatora.

Muzeum funkcjonuje w oparciu o Statut uchwalony przez Radę Miejską w Świebodzinie 28 grudnia 2000 roku, następnie zatwierdzony przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Strukturę wewnętrzną muzeum, zasady organizacji pracy, regulację zadań, odpowiedzialności i kontroli określa regulamin organizacyjny zatwierdzony przez dyrektora 1 stycznia 2001 roku. W muzeum obowiązuje regulamin pracy z 2000 roku, regulamin wy-

nagradzania z 2001 roku oraz regulaminy biblioteki i zasad korzystania ze zbiorów muzeum (roku 2003).

Sale wystawowe muzeum oraz biura, magazyn podręczny i pracownia mieszczą się na parterze zabytkowego ratusza w historycznym centrum miasta. W 1998 władze Świebodzina zdecydowały o powiększeniu muzeum i przekazały na ten cel dodatkowe pomieszczenie w ratuszu, ponad 120 m<sup>2</sup>, uprzednio zajmowane przez bibliotekę miejską. Fundusze pozyskane m.in. z unijnego programu Phare pozwoliły na aranżację dużej, stałej prezentacji dziejów miasta i regionu, udostępnionej publiczności w końcu 1999 roku.

Ratusz, jeden z ciekawszych zabytków miasta, pochodzi, o czym świadczy gotycki wystrój części piwnic, jeszcze z wieku XV. Obecny wygląd obiektu ukształtowała XIX-wieczna przebudowa z elementami stylów neogotyckiego i renesansowego, z charakterystyczną wieżą widokową oraz bogatą fasadą zachodnią z herbem miejskim. Dziś ekspozycja muzeum zajmuje 7 pomieszczeń, o łącznej powierzchni prawie 250 m<sup>2</sup>, w najciekawszej części parteru ratusza. Dostępna jest również wieża widokowa.

Strukturę organizacyjną muzeum określa regulamin organizacyjny. Muzeum kieruje dyrektor, któremu bezpośrednio podlegają wszyscy pracownicy. Pracownicy merytoryczni tworzą samodzielne stanowiska pracy – Dział Historii Sztuki, Dział Historii Regionalnej oraz Dział Historyczno-Archeologiczny. Obsługą biura zajmuje się pracownik administracyjny, funkcjonowanie ekspozycji zapewnia pracownik obsługi, a obsługę techniczną sprawuje pracownik techniczny. Sprawy księgowo-finansowe prowadzi główny księgowy instytucji kultury, a sprawy płacowe, ubezpieczeń społecznych i kadrowe – odpowiedni pracownicy Urzędu Miejskiego w Świebodzinie.

W muzeum zatrudnionych jest sześć osób, w tym troje pracowników merytorycznych. Dyrektor Marek Nowacki jest historykiem i archeologiem, prowadzi Dział Historyczno-Archeologiczny. W Dziale Historii Sztuki na stanowisku kustosa pracuje Danuta Miliszewska, historyk sztuki. W Dziale Historii Regionalnej na stanowisku adiunkta zatrudniony jest Adam Gonciarz, historyk.

Zaczątek zbiorów muzealnych stanowiły darowizny otrzymane lub zebrane w latach 1970–1973. Była to głównie ikonografia miasta, elementy uzbrojenia, obiekty związane z sukiennictwem oraz stare druki. Pierwsze zakupy z roku 1974 to przede wszystkim stylowe meble i rzadkie numizmaty. Zapoczątkowano wówczas gromadzenie dokumentacji archiwalnej oraz prasy lokalnej i literatury regionalnej. W zbiorach znalazły się pojedyncze zabytki archeologiczne i etnograficzne. Do połowy lat 80. wiodące w gromadzeniu eksponatów były następujące tematy: historia miasta i regionu, dawne rzemiosła świebodzińskie, zabytki powiatu świebodzińskiego, powojenne

dzieje Świebodzina. Od połowy lat 80. rozpoczęto planowe zbieranie obiektów przyrodniczych, archeologicznych oraz prac plastycznych miejscowego środowiska artystycznego. Przez ponad 30 lat zasób muzealny wzrastał ilościowo (1977 r. – 174, 1986 r. – 1020, 1995 r. – 3508, 2000 r. – 5440 obiektów) i tematycznie, prezentując dziś cenne kolekcje: lokalnego malarstwa niemieckiego XX wieku, przedmiotów lokalnej kultury użytkowej XIX i XX wieku, kartograficzną, filokartystyczną, numizmatyczną, lokalnej rzeźby gotyckiej i manierystycznej, regionalnych zbiorów przyrodniczych i archeologicznych, malarstwa i grafiki miejscowego środowiska plastycznego. Obecnie zbiory własne Muzeum obejmują około 6500 pozycji; w ramach ekspozycji stałych prezentowanych jest około 1000 obiektów. Biblioteka muzealna posiada ponad 2700 egzemplarzy książek z różnych dziedzin, kilkadziesiąt tytułów czasopism, natomiast archiwum – kilkaset zespołów akt i dokumentów.

W pierwszym okresie ekspozycje stałe i czasowe powstawały w oparciu o materiały użyczane przez zaprzyjaźnione muzea, biura wystaw artystycznych i inne instytucje. Większość z kilkunastu corocznie organizowanych prezentacji czasowych w początkach lat 70. stanowiły wystawy plastyki zielonogórskiej i poznańskiej. Zdarzały się w tym czasie wystawy wyjątkowe, np. polskiego malarstwa XIX wieku z obrazami m.in. J. Matejki, L. Wyczółkowskiego, J. Malczewskiego. Własne zbiory umożliwiały początkowo organizowanie skromnych wystaw o historii i zabytkach miasta, dziejach sukienictwa i pierwszych latach po 1945 roku. W latach 80. większość prezentacji pochodziła ze zbiorów lokalnych, zarówno własnych, jak i wypożyczanych. W 1983 roku A. Jermaczek zorganizował pierwszą wystawę przyrodniczą pt. „Przyroda Ziemi Lubuskiej”, która po wielu uzupełnieniach i przekształceniach jest dziś jedną z głównych ekspozycji stałych. Prezentuje przyrodę najważniejszych elementów krajobrazu Ziemi Lubuskiej – lasów, jezior, łąk i torfowisk oraz pól uprawnych, miast i osiedli.

Po 1990 roku zreorganizowano wystawę historyczną, poszerzoną w 1999 roku. Obecnie ekspozycja historyczna ukazuje wielokulturowe tradycje Ziemi Świebodzińskiej, podkreślając silny związek miasta z historią pogranicza śląsko-wielkopolskiego. Prezentowane na wystawie zabytki archeologiczne sięgają najstarszych dziejów osadnictwa na tym terenie, poświadczają słowiański okres historii tego obszaru (VIII–XII w.) oraz XIII i XIV-wieczne początki miasta. Historię Świebodzina ukazują źródła pisane oraz zbiór kartografii lokalnej. Zmiany architektoniczne i urbanistyczne zilustrowane zostały walorami ikonograficznymi, wśród których do najcenniejszych należą: XVI-wieczny miedzioryt Brauna/Hogenberga z widokiem miasta, malowana veduta w ujęciu z 1618 roku, XVIII-wieczne rysunki F.B. Wernera, a także kolekcja lokalnego malarstwa przedwojennego i dawne karty pocztowe.



Z funkcjonowaniem społecznym, gospodarczym oraz tzw. życiem codziennym związane są różnorodne eksponaty dotyczące działalności miejskich urzędów i instytucji, miejscowych organizacji społecznych, hoteli itp. Bogate tradycje sukiennicze i browarnicze zilustrowano dokumentami i przedmiotami niezbędnymi przy wykonywaniu tych ważnych dla rozwoju miasta, od XV do XVIII wieku, rzemiosł. Liczne walory obrazują też życie codzienne mieszkańców w XIX–XX wieku, a także odbudowę i rozwój Świebodzina w okresie powojennym.

W związku z trwałym pogranicznym charakterem regionu położono nacisk na wyeksponowanie obiektów świadczących o udziale Polaków i osób pochodzenia polskiego w kształtowaniu gospodarczego i kulturowego oblicza tych ziem. Dopełnienie wystawy są prezentacje cennych kolekcji lokalnych militariów, numizmatów i kartografii.

Specyficzny fragment dziejów Ziemi Świebodzińskiej związany jest z działalnością klasztorów cysterskich na tym obszarze (klasztory w Paradyżu, Trzebnicy i Obrze). W ramach ekspozycji stałej zaprezentowano rolę i dorobek kulturowy tego zakonu na obszarze tzw. enklawy świebodzińskiej. Wystawa „cysterska” jest wkładem w organizację tworzącego się „Szlaku cysterskiego w Wielkopolsce”.

Wystawy czasowe zmieniane są w cyklu średnio 1-, 2-miesięcznym. Tematyka zazwyczaj związana jest z regionem i poświęcona zagadnieniom kultury, historii, archeologii i przyrody. Popularnością cieszą się prezentacje prac artystów miejscowego środowiska plastycznego, z gromadzącymi licznie publiczność uroczystymi wernisażami. Szczególne zainteresowanie towarzyszy wystawom archeologicznym poświęconym pradziejom Ziemi Świebodzińskiej, organizowanym głównie w oparciu o materiał z wykopalisk prowadzonych przez muzeum. Przynajmniej jedna prezentacja rocznie przygotowywana jest ze zbiorów własnych. W tej dziedzinie interesujące są wystawy dawnych kart pocztowych z bogatej kolekcji muzeum. Stosunkowo niewiele ekspozycji powstaje w oparciu o wypożyczenia z innych placówek. W ostatnich latach największym zainteresowaniem cieszyły się: wystawa zegarów ze zbiorów Muzeum Ziemi Lubuskiej oraz XVIII-wieczne portrety z kolekcji Muzeum w Międzyrzeczu.

Początkowo zagadnienia badawcze koncentrowały się na ogólnej historii miasta i jego substancji zabytkowej oraz tradycjach sukienniczych. Kiedy w połowie lat 80. zatrudniono biologa i archeologa, również i te dziedziny znalazły się w programie studiów placówki, znajdując swoje odbicie w specjalistycznych publikacjach i gromadzeniu licznych zbiorów danych, stanowiących dziś podstawę cennych informacji archiwalnych i bibliograficznych.

Pewnym podsumowaniem dorobku naukowego muzeum była konferencja „Walory przyrodnicze i historyczne rejonu Świebodzina a ich wykorzystanie w zagospodarowaniu turystycznym gmin” (1993). Dużym przedsięwzięciem była również publikacja „Świebodzin – 700 lat historii” oraz towarzysząca jej konferencja i wystawa jubileuszowa (2002). Obecnie działalność naukowa skupia się na następujących zagadnieniach: pradzieje Ziemi Świebodzińskiej (badania archeologiczne w Jordanowie i Glińsku), geneza miasta, historia Świebodzina i regionu od średniowiecza po czasy najnowsze, historia ustroju miejskiego oraz zmian przestrzenno-architektonicznych, ikonografia miasta i okolic, lokalne malarstwo, rzeźba oraz architektura. Za interesowania poszczególnych pracowników merytorycznych znajdują odbicie w sprawozdaniach, opracowaniach i publikacjach, zarówno naukowych jak i popularnonaukowych. Przy okazji prac konserwatorskich nad najcenniejszymi zbiorami powstają fachowe studia nad poszczególnymi obiektami, XVII-wiecznym jedwabnym szkaplerzem, obrazem „Ostatnia Wieczerza” z XVIII wieku.

Zadania popularyzatorskie były jednym z głównych powodów powołania Muzeum Regionalnego w roku 1971. Ponieważ większość odwiedzających sale muzealne stanowi młodzież szkolna, od początku głównie do niej adresowane były wystawy, propozycje konkursów plastycznych, spotkania, prezentacje filmowe. Od roku 1980 stałą formą kontaktu z młodzieżą są lekcje muzealne, w ramach których średnio kilkanaście razy w roku omawiane są tematy z historii miasta i regionu. Dzięki salom o oryginalnym wystroju muzeum jest również miejscem koncertów muzycznych, wykładów i prezentacji poetyckich. Jeszcze w latach 70. instytucja była współorganizatorem szkolnych izb historycznych, a dziś wspiera podobne inicjatywy nauczycieli oraz towarzystw regionalnych. Muzeum współpracuje również ze szkołami. Wymierny efekt stanowią konkursy organizowane wspólnie z PSP nr 7 w Świebodzinie, w 2004 roku – po raz dwunasty konkurs plastyczny o zasięgu ogólnopolskim „Przyroda moich okolic” i po raz dziewiąty – „Świebodzin w oczach dziecka”, adresowany do uczniów z terenu powiatu. Prace laureatów prezentowane są na wystawie czasowej. Z muzealnego archiwum i biblioteki korzysta młodzież szkolna, studenci, dziennikarze.

Muzeum prowadzi działalność wydawniczą – publikuje kilkadziesiąt pozycji oraz bieżące informacje o wystawach. Także wiele wydawnictw promocyjnych miasta opiera się na źródłach pochodzących z archiwum muzealnego, a w prasie lokalnej i regionalnej ukazało się sporo artykułów pracowników muzeum. Placówka jest obecna we wszystkich podstawowych informatorach muzealnych, dzięki czemu istnieje możliwość wymiany danych oraz wypożyczanie obiektów i całych wystaw. Znaczące publikacje muzeum to:

M. Nowacki, „Ziemia świebodzińska na dawnych mapach (XVI–XIX w.)” 2001, M. Nowacki, „Powiat świebodziński. Szkice historyczne” 2002, E. Hil-scher, „Moi świebodzińscy krewni i polska dziewczyna” 2002 (publikacja dwujęzyczna), I. Januskiewicz, „Pamiętam. Wspomnienia dziecka wywie-zionego w 1940 roku do Kazachstanu” 2004. Zredagowano również dwuto-mowy album z dawnymi kartami pocztowymi ze zbiorów muzeum (2000, 2004).

Na zlecenie różnych instytucji lokalnych muzeum od kilku lat wykonuje odpłatnie kwerendy i poszukiwania danych z historii poszczególnych obiek-tów miejskich, firm i zakładów oraz okolicznych miejscowości, a także przy-gotowuje tzw. białe karty zabytków. W ramach działalności gospodarczej prowadzona jest również szeroka oferta sprzedaży wydawnictw lokalnych i regionalnych.

W ciągu ostatnich 15 lat istotnym aspektem działalności muzeum stało się nawiązywanie i rozwijanie kontaktów zagranicznych, zarówno z osobami indywidualnymi, jak i stowarzyszeniami oraz instytucjami. Dzięki nim trwa wymiana materiałów i publikacji, dochodzi do spotkań i twórczych dyskusji.

Duża ilość eksponatów pozyskiwanych od osób prywatnych pochodzi ze strychów, przypadkowych znalezisk, w związku z tym stan tych interesują-cych walorów historycznych często nie pozwala na bezpośrednie umieszcze-nie na ekspozycji. Część drobniejszych przedmiotów poddawana jest pro-stym zabiegom oczyszczenia przez pracownika technicznego. Jednak po-ważniejsze prace wykonywane są w miarę możliwości przez wyspecjalizowa-ne pracownie konserwatorskie. W ostatnich latach pracownia konserwacji tkanin UMK w Toruniu wykonała konserwację XVII-wiecznego szkaplerza jedwabnego, toruńscy konserwatorzy przeprowadzili także renowacje kilku XVIII- i XIX-wiecznych obrazów. Zabytkowy kirys zakonserwowała pracow-nia Muzeum w Głogowie. Jednak nadal wiele obiektów oczekuje na facho-wą pomoc, zaś pracownicy muzeum dokładają starań, aby ich stan przy-najmniej się nie pogarszał. Wśród tego typu zabytków są m.in. znaleziska archeologiczne, numizmaty, przedmioty kultury użytkowej.

Od samego początku stałą troską muzeum był stan murów miejskich i ratusza, remontowanych wielokrotnie pod jego nadzorem. W latach 80. pracownicy po raz pierwszy oznakowali ważniejsze zabytki miasta. Obecnie w porozumieniu z konserwatorem wojewódzkim akcją znakowania objęte są zabytki z terenu powiatu świebodzińskiego. Muzeum uczestniczy również na bieżąco w interwencjach konserwatorskich w mieście i okolicy, wnosząc uwagi do planów inwestycyjnych i planów zagospodarowania przestrzennego.

Na frekwencję w muzeum ma wpływ szereg czynników, ale podstawowa jest oferta wystawiennicza. Dotychczasowy bilans wystaw to łącznie około

300 prezentacji czasowych oraz kilka modernizacji ekspozycji stałej. W ich efekcie w latach 1977–2000 liczba zwiedzających stale rosła, osiągając pod koniec wielkość ponad 12 000 osób (1977 r. – 3850, 1986 r. – 5620, 1995 r. – 8360). Ostatnie lata przyniosły pewien spadek zainteresowania (2001 r. – 9790, 2002 r. – 7170, 2003 r. – 6570), po którym widać ponownie tendencję wzrostową (2004 r. – 8230). Muzeum w Świebodzinie nie stać na prowadzenie atrakcyjnych, drogiej prezentacji zewnętrznych, a własne nie zawsze są ujęte w nowoczesną formułę (wyposażenie, materiały promujące, reklama). Wśród zwiedzających dominuje młodzież szkolna i studenci (70%). W sezonie turystycznym, który trwa od maja do września, zdecydowanie wzrasta liczba osób spoza miasta i regionu. Goście zagraniczni stanowią średnio 5–10% ogółu zwiedzających.

Do roku 1999 podstawowym źródłem budżetu muzeum była dotacja organizatora, która w latach 1998–1999 utrzymywała się na poziomie 170–180 tysięcy zł rocznie; w roku 1999 także refundacja z Funduszu Phare na modernizację ekspozycji stałej (około 8 tysięcy zł). Po podpisaniu porozumienia z Powiatem Świebodzińskim od roku 2000 muzeum otrzymuje dodatkową dotację na zadania powiatowe w zmieniającej się corocznie wysokości (np. w r. 2005 – około 33 tysięcy zł). Spowodowało to nieoczekiwane tendencję do systematycznego zmniejszania dotacji gminnej (2002 r. – około 218, a w 2005 roku około 187 tysięcy zł). Zatem aktualnym trendem jest wzrastający udział w budżecie muzeum dotacji powiatowej, a malejący dotacji organizatora (z 90% w roku 2001 do 78% w roku 2005). Środki, jakimi dysponuje muzeum, wystarczają na utrzymanie zatrudnienia i bieżące funkcjonowanie, natomiast nie zapewniają realizacji wielu zadań merytorycznych (zakupy muzealiów, konserwacje, wydawnictwa) oraz organizacyjnych (zabezpieczenie, wyposażenie). Chętnie więc sięga po fundusze zewnętrzne, np. na konferencję jubileuszową w roku 2002 (Phare – około 9 tysięcy zł).

Dochodem muzeum są przede wszystkim środki ze sprzedaży wydawnictw własnych i obcych (około 70%), wpływy z biletów wstępu, opłaty za opracowania i przygotowanie wystaw zewnętrznych, opłaty za korzystanie ze zbiorów oraz darowizny. Ich wielkość oscylowała w latach 1998–1999 w granicach około 17 tysięcy zł rocznie. Szereg zabiegów organizacyjnych (m.in. zwiększenie oferty wydawnictw, powiększenie biblioteki) oraz czynniki niezależne (wzrost wpływów za bilety, znaczna ilość korzystających ze zbiorów, zlecenia na opracowania) spowodowały wzrost wpływów własnych do blisko 25 tysięcy zł rocznie. Tym samym udział środków własnych w budżecie muzeum wynosi obecnie prawie 10%.

Najważniejszym zadaniem na najbliższe lata jest przede wszystkim dokończenie adaptacji dużego pomieszczenia w ratuszu na tzw. Gabinet E. Hil-

---

schera i pracownię udostępniania. E. Hilscher, znany pisarz niemiecki urodzony w Świebodzinie, na podstawie wstępnej umowy z władzami miasta przekazał w roku 2002 całą swoją spuściznę muzeum, aby jako fachowa biblioteka i archiwum służyła społeczności lokalnej i regionalnej. Obecnie najpilniejszym zadaniem jest wyposażenie tej sali w odpowiednie półki i inny sprzęt biurowy, komputer (digitalizacja), kserokopiarkę oraz jej pełne zabezpieczenie (monitoring). Podobnego zabezpieczenia wymaga także cała ekspozycja, aby w salach muzeum odbywały się prezentacje atrakcyjnych wystaw zewnętrznych. Postulatem na przyszłość jest również modyfikacja prezentacji stałych, głównie części przyrodniczej oraz rozbudowanie ekspozycji o nowe materiały archeologiczne z badań własnych muzeum w latach 1998–2004.



**Joanna Patorska**

## MUZEUM W MIĘDZYRZECZU

Muzeum w Międzyrzeczu jest jedną z najstarszych placówek muzealnych w zachodniej Polsce. Jego inicjatorem był artysta plastyk Alf (Alfons) Kowalski, który od lipca 1945 roku pracował w Starostwie Powiatowym w Międzyrzeczu na stanowisku referenta do spraw kultury. Do jego obowiązków należało m.in. inwentaryzowanie i zabezpieczanie zabytków nieruchomych i ruchomych. Z podróży po powiecie przywoził liczne pamiątki świadczące o bogatej historii i kulturze Międzyrzecza i okolic; zbiory gromadził w biurze, w nieistniejącym dziś budynku przy ul. Konstytucji 3 Maja, gdzie przed rokiem 1945 mieściło się niemieckie Heimatmuseum. Alf Kowalski zastał tam resztki zbiorów, przede wszystkim zabytki archeologiczne. Cenniejsze przedmioty zostały już wcześniej rozgrabione.

W końcu 1945 roku władze miasta przekazały na potrzeby powstającego muzeum kilka pomieszczeń w Domu Społecznym (obecnie siedziba klubu garnizonowego). Placówkę otwarto 18 marca 1946 roku, w pierwszą rocznicę utworzenia polskiej administracji w Międzyrzeczu. Z tej okazji urządzono pierwszą wystawę, na której pokazano zabytki sztuki, historii i kultury ludowej zebrane przez Alfa Kowalskiego w terenie. Z czasem Alf Kowalski zrezygnował z pracy w starostwie, a 1 lipca 1947 roku oficjalnie został powołany na stanowisko kierownika muzeum – do tej pory pełnił tę funkcję społecznie.

Muzeum otrzymało nazwę Powiatowego Muzeum Ziemi Międzyrzeckiej. Na początku 1947 roku władze miejskie przekazały muzeum budynek dawnego starostwa z początku XVIII wieku wraz z oficyną, ruinami zamku piastowskiego i parkiem krajobrazowym. Zamek, jak i pozostałe budynki, wymagał gruntownego remontu oraz dostosowania wnętrza do potrzeb ekspozycyjnych. W latach 1947–1949 wykonany został wstępny remont oficyny dworskiej. W sierpniu 1949 roku po zakończeniu prac adaptacyjnych przeniesiono tu zbiory muzealne. Na cele wystawiennicze przeznaczono 6 sal o powierzchni 212 m<sup>2</sup>. W pozostałych pomieszczeniach urządzono biuro, pracownię konserwatorską i bibliotekę. W budynku starostwa, który wymagał kapitalnego remontu, naprawiono dach, okna i drzwi, a w piwnicach urządzono magazyny zbiorów.

Muzeum zostało upaństwowione 17 grudnia 1949 roku. W imieniu Ministerstwa Kultury i Sztuki placówkę przejął prof. Aleksander Gieysztor. Przedmiotem przekazania były budynki oraz zbiory – około 2500 zabytków. Muzeum znalazło się pod merytoryczną opieką Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu. Pierwsza stała wystawa, której kuratorem był Alf Kowalski, otwarta została 1 maja 1950 roku w oficynie dworskiej. Pokazano portrety trumienne, rzemiosło artystyczne, kulturę ludową i pamiątki historyczne. Budynek starostwa nadal nie nadawał się do użytkowania. Rozpoczęty w 1950 roku remont przeciągał się z braku środków finansowych. W 1956 roku stała wystawa w oficynie została zdemonstrowana i rozpoczęto kapitalny remont obu budynków, który trwał prawie 10 lat. Równocześnie prowadzone były prace konserwatorskie w zamku i wykopaliskowe na dziedzińcu zamkowym i podgrodzium. Rozpoczęto je w 1954 roku, zakończono w 1962. Zamek udostępniono do zwiedzania w roku 1964. W przystosowanych do potrzeb ekspozycyjnych wnętrzach urządzone zostały nowe stałe wystawy. Uroczyste otwarcie muzeum odbyło się 24 lipca 1965 roku. Udostępnienie nowych ekspozycji w 1965 roku, nadanie w tym samym roku pierwszego statutu oraz uhonorowanie mianem Pomnika Kultury Tysiąclecia Państwa Polskiego w 1966 roku zakończyło 20-letni okres organizacji i budowy placówki. Wkrótce rozpoczęła się trwająca do dziś rozbudowa muzeum.

Już w końcu lat 60. XX wieku Alf Kowalski czynił starania o włączenie do kompleksu muzealnego budynku dawnej karczmy dworskiej. W 1973 roku obiekt został przyznany, lecz przekazano go dopiero po 10 latach. W 1975 roku odbudowany został dom bramny o dużym znaczeniu dla kompozycji przestrzennej całego zespołu muzealnego. Od tegoż roku, w wyniku reformy administracyjnej, muzeum podlegało wojewodzie gorzowskiemu i było finansowane z budżetu państwa.

W roku 1985, po 40 latach kierowania Muzeum Międzyrzeckim, kustosz Alf Kowalski odszedł na emeryturę. Zastąpił go dr Stanisław Kowalski, wcześniej wojewódzki konserwator zabytków w Zielonej Górze, który w muzeum pracował od 1984 roku, a dwa lata później zaczął nim kierować. W tym czasie rozpoczęto remont karczmy dworskiej, zakończono zaś po 15 latach, w 1998 roku. W końcu lat 80. rozpoczęto naprawę korony murów obwodowych zamku oraz budowę drewnianych zadaszeń nad bastcjami artyleryjskimi. Prace zakończono w 1994 roku.

Od 1988 roku dyrektorem muzeum jest Joanna Patorska, wcześniej kustosz Działu Kultury Ludowej w tym muzeum. W wyniku nowego podziału administracyjnego kraju w 1999 roku Międzyrzecz włączony został do województwa lubuskiego. Muzeum przekazane zostało Starostwu Powiatowemu w Międzyrzecku. Brak środków na finansowanie instytucji kultury był



powodem zwolnienia 8 pracowników (z 20 zatrudnionych), w tym również pracowników merytorycznych.

Osobą najbardziej zasłużoną dla muzeum w Międzyrzeczu jest jego twórca, Alf Kowalski, artysta malarz, znawca kultury ludowej i muzealnik. On pierwszy docenił, jakie znaczenie dla polskiej kultury mają pamiątki przeszłości i zabytki architektury znajdujące się na ziemi międzyrzeckiej. Uchronienie ich przed zniszczeniem stało się celem jego życia. Pierwszym zadaniem było zorganizowanie wzorcowego muzeum regionalnego w dawnej siedzibie starostów międzyrzeckich. Potem kolejno: remont zamku, odtworzenie jego otoczenia, jak za czasów Bolesława Chrobrego, oraz uporządkowanie parku wokół muzeum. W dalszych planach A. Kowalski przewidywał zagospodarowanie na cele muzealne dawnej karczmy dworskiej i folwarku zamkowego, leżącego po drugiej stronie Obry oraz urządzenie skansenu budownictwa drewnianego w parku muzealnym. Widział również potrzebę prowadzenia kompleksowych prac badawczych w zamku międzyrzeckim. Starania rozpoczął już w 1947 roku, lecz dopiero w 1954 Międzyrzecz objęto programem badań nad początkami państwa polskiego. Jednak największą zasługą Alfa Kowalskiego jest zebranie unikalnej kolekcji portretów trumiennych, tablic inskrypcyjnych i herbowych z XVII i XVIII wieku; największej i najlepszej w polskich zbiorach muzealnych. Za swoje dokonania Alf Kowalski otrzymał wiele wysokich odznaczeń państwowych, regionalnych i resortowych.

W realizacji planów Alfowi Kowalskiemu pomagali m.in.: Stanisław Kurnatowski, archeolog prowadzący badania archeologiczne w zamku, Stanisław Błaszczuk, etnograf, Andrzej Wędzki, historyk – autorzy scenariuszy wystaw stałych, Zdzisław Ziętkiewicz, architekt prowadzący badania architektoniczne w zamku. Wkład w rozwój muzeum wnieśli również: Edward Dąbrowski, archeolog, który w latach 50. XX wieku prowadził badania archeologiczne w Pszczewie, Borowym Młynie i Policku, oraz Dorota Spychałowa z Dąbrówki Wlkp., współorganizatorka działu kultury ludowej muzeum. Nieocenione zasługi ponieśli dla muzeum dwaj wojewódzcy konserwatorzy zabytków w Zielonej Górze – dr Jan Muszyński i dr Stanisław Kowalski, którzy wykazywali ogromne zrozumienie dla działań Alfa Kowalskiego i zawsze go wspomagali.

Organizatorem muzeum jest Powiat Międzyrzecki. Placówka wpisana jest do Rejestru Instytucji Kultury Powiatu Międzyrzeckiego pod nr 1. Muzeum posiada statut nadany przez organizatora Uchwałą nr XIII/7/2000 Rady Powiatu w Międzyrzeczu z 29 marca 2000 roku, w uzgodnieniu z Ministrem Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Muzeum wpisane jest do Państwowego Rejestru Muzeów decyzją Ministra Kultury i Sztuki DM-IV-PRM/40/98 z 28 grudnia 1998 roku.

Międzyrzecki zespół muzealny składa się z kilku zabytkowych obiektów. Najstarszą budowlą jest zamek zbudowany w połowie XIV wieku za panowania Kazimierza Wielkiego, w miejscu kilku następujących po sobie grodów, z których pierwszy powstał w 2. połowie IX wieku. Zamek był strażnicą polskiej granicy zachodniej. Rezydowali tu starostowie i kasztelanowie międzyrzeccy oraz załogi wojskowe. W połowie XVI wieku dobudowano przy wejściu do zamku dwie basteje artyleryjskie. W czasie wojen szwedzkich i wojny północnej zamek został zniszczony – nigdy go nie odbudowano. Zachowane mury zamkowe poddano konserwacji i zabezpieczono w formie trwałej ruiny w latach 1955 – 64. Zamek jest udostępniony do zwiedzania. Na dziedzińcu odbywają się imprezy kulturalne. Jego powierzchnia wynosi 1200 m<sup>2</sup>, w tym: użytkowa 352 m<sup>2</sup>, kubatura 3720 m<sup>3</sup>.

Budynek starostwa, główna siedziba muzeum, zbudowany został w 1719 roku. Na początku XIX wieku został przebudowany w stylu klasycystycznym. Jest to obiekt murowany, parterowy, z użytkowymi piwnicami i poddaszem, z naczółkowym dachem krytym dachówką. We wnętrzach znajdują się stałe wystawy: sztuki (na parterze), archeologii i historii (w piwnicach); pomieszczenia biurowe i magazyny zbiorów. Obok siedziby starostów znajduje się oficyna dworska z 1. ćwierci XVIII wieku. Jest to budynek o konstrukcji szachulcowej, parterowy, z naczółkowym dachem krytym dachówką, ustawiony prostopadle do budynku starostwa. We wnętrzach znajduje się ekspozycja stała kultury ludowej regionu oraz magazyny zbiorów. W 2. połowie XIX wieku oba budynki połączono łącznikiem. Znajdują się w nim biura, magazyny, biblioteka, część ekspozycji archeologicznej i kultury ludowej oraz mieszkanie służbowe. Powierzchnia użytkowa połączonych obiektów wynosi 1920 m<sup>2</sup>, kubatura 6733 m<sup>3</sup>.

Dawna karczma dworska, położona w południowej części parku, wzniesiona została w XVIII wieku; w XIX wieku przebudowana i przystosowana do celów mieszkalnych. Jest to budynek murowany, parterowy, kryty dwuspadowym dachem. W latach 1984–1998 przeprowadzono remont, a wnętrza przystosowano do celów muzealnych (wystawa stała kultury ludowej). W 1999 roku budynek oddano w dzierżawę. Powierzchnia użytkowa wynosi 980 m<sup>2</sup>, kubatura 5630 m<sup>3</sup>.

Dom bramny znajduje się u wejścia na teren zespołu muzealnego, w miejscu dawnego budynku z XVIII wieku, zniszczonego w 1945 roku. Budynek został odtworzony w 1975 roku. Jest to obiekt murowany, parterowy, z użytkowym poddaszem, kryty wysokim czterospadowym dachem. Budynek też oddano w dzierżawę; znajduje się w nim kawiarenka i punkt informacji turystycznej. Powierzchnia użytkowa wynosi 105 m<sup>2</sup>, kubatura 386 m<sup>3</sup>. Ponadto znajdują się tu dwa budynki gospodarcze o łącznej powierzchni 250 m<sup>2</sup>.

Obiekty muzealne otacza park o powierzchni 6 hektarów. Zachowały się tu fragmenty średniowiecznych umocnień grodowych w postaci wałów ziemnych grodu i podgrodzia z X i XI wieku. Lustra wodne rzek, fosy, stawu i kanałów otaczających park tworzą urozmaiconą kompozycję krajobrazową. Wszystkie obiekty muzealne oraz park wpisane są do rejestru zabytków.

Na czele muzeum stoi dyrektor oraz rada muzeum jako organ doradczy. Dyrektorowi podlegają bezpośrednio: główny księgowy, kierownik administracyjno-gospodarczy oraz działy archeologii, sztuki, historii, kultury ludowej, oświatowy, numizmatyczny, biblioteka, pracownia konserwatorska. Głównemu księgowemu podlega dział finansowo-księgowy; kierownikowi administracyjno-gospodarczemu – dział administracyjny i gospodarczy. W muzeum zatrudnionych jest 14 osób (13 etatów): dyrektor – kustosz działu kultury ludowej, archeolog, przewodnik muzealny prowadzący również działalność oświatową i bibliotekę, młodszy dokumentalista, starszy restawator, główny księgowy (3/8 etatu), księgowa, kierownik administracyjno-gospodarczy (1/2 etatu), pomoc muzealna, starszy rzemieślnik, pracownik gospodarczy, 3 strażników muzealnych. Działy sztuki, historii i numizmatyczny nie są obsadzone.

Większość zabytków Muzeum w Międzyrzeczu pozyskana została w czasie wyjazdów terenowych. Najlepsza część kolekcji portretów trumiennych została zebrana w pierwszych latach powojennych. Z wyjazdów do Dąbrówki Wlkp. Alf Kowalski przywoził zabytki kultury ludowej autochtonów. W maju 1947 roku w zbiorach znajdowały się 993 zabytki; w końcu 1950 roku było ich już 2500. Obecnie zbiory muzealne liczą 12459 zabytków zinwentaryzowanych, zgromadzonych w 5 działach:

- Sztuki: malarstwo portretowe XVII–XIX w., malarstwo współczesne, rzemiosło artystyczne, medale, plakaty; 3697 pozycji,
- Historii: dokumenty dotyczące przeszłości miasta i regionu, pieczęcie miejskie i cechowe, starodruki; 1186 pozycji,
- Archeologii: zabytki z wykopalisk na zamku i w okolicy; 2293 pozycji,
- Kultury Ludowej: zabytki kultury materialnej, ubiory, obrzędy, sztuka ludowa autochtonów i ludności napływowej; 2229 pozycji,
- Numizmatyczny: monety polskie i obce od XIV–XXI wieku; 3254 pozycji.

Muzeum posiada największą i najlepszą w Polsce kolekcję portretów trumiennych, tablic inskrypcyjnych i herbowych, związaną z sarmackim obyczajem pogrzebowym. Składa się ona z 218 obiektów. Portrety przedstawiają szlachtę polską i szlachtę niemieckiego pochodzenia zamieszkałą w okolicach Międzyrzecza w XVII i XVIII wieku. Większość wizerunków to lokalny wariant malarstwa trumiennego spotykany tylko w okolicach Mię-

dzyrzecza. Kolekcja portretów trumiennych prezentowana była na wielu wystawach w kraju i za granicą, m.in. w Londynie, Rzymie, Zurychu, Moskwie, Helsinkach.

Stałe wystawy muzealne urządzone w 1965 roku istnieją do chwili obecnej, uzupełniane przez lata cennymi nabytkami. W 17 latach ekspozycyjnych prezentowane są trzy stałe ekspozycje:

- „Portrety trumienne, tablice inskrypcyjne i herbowe z XVII–XVIII wieku”; pokazana jest cała kolekcja oraz zabytki uzupełniające wystawę,
- „Tysiąc lat Międzyrzecza”; przeszłość miasta i regionu od czasów najdawniejszych do początku XIX wieku (zabytki z wykopalisk w zamku i na terenie ziemi międzyrzeckiej, pamiątki historyczne),
- „Kultura ludowa polskiej ludności rodzimej z 2. połowy XIX wieku i 1. połowy XX wieku” – zabytki kultury materialnej, ubiory, obrzędowość, sztuka ludowa.

Wystawy te zajmują 760 m<sup>2</sup> powierzchni. Brak odpowiedniej sali na prezentowanie ekspozycji oraz nader skromne środki finansowe ograniczają możliwości urządzania interesujących wystaw czasowych. Muzeum dysponuje małą salą o powierzchni 25 m<sup>2</sup>, w której można urządzić niewielkie wystawy, najczęściej z własnych zasobów magazynowych lub wypożyczone od osób prywatnych. W ostatnich latach przygotowywano średnio 6 wystaw w roku.

Działy merytoryczne nie są obsadzone fachową kadrami, prace naukowo-badawcze ograniczają się do dwóch dziedzin – archeologii oraz historii i genealogii rodów szlacheckich polskich i niemieckich, mieszkających w okolicy Międzyrzecza od XVI do XX wieku. Przez kilka ostatnich lat prowadzone były badania archeologiczne:

- we wsi Świąty Wojciech; poszukiwania lokalizacji eremu benedyktyńskiego z 1001 roku oraz na stanowisku wielokulturowym od paleolitu do wczesnego średniowiecza,
- we wsi Bledzew w miejscu dawnego klasztoru cysterskiego,
- w Międzyrzeczu; kilka stanowisk na terenie miasta (rynek, ul. Chłodna, ul. Spokojna) oraz na terenie budowanej obwodnicy.

Opracowane wyniki badań przedstawiane były na różnych konferencjach naukowych oraz w literaturze fachowej. Od trzech lat muzeum jest współorganizatorem sesji historycznej „Ziemia międzyrzeczka w przeszłości”. Do opracowania i wygłoszenia referatów zapraszani są przede wszystkim studenci i doktoranci interesujący się historią i kulturą Międzyrzecza i okolicy. W dwóch pierwszych sesjach uczestniczyło 26 referentów, którzy przygotowali 29 wystąpień, na trzecią opracowywane są 22 referaty. Trwałym

śladem każdej sesji, o znaczeniu nie tylko regionalnym, są publikacje zawierające wszystkie wystąpienia.

Prawie od początku istnienia muzeum prowadzona była działalność oświatowa. Były to prelekcje i pogadanki na temat historii i kultury Międzyrzecza i okolicy dla dzieci, młodzieży i dorosłych. Urządzano również wystawy oświatowe. Obecnie muzeum realizuje program edukacji regionalnej, którym objęte są dzieci przedszkolne, szkolne i dorośli. Organizowane są pogadanki dla przedszkolaków na temat obrzędów ludowych oraz konkursy plastyczne dotyczące tych obrzędów, lekcje muzealne dla dzieci i młodzieży szkolnej prowadzone przez pracowników muzeum (średnio 50 lekcji w roku), konkursy wiedzy historycznej o mieście i regionie, pogadanki i prelekcje dla osób dorosłych, zajęcia z cyklu „archeologia żywa”, wystawy czasowe uzupełniające tematykę wystaw stałych. Na początku roku szkolnego pracownicy Działu Oświatowego przesyłają do szkół i placówek opiekuńczych informacje o planowanych działaniach oraz możliwości korzystania z ekspozycji muzealnej w realizacji programu nauczania.

W ostatnich latach działalność wydawnicza ograniczała się do kilku folderów do wystaw czasowych. Obecnie muzeum jest współwydawcą materiałów z sesji historycznej pt. „Ziemia międzyrzecka w przeszłości. Szkice z dziejów pogranicza”.

Muzeum współpracuje z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i Uniwersytetem Zielonogórskim w dziedzinie praktyk zawodowych dla studentów, m.in. archeologii, historii, edukacji plastycznej, a także w zakresie prac magisterskich i doktorskich pisanych przez studentów i doktorantów tych uczelni w oparciu o zbiory muzealne. Poza tym placówka współpracuje z muzeami w Polsce i za granicą w zakresie wypożyczania zabytków na znaczące wystawy, ostatnio na wystawę: „Szlachetne dziedzictwo czy przeklęty spadek. Tradycje sarmackie w sztuce i kulturze” w Muzeum Narodowym Poznaniu.

W ramach działalności gospodarczej – na zlecenie inwestorów oraz Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków – muzeum wykonuje badania archeologiczne i nadzory na terenie powiatów międzyrzeckiego i ościennych oraz dzierżawi w całości dwa obiekty: budynek karczmy firmie Media Odra Warta z Międzyrzecza oraz dom bramny Agencji Promocji i Rozwoju z Przytocznej.

Muzeum dysponuje pracownią konserwatorską, która zajmuje się zabytkami metalowymi, drewnianymi oraz ceramiką i szkłem z wykopalisk. Zabytki znajdujące się na wystawach stałych nie wymagają konserwacji. Natomiast blisko połowa zasobów magazynowych nigdy nie była konserwowana. Największym problemem jest zły stan techniczny budynków muzealnych.

Tylko dwa, dawna karczma dworska i dom bramny, są w dobrym stanie. Natychmiastowego remontu wymaga zamek, którego kapitalny remont wykonano w latach 60. XX wieku, zaś w latach późniejszych naprawiono tylko doraźnie. W złym stanie technicznym jest oficyna dworska. Szachulcowy budynek z XVIII wieku już w końcu lat 40. XX wieku zakwalifikowany został do rozbiórki i ponownej budowy w tym samym stylu.

W końcu lat 90. XX wieku w ciągu roku odwiedzało muzeum od 17 tysięcy do 19 tysięcy osób. Od 2001 roku liczba ta spadła i w 2004 roku wyniosła 9 tysięcy zwiedzających. Dzieci i młodzież stanowią około 70% ogółu gości.

Budżet muzeum składa się z dotacji organizatora, która w poprzednich latach wynosiła od 70 tysięcy do 150 tysięcy zł, dochodów własnych wynoszących od 250 tysięcy do 300 tysięcy zł, oraz dotacji z budżetu państwa 180 tysięcy zł. W roku 2004 budżet muzeum wynosił 685 638 zł, z tego dotacja organizatora 145 tysięcy zł, dotacja celowa z Ministerstwa Kultury na zadania objęte mecenatem państwa 213 400 zł, dochody własne 327 238 zł. Planowany budżet na 2005 rok wynosi 647 tysięcy zł. Dochody własne pochodzą ze sprzedaży biletów wstępu, wydawnictw, opłat za przewodnika, usług archeologicznych oraz dzierżaw i darowizn. Udział dochodów własnych w budżecie wynosi od 45 do 48%.

W bieżącym roku muzeum zamierza rozpocząć remont zamku i kontynuować w latach następnych. W przyszłości planuje się również wymianę sprzętu ekspozycyjnego, rozszerzenie oferty edukacyjnej oraz powiększenie kadry merytorycznej.

Główne założenia rozbudowy muzeum, nakreślone przez Alfa Kowalskiego 60 lat temu, realizowane są do chwili obecnej. Niektóre zadania nie zostaną już wykonane, np. włączenie do zespołu folwarku zamkowego, budowa małego skansenu budownictwa drewnianego. Na realizację czeka zagospodarowanie parku muzealnego, które zakończyłoby rozbudowę zespołu muzealnego. Placówka stara się pozyskać środki finansowe na ten cel z różnych funduszy, także u władz lokalnych, najbardziej zainteresowanych zachowaniem na własnym terenie muzeum, którego zbiory są ważne dla polskiej historii i kultury.

Krystyna Bakalarz

## MUZEUM MIEJSKIE W NOWEJ SOLI

Placówkę muzealną w Nowej Soli zorganizowano siłami społecznymi, a wśród ludzi zaangażowanych w organizację muzeum główną rolę odegrał jej późniejszy kierownik – Aleksander Fudalej oraz jego małżonka, Antonina. Od lutego 1946 roku organizowano równolegle muzeum i bibliotekę miejską. Działacze społeczni pomagający w pracach zrzeszyli się jesienią tego roku w Towarzystwie Przyjaciół Muzeum, które w roku 1958 otrzymało osobowość prawną. Aż do jego rozwiązania w roku 1992 prezesem TPM był Józef Pukajło – dziennikarz i prawnik, zaangażowany zawsze w niezliczone miejskie akcje społeczne.

Zbiory dla nowosolskiego muzeum gromadzono z dużym zapałem i ze wszystkich dostępnych źródeł: z dawnych muzeów w Nowej Soli, Bytomiu Odrzańskim, Kozuchowie, przekazów urzędu likwidacyjnego, a także bardzo licznych wówczas darów od osób prywatnych oraz instytucji. Penetrowano również teren powiatów – kozuchowskiego, głogowskiego, żarskiego, żagańskiego i lubuskiego.

Pierwszą po wojnie wystawę muzeum udostępniło zwiedzającym 3 maja 1947 roku, w poprzedniej jeszcze siedzibie, przy ówczesnej ulicy Roosevelta (obecnie Wincentego Witosa). W październiku 1948 roku zaś przeniosło do wyremontowanego budynku na rogu ulic Świerczewskiego i Hanki Sawickiej, dziś Muzealnej i Gimnazjalnej; mieści się w nim do dziś.

W latach 1946–1949 placówka funkcjonowała w oparciu o siły społeczne. Fundusze niezbędne na prowadzenie działalności przynosiły dochody z organizowanych zabaw, przedstawień teatralnych, loterii Towarzystwa Przyjaciół Muzeum.

Upaństwowienie muzeum nastąpiło w grudniu 1949 roku, kiedy Ministerstwo Kultury i Sztuki na mocy uchwały Rady Państwa przejęło istniejące placówki muzealne *pod swój zarząd i użytkowanie, wraz z całą posesją*. Muzeum nowosolskie administracyjnie przyporządkowano władzom powiatu. Formalnie stwierdziła to Uchwała nr V.XIII.183.6. Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Kozuchowie z siedzibą w Nowej Soli z 15 grudnia 1949 roku. Charakter placówki powiatowej utrzymał się do 1975 roku, kiedy

w wyniku kolejnej reformy administracyjnej zlikwidowano powiaty, a muzeum znalazło się w strukturze miejskich placówek kultury.

Merytoryczną opiekę nad muzeum nowosolskim od roku 1946 sprawowało wrocławskie Muzeum Śląskie, dzisiejsze Muzeum Narodowe, choć formalnie sprawa ta uregulowana została dopiero w styczniu 1951. W związku ze zmianą podziału administracyjnego kraju (w czerwcu 1950 roku utworzone zostało województwo zielonogórskie, a 11 kwietnia 1953 Nowa Sól uzyskała status miasta powiatowego) od roku 1952 muzeum przekazano pod nadzór merytoryczny Muzeum Narodowemu w Poznaniu jako właściwemu terytorialnie muzeum okręgowemu.

Dnia 1 stycznia 1958 roku uchwałą Rady Ministrów w sprawie dalszego rozszerzania kompetencji rad narodowych utworzony został zielonogórski okręg muzealny, obejmujący muzea w Gorzowie Wielkopolskim, Międzyrzeczu, Nowej Soli i Zielonej Górze. Nadzór merytoryczny nad placówką nowosolską objęło Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze i sprawowało go nieprzerwanie jako muzeum okręgowe do 1990 roku. Wtedy, w wyniku zmian ustroju państwa, przestały działać poprzednie struktury organizacji muzealnictwa. Brzezienna w skutkach okazała się ustawa z grudnia 1990 roku, znosząca Fundusz Rozwoju Kultury, za pośrednictwem którego finansowane były dotąd muzea. Ustawa ta podzieliła muzea na podległe administracji rządowej, które finansowane były nadal z budżetu państwa za pośrednictwem urzędów wojewódzkich, i muzea, które przekazano do prowadzenia i finansowania lokalnym samorządom, w przypadku Nowej Soli – budżetowi miasta. Bardzo szybko pojawiły się głosy o konieczności redukcji wydatków na utrzymanie miejskich placówek kulturalnych, a najlepiej ich całkowitej likwidacji. To, iż w latach 90. XX wieku nie zlikwidowano Muzeum Miejskiego uznać należy za sukces. I choć jeszcze w 1998 forsowano pomysł przeznaczenia siedziby muzeum na magazyny urzędu stanu cywilnego, dzięki życzliwemu wsparciu wielu osób od pomysłu odstąpiono.

Połowa narożnej działki położonej u zbiegu ulicy Muzealnej i Gimnazjalnej o powierzchni 3015 m<sup>2</sup> stanowi własność gminy Nowa Sól – Miasto i zabudowana jest trzema wolnostojącymi budynkami, ustawionymi w podkowie wokół wewnętrznego dziedzińca. Drugą połowę działki to teren dawnego użytkowego ogrodu. Plany inwestycyjne miasta przewidują, że powstanie tu miejski park z kameralnym amfiteatrem i ekspozycją rzeźb plenerowych – po połączeniu z sąsiadującym ogródkiem jordanowskim i terenami zielonymi wokół przyszłej siedziby miejskiej biblioteki przy ul. Bankowej. Dziś całością posesji administruje Muzeum Miejskie, korzystając z własności komunalnej na zasadzie użyczenia.



W gmachu głównym muzeum połączono funkcje administracyjne, wystawiennicze i magazynowe. W jednym z pawilonów bocznych, zaadaptowanym do funkcji wystawienniczych w połowie lat 60. XX wieku, umieszczono wystawę przyrodniczą. Drugi pawilon wymaga opracowania programu użytkowego i prac adaptacyjnych. Z pewnością jego część zaadaptowana zostanie na potrzeby zaplecza technicznego dla planowanego w ogrodzie amfiteatru.

Gmach główny zbudowany został przez Aleksandra Gruschwitza, właściciela nowosolskiej fabryki nici, dla syna Alfreda. Dokumentacja architektoniczna datowana jest na rok 1883, a w 1884 uzupełniona o projekt budowy dwóch pawilonów od strony ogrodu. Pomimo upływu lat, zarówno elewacje, jak wnętrza uległy niewielkim zmianom. Najlepiej zachowały się pomieszczenia na parterze z bogatymi stiukami na sufitach i malowanym plafonem w holu, przedstawiającym kobietę z wrzecionem, co nawiązuje do profesji pierwszego właściciela willi. Budynek wpisany jest do rejestru zabytków pod numerem 2210. Gmach główny muzeum oraz pawilon przyrodniczy, remontowane systematycznie przez ostatnie 20 lat ubiegłego wieku, są w dobrym stanie technicznym. Pierwszy od 1947 roku kapitalny remont ich elewacji w latach 2003–2004 przeprowadzono ze środków na roboty publiczne przywrócił im pierwotne walory estetyczne, ujawniając piękno architektury.

Powierzchnia wystawiennicza, którą dysponuje muzeum to 750 m<sup>2</sup>, w tym 650 m<sup>2</sup> zajmują wystawy stałe, a 100 m<sup>2</sup> przeznaczone jest na lokalizację wystaw czasowych. Powierzchnia magazynów zabytków wynosi ok. 200 m<sup>2</sup>.

Budynki wyposażone są w instalację elektryczną, wodną, grzewczą gazową, odgromową, instalację sygnalizacji włamania, monitorowaną przez Agencję Ochrony Mienia „Bejur” i elektroniczny system wykrywania i sygnalizacji pożaru, monitorowany przez Powiatową Komendę Straży Pożarnej. Muzeum jest skomputeryzowane – wszystkie stanowiska muzealników wyposażone są w komputery ze stałym łączem internetowym, a dział oświatowy dysponuje ponadto profesjonalnym oprogramowaniem do składu wydawnictw i tworzenia prezentacji multimedialnych, cyfrową kamerą video i aparatem fotograficznym, nowoczesnym rzutnikiem przezroczym, rzutnikiem pisma, projektorem filmowym.

Aktualny statut Muzeum Miejskiego wprowadzony został Uchwałą nr XVIII/138/2004 Rady Miejskiej w Nowej Soli z dnia 6 lutego 2004 roku, a jego treść uzgodniona z Ministrem Kultury. Najistotniejsze zapisy to:

§2 Muzeum jest samorządową instytucją kultury, wpisaną do rejestru samorządowych instytucji kultury prowadzonego przez Gminę Miejską w Nowej Soli, pod nr 3 i posiada osobowość prawną.

- §3 Siedzibą Muzeum jest Nowa Sól, ul. Muzealna 20, a terenem działania jest obszar całego kraju.
- §4 Organizatorem Muzeum jest Gmina Nowa Sól – Miasto, która zapewnia środki potrzebne do utrzymania i rozwoju Muzeum.
- §5 Muzeum jest instytucją kultury Gminy Miejskiej Nowa Sól, której celem jest sprawowanie opieki nad zabytkami, informowanie o wartościach i treściach zgromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie kontaktu ze zbiorami.
- §6 Muzeum realizuje cele określone w §5 w szczególności przez:
- gromadzenie zabytków w zakresie historii, sztuki, numizmatyki i przyrody,
  - dokumentowanie, katalogowanie i naukowe opracowywanie zgromadzonych muzealiów,
  - przechowywanie zgromadzonych zabytków w warunkach zapewniających im właściwy stan zachowania i bezpieczeństwo oraz magazynowanie ich w sposób dostępny do celów naukowych,
  - zabezpieczanie i konserwację muzealiów,
  - urządzanie wystaw,
  - organizowanie i prowadzenie badań i ekspedycji naukowych,
  - prowadzenie działalności wydawniczej,
  - prowadzenie działalności oświatowej,
  - rozpoznawanie, rozbudzanie i zaspokajanie potrzeb oraz zainteresowań kulturalnych,
  - zapewnianie właściwych warunków zwiedzania i korzystania ze zbiorów,
  - współpracę ze społecznym ruchem kulturalnym poprzez służenie radą, pomocą i wiedzą pracowników,
  - wspieranie i popularyzację osiągnięć mieszkańców w zakresie historii, sztuki i środowiska przyrodniczego.
- §7 Muzeum jest wielodziałowe i posiada następujące działy: Artystyczny, Historyczny, Przyrodniczy, Naukowo-Oświatowy i Administracyjny.
- §9 Ogólny nadzór nad Muzeum sprawuje Minister Kultury, a bezpośredni Rada Miejska Nowej Soli.
- §10 Na czele Muzeum stoi dyrektor, którego powołuje i odwołuje Prezydent Miasta Nowej Soli na zasadach i w trybie przewidzianym w obowiązujących przepisach. Dyrektor podlega Prezydentowi Miasta i jest przed nim odpowiedzialny za całokształt działalności Muzeum.

- §12 Przy Muzeum działa Rada Muzeum, której członków powołuje i odwołuje Rada Miejska.
- §13 Majątek Muzeum stanowi własność Gminy Miejskiej Nowa Sól i może być wykorzystywany jedynie do celów związanych z wykonywaniem zadań przez Muzeum.
- §14 Muzeum prowadzi gospodarkę finansową na zasadach określonych w ustawie o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej.
- §15 Muzeum gospodaruje samodzielnie przydzieloną i nabytą częścią mienia oraz prowadzi samodzielną gospodarkę w ramach posiadanych środków, kierując się zasadami efektywności ich wykorzystania.
- §16 Podstawą gospodarki finansowej Muzeum jest plan działalności Muzeum zatwierdzony przez dyrektora, z zachowaniem wysokości dotacji Organizatora, pokrywającej koszty działalności podstawowej, koszty zatrudnienia pracowników i koszty administracyjno-gospodarcze.
- §17 Działalność Muzeum jest finansowana z: dotacji z budżetu Gminy Miejskiej Nowa Sól, wpływów uzyskiwanych z usług związanych z prowadzoną działalnością, środków otrzymanych od osób fizycznych i prawnych, ze sprzedaży składników majątku ruchomego, z wyjątkiem zabytków i nieruchomości, najmu i dzierżawy składników majątkowych, z innych źródeł.
- §18 Wstęp do Muzeum jest odpłatny, z wyjątkiem jednego dnia w tygodniu.
- §19 Muzeum prowadzi jako dodatkową działalność w zakresie: przygotowania i udostępnienia zbiorów w celu kopiowania, sporządzenia reprodukcji lub fotografii, wypożyczenie do ekspozycji muzealiów znajdujących się w jego posiadaniu. Środki uzyskane z działalności gospodarczej mogą być wykorzystane wyłącznie na cele statutowe.
- §20 Do składania w imieniu Muzeum oświadczeń w zakresie jego praw i obowiązków finansowych wymagane jest współdziałanie dwóch osób, to jest dyrektora i głównego księgowego lub osób przez nie upoważnionych.
- §21 Połączenia, podziału lub likwidacji Muzeum może dokonać Rada Miejska Nowej Soli na warunkach i w trybie przewidzianym w obowiązujących przepisach.

Pozostałe dokumenty normujące zasady zarządzania i działalność statutową mają charakter regulaminów wewnątrzzakładowych i instrukcji, a wprowadzane są zarządzeniem dyrektora muzeum. Najważniejsze z nich to regulamin organizacyjny, pracy, wynagradzania, konkursu na wakujące stanowiska muzealnicze, zakładowego funduszu socjalnego, bezpieczeństwa pożarowego. Ponadto obowiązuje instrukcja kancelaryjna i archiwalna, zakładowy plan kont i instrukcja obiegu dokumentów finansowo-księgowych.

Dokumentacja muzealiów unormowana jest zarządzeniem w sprawie zasad i sposobu ewidencji muzealiów. Rada Muzeum pracuje w zakresie określonym odrębnym regulaminem działania.

Muzeum dysponuje 10 etatami, w tym 5 ma charakter muzealny. Pracownicy zgrupowani są w 3 działach – zbiorów muzealnych, naukowo-oświatowym i administracji.

W Dziale Zbiorów Muzealnych zatrudnieni są – historyk jako kierownik działu i jednocześnie kustosz zbiorów historycznych, numizmatycznych, oraz główny inwentaryzator, historyk sztuki jako kustosz zbiorów artystycznych i etnograficznych oraz przyrodnik – kustosz zbiorów przyrodniczych. Wszyscy pracownicy obok wyższego wykształceniem mają ukończone poddyplomowe studia muzealne, a dobór ich specjalizacji odpowiada podstawowemu zasobowi zbiorów muzeum i polityce ich uzupełniania – historii, ze szczególnym uwzględnieniem historii miasta na tle regionu, przyrody, z naciskiem na przyrodę doliny Odry oraz sztuki i rzemiosła, gdzie preferencje przy uzupełnianiu kolekcji mają zabytki związane z kulturą mieszczańską XIX i początku XX wieku.

W Dziale Naukowo-Oświatowym zatrudnionych jest 2 historyków i przewodnik muzealny. Funkcję kustosza działu pełni historyk ze specjalnością w zakresie historii regionalnej. Drugi historyk zatrudniony na stanowisku asystenta jest wykwalifikowanym archiwistą. Przewodnik – z wykształceniem średnim i pomaturalnym studium z zakresu obsługi ruchu turystycznego.

W Dziale Administracji zatrudnieni są – główny księgowy, referent administracyjno-gospodarczy i pomocnicy muzealni zobligowani do dozoru sal wystawowych, obsługi kasy muzealnej i utrzymania czystości. Funkcję kierownika działu pełni główny księgowy.

Wysoki poziom kwalifikacji kadry muzealnej jest od wielu lat tematem mojej szczególnej uwagi. Przy tak minimalnym zatrudnieniu wszyscy pracownicy muszą umieć zastąpić się wzajemnie, co wymaga znajomości różnorodnych dziedzin wiedzy, muszą chcieć uzupełniać wiedzę nie tylko z zakresu swojego formalnego zakresu obowiązków i posiadać dużo dodatkowych umiejętności, które eliminują konieczność zatrudnienia dodatkowych osób do konserwacji, remontów, budowy elementów stelażu, aranżacji wystaw itp. Dzięki takiej polityce kadrowej możliwe było osiągnięcie przyzwoitego poziomu płac, wygospodarowanie pieniędzy ze szczupłego budżetu na konserwację zabytków, zakupy muzealiów, organizację dobrych wystaw czasowych i poważne publikacje o charakterze oświatowym i naukowym.

O świadomej polityce w zakresie gromadzenia zbiorów można mówić dopiero od lat 80. XX wieku. Ustalono wówczas 3 zasadnicze kierunki uzu-

pełnienia muzealiów, wynikające z jakości i ilości zabytków własnych. Aż do tego czasu w zbiorach muzeum wszystkiego było po trochu – rzemiosła, militaria, rozmaitego pochodzenia numizmaty, preparaty przyrodnicze, niewiadomego pochodzenia zabytki archeologiczne, niewielki zbiór zabytków etnograficznych, fotografie, kopie i materiały poglądowe. Po uporządkowaniu i oczyszczeniu inwentarzy, w wielu wypadkach ustaleniu spraw własnościowych, podjęto decyzję o ograniczeniu zakresu uzupełniania zbiorów muzeum do historii, numizmatyki, przyrody oraz o wywołaniu działu artystycznego. Za kolekcje zamknięte uznano zbiór zabytków etnograficznych, archeologicznych i militaria. W połowie lat 80. uszczegółowiono zakres pracy działów i przez kolejne 20 lat zbudowano znaczące kolekcje w zakresie historii i kultury materialnej miasta i regionu, przyrody polskiej i sztuki.

Dział Historyczny zajmuje się historią dawną i współczesną, numizmatyką i militariami. *Zbiory historii dawnej* to głównie zabytki kultury materialnej, dokumenty oraz ikonografia Nowej Soli i regionu, kartografia Śląska i księgozbiór regionalny. Obejmują blisko 300 pozycji inwentarzowych i ponad 600 kartek pocztowych i fotografii Nowej Soli i okolic. Na bieżąco dokumentuje zmiany zachodzące w architekturze miasta, gromadzi materiały fotograficzne. Zabytki nowosolskie prezentowane są na stałej wystawie „Nowa Sól – powstanie i historia miasta”. Uzupełnieniem zbiorów jest bogaty księgozbiór o tematyce regionalnej.

*Kolekcja numizmatyczna* liczy obecnie około 5 tysięcy obiektów. W jej skład wchodzi monety, banknoty, medale i odznaczenia. Najcenniejszą częścią zbiorów jest kolekcja monet polskich z okresu po II wojnie światowej, obejmująca zarówno monety obiegowe jak i próbne. Muzeum posiada przywilej otrzymywania co roku ze Skarbcza Emisyjnego NBP monet nowych emisji. Na uwagę zasługuje też zbiór pieniądza zastępczego z lat 1914–1923 z Nowej Soli i okolic. W latach 1965–2004 muzeum zorganizowało 13 międzynarodowych sesji numizmatycznych, podczas których omawiano wybrane zagadnienia z historii pieniądza. Materiały naukowe z każdej sesji są publikowane, do tradycji należy również wydawanie z tej okazji medali pamiątkowych. Dział przygotowuje również wystawy czasowe o tematyce numizmatycznej.

W zbiorach działu znajdują się również *militaria*. Wśród 140 eksponatów do najcenniejszych zaliczyć należy egzemplarze broni palnej i artyleryjskiej z XVIII–XX wieku, broń białą i drzewcową, XIX-wieczne kopie zbroi turniejowych z XVI wieku oraz zabytki z okresu II wojny światowej. Od kilku lat dział gromadzi również materiały dotyczące historii niemieckich fortyfikacji nadodrzańskich.

Zbiory Działu Przyrodniczego liczą dziś 1360 pozycji inwentarzowych. Zaczątkiem kolekcji były eksponaty zachowane z przedwojennego Heimatmuseum, które mają charakter osobliwości przyrodniczych. Z tego okresu pochodzą m.in. poroża egzotycznych zwierząt, kolekcja egzotycznych motyli, krąg wieloryba, czaszka hipopotama, strusie jaja i inne ciekawostki. W latach 80. XX wieku rozpoczęto systematyzowanie kolekcji pod kątem przyrody Polski, ze szczególnym uwzględnieniem flory i fauny nadodrzańskiej. Ponad 90% zasobów działu prezentowanych jest na stałej wystawie pt. „Przyroda doliny Odry”, która jest jednym z ogniw „Przestrzennego Muzeum Odry”. Wśród zbiorów na szczególne wyróżnienie zasługują:

- ponad 100 sztuk *ptaków* ze środowisk polnych, leśnych, łąkowo-błotnych, nadmorskich,
- kilkadziesiąt *ssaków*, m.in. niedźwiedź, wilk, sarna, łoś, dzik, borsuk, lis,
- około 1000 okazów *owadów*,
- zbiór ponad 600 muszli *ślimaków* ziemno-wodnych i *małży* w 40 gatunkach,
- 100 okazów zielnikowych *roślin naczyniowych* z okolic doliny Odry.

Ponadto pnie i przekroje *drzew* typowych dla nadodrzańskiego lasu łęgowego oraz występujące w nich elementy runa leśnego, np. gatunki *grzybów* jadalnych i trujących. W zbiorach działu znajduje się też cenna kolekcja sygnowanych *fotografii przyrodniczych* Włodzimierza Puchalskiego, Wiktora Majaka i Grzegorza Bobrowicza, a z materiałów dydaktycznych – przezroczka, filmy i bogata biblioteka podręczna.

Dział Artystyczny zorganizowany został od podstaw w 1977 roku. Aktualnie w zbiorach działu znajduje się ponad 1500 zabytków z zakresu malarstwa, grafiki, rzeźby i rzemiosła artystycznego (szkło, ceramika, tkaniny, meble, dawne przedmioty codziennego użytku). Podstawowy zasób zbiorów gromadzony jest z zakresu *kultury mieszczańskiej XIX i XX wieku*. Duża część kolekcji dostępna jest na wystawie „Wnętrza mieszczańskie”, która ma charakter wystawy stałej.

Wśród muzealiów znajduje się też kolekcja dzieł artystów nowosolan od początków XX wieku, licząca ponad 300 obiektów, systematycznie uzupełniana, okazjonalnie prezentowana podczas wystaw czasowych. Ponadto w zbiorach działu znajdują się też zwarte tematyczne zespoły zabytkowe, z których najcenniejsze to:

– *Kolekcja litografii Aleksandra Dunckera – Siedziby arystokracji śląskiej*, obejmująca 14 widoków z terenów północnego pogranicza śląsko-brandenburskiego. Widoki zamków i pałaców pruskich prowincji publikowane przez berlińskiego wydawcę Aleksandra Dunckera, tworzą 16-tomowe

dzieło, które począwszy od 1857 roku ukazywało się w abonamencie przez 27 lat (Duncker A., Landlichen Wohnsitze, Schlosser und Residenzen der Preussischen Monarchie, Bd I–XVI, Berlin 1857–1883). Nad dziełem Dunczera pracowało wielu znakomitych artystów, m.in. W. Loellot, W. Erbs, W. Berendt, a przede wszystkim legnicki grafik Teodor Blatterbauer, który wykonał większość zgromadzonych przez muzeum grafik. Są to pałace w Zaborze, Zatoniu, Studzieńcu, Broniszowie, Buchałowiu, Bojadłach, Dalkowie, Kotli, Gaworzycach, Kromolinie, klasztor w Otyniu, dwór w Szybie i zamek w Kliczkowie.

– *Kolekcja miniatur tkackich Marii Teresy Chojnackiej* obejmująca 18 tkanin podarowanych przez artystkę po indywidualnej wystawie w nowosolskim muzeum w roku 2000. Chojnacka uczestniczyła w procesie, który wykrystalizował zjawisko nazwane przez międzynarodowych krytyków sztuki „polską szkołą tkaniny”. Szukając nowych splotów i faktur doszła w tym do mistrzostwa, a różnorodność techniki stanowi jej specjalność i znak firmowy. Dwuosnowowe dziełka z cyklu „Zielnik” są tkaninami dwustronnymi. Awers jest dostępny widzowi „wprost”, rewers ujawnia się przy oglądaniu tkaniny „pod światło”. Jest cieniem awersu, zakryty półprzejrystą zasłoną, utworzoną z niezwiązanych wątkiem włókien osnowy.

– *Kolekcja rysunków srebrem i złotem Stanisława Filipczuka*, zgromadzona w latach 1993–2000, w skład której wchodzi 48 prac z cyklu Eirenopolis (dedykowanego żonie Irenie), Annapolis (dedykowanego córce Ani) i Symfonii odrzańskiej (powstałej na zamówienie nowosolskiego muzeum). Ich tematem jest zawsze pejzaż – trwające w idealnej harmonii ziemia, niebo i miasto. Artysta posłużył się starożytną techniką zarzuconą i zapomnianą z powodu jej pracochłonności i braku możliwości wprowadzania poprawek. Do rysowania służył metalowy sztyft srebrny lub złoty, pozostawiający na papierze jasnoszary, o stałym nasyceniu ślad. Rysunek powstaje z tysięcy drobnych, precyzyjnie stawianych punktów i pajęczych kresek – zagęszczone dają cień, rozproszone światło. Niezwykły urok rysunków Filipczuka wynika zapewne z idealnej jedności tematu (harmonia świata), szlachetności tworzywa (srebro i złoto), starożytnej techniki (ciągłość czasu) i osobowości artysty, odrzucającego pośpieszny rytm współczesnego życia i powierzchowność doznań.

– *Kolekcja malarstwa Janiny Góral*. Po śmierci artystki w 2000 roku jej mąż, wykonując testament, przekazał do zbiorów muzeum 75 obrazów pozostałych w pracowni, wyposażenie warsztatu, niezrealizowane szkice i projekty, korespondencję z zaprzyjaźnionymi artystami oraz ich prace wykonane w różnych technikach.

– *Kolekcja malarstwa Grażyny Graszki*, uzupełniana systematycznie od 1991, liczy aktualnie 20 obrazów w różnych technikach malarskich. Artystka od urodzenia związana z Nową Solą (dyplom z malarstwa w PWSSP we Wrocławiu i reżyserii filmu animowanego w PWSSFiT w Łodzi) wypowiada się w malarstwie (pejzaż i portret) i ceramice (mozaika).

– *Kolekcja malarstwa Kamili Marchelek*, której tworzenie rozpoczęto w 1991 roku liczy obecnie 15 olejnych martwych natur. Artystka ukończyła w 1959 Liceum Plastyczne w Szczecinie, ma magisterium z historii sztuki i zawodowo związana jest z muzealnictwem. Na podstawie dorobku artystycznego przyjęto ją do ZPAP.

Wystawy stałe są odzwierciedleniem charakteru nowosolskiego muzeum. Przyjęta została zasada, że każdy z działów merytorycznych prezentuje najciekawszy zespół zabytków na wystawie stałej, a świadomie kultywowany kameralny i przytulny klimat dawnego muzeum zgadza się z wyobrażeniami o „muzealności” u osób przekraczających próg instytucji. Skutkuje to pozytywną, a niekiedy wręcz entuzjastyczną opinią o muzeum i jego zasobach. Aktualnie muzeum ma 9 wystaw o charakterze stałym i otwartej formule – nowe nabytki muzeum służą przede wszystkim ich uzupełnianiu. Przedmiotów zabytkowych z przeznaczeniem „do magazynu” kupuje się niewiele.

*Wnętrza mieszczańskie XIX/XX wieku (salonik pani domu, jadalnia, gabinet pana)*: wystawa prezentuje 3 wnętrza zamożnego, mieszczańskiego domu, umeblowane i wyposażone w uświęcony tradycją sprzęt, akcesoria, przedmioty użytkowe i ozdobne. Przypomina też o tym, jakich czynności dziś nie spełnianych wymagało prowadzenie domu, czemu służyły różne przedmioty i naczynia dawniej pospolite, a dziś z trudem wynajdywane w antykwariatach. Na szczególną uwagę zasługuje kolekcja galanterii porcelanowej i porcelany użytkowej oraz kolekcja XIX-wiecznych litografii barwnych Aleksandra Dunckera.

*Śląski portret XVIII–XIX wieku*: w reprezentacyjnej sali wystawowej na parterze umieszczono galerię XIX-wiecznego reprezentacyjnego portretu mieszczańskiego. Warto zwrócić uwagę na kolekcję 5 witraży z początku XX wieku, pochodzących z „unowocześnionej” w końcu XX wieku nowosolskiej restauracji.

*Galeria malarstwa Kamili Marchelek*: kilkadziesiąt martwych natur nowosolskiej artystki wyeksponowano w tzw. saloniku, który pełni funkcję sali konferencyjnej.

*Malarstwo Janiny Góral*. Przechodząc klatką schodową na piętro muzeum oglądamy obrazy zmarłej w 2000 roku, nowosolskiej artystki. Jest to fragment wspomianej darowizny.



*Militaria w zbiorach Muzeum Miejskiego.* Na wystawie zaprezentowano broń i mundury wojskowe. Ekspozowana jest broń biała, drzewcowa, palna i artyleryjska od XVII do XX wieku. Uzupełnieniem są elementy ekwipunku i umundurowania żołnierskiego, w tym kopie zbroi turniejowych z XVI wieku. Rarytasem są dwa XVII-wieczne portrety książąt głogowskich – Jana Olbrachta i Władysława Jagiellończyka, pochodzące z istniejącej do 1945 roku na zamku głogowskim galerii władców. Pokazano tu również makie ty schronów niemieckiej linii umocnień nadodrzańskich (tzw. Oderstellung) zbudowanej w latach 1928–1945. Na dziedzińcu muzeum można obejrzeć jednoosobową wartownię stalową i betonową z okresu II wojny światowej.

*Nowa Sól – powstanie – lokacja – rozwój.* Środowisko polityczno-geograficzne, w jakim powstała i rozwijała się Nowa Sól ilustruje kolekcja map Śląska z XVI–XIX wieku. Na szczególną uwagę zasługuje mapa baronatu Carolath–Beuthen, wydana w Amsterdamie około 1663 roku, na której szczegółowo zaznaczono okolice Nowej Soli na początku XVII wieku. Dzieje miasta ilustrują zabytki bezpośrednio z nim związane, a rzadkością jest księga podatkowa urzędu solnego z 1670 roku i pierwsze plany rozwoju przestrzennego Nowej Soli miasta z lat 1753 i 1782. Na rycinach i obrazach z XIX i początku XX wieku pokazano widoki ogólne i fragmenty ówczesnego miasta, zakłady przemysłowe, port. Dużo jest wytworów nowosolskich manufaktur i zakładów rzemieślniczych, ekspozowane są nowosolskie pieniądze zastępcze, gazety i dokumenty. Ekspozycję uzupełniają współczesne makie ty wykonane na podstawie starych planów i zasobu ikonograficznego Działu Historycznego, przedstawiające miasto w 1783 roku, fabrykę nici Gruschwitza na początku XX wieku, XVIII-wieczny magazyn solny i kościół ewangelicki (makie ta przedwojenna). Można też obejrzeć modele jednostek pływających po Odrze od XVIII do XX wieku.

*Portret książąt i królów polskich na monetach i banknotach.* Na wystawie pokazano medale i monety, na których widnieje wizerunek królów lub książąt polskich. Można je podzielić na dwie grupy. Pierwsza to monety współczesne panującym, na których widnieje ich portret, druga to numizmaty późniejsze – monety i medale okolicznościowe lub artystyczne. Pierwsze wizerunki władców to przedstawienia schematyczne, nie mające nic wspólnego z portretem. Dopiero w XVI wieku na monetach ukazały się wizerunki panujących zbliżone do ich pierwowzorów. Portrety Sasów i Stanisława Augusta Poniatowskiego to już małe dzieła sztuki. Wraz z upadkiem Rzeczypospolitej znikły też pieniądze z wizerunkami królów polskich.

W okresie II Rzeczypospolitej motyw królewski nie był często wykorzystywany. Jan III Sobieski doczekał się „swojej” monety w 1933 r., a Bolesława Chrobrego uhonorowano w 1925 r. na dwóch monetach złotych. W Pol-

sce Ludowej z okazji 600-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego wybito monetę z Kazimierzem Wielkim, w roku obchodów tysiąclecia państwa polskiego z postaciami Mieszka I i Dąbrówki, a dla uczczenia 300. rocznicy odsieczy wiedeńskiej – z Janem III Sobieskim. Od roku 1979 rozpoczęto emisję monet tzw. Poczty królów i książąt polskich, wzorowaną na portretach Jana Matejki. Emitowane były w wersji obiegowej, kolekcjonerskiej i próbnej kolekcjonerskiej. Cykl kontynuowany jest do dziś. Portrety królów umieszczano także na banknotach. W II Rzeczypospolitej wykorzystano je nawet jako motyw znaku wodnego. Wizerunki królów oraz książąt widnieją także na medalach i plaketach. Należy tu wymienić przede wszystkim tzw. Serię królewską, czyli cykl medali zaprojektowanych przez Witolda Korskiego, bitych w mennicy państwowej.

*Z muzealnego lamusa.* W każdym magazynie muzealnym znajduje się pewna ilość przedmiotów, które mają niewielkie szanse na wystawienie w ramach wystawy stałej. Są to najczęściej przedmioty pochodzące sprzed okresu sprecyzowania rodzaju gromadzonych przez muzeum zbiorów. Przedmioty te mają jedną cechę wspólną – zawsze budzą nieodparte zainteresowanie zwiedzających i najbardziej odpowiadają potocznym skojarzeniom, które budzi w ludziach pojęcie „muzeum”. Kilkadziesiąt tego rodzaju interesujących „staroci” postanowiliśmy zgromadzić w jednym miejscu i nadać wystawie formę dawnego „gabinetu osobliwości”, prekursora dzisiejszych muzeów.

Na wystawie znalazł się więc kącik przyrodniczy z porożami egzotycznych zwierząt, kręgiem wieloryba, czaszką hipopotama, kilkoma pancerzami żółwi, pancernika, kolekcja jaj ptasich z jajem strusim i moa, rybą najeżą, piłą ryby piły, szkieletami koralowców. Drugi z kącików związany jest z kobiecymi robótkami – to maszyny do szycia, igły i czółenka do wyrobu koronek, zabytkowe żurnale mody, przykłady ręcznie i maszynowo haftowanych tkanin, stare guziki, haftki, klamerki. Jest też kącik z różnego rodzaju oświetleniem, starymi wagami, maszynami do pisania, rowerami o „antycznej” konstrukcji, lampowymi radioodbiornikami, gramofonami, szpulowym magnetofonem. Jest też ceremonialny łuk wodza Indian ze szczepu Tobas, подарowany naszemu muzeum przez jednego z nowosolan, który się z wodzem przyjaźnił. I dużo innych ciekawych i dziwnych przedmiotów.

*Przyroda doliny Odry.* Dużą wartością wystawy jest przemawiająca do wyobraźni jej aranżacja plastyczna. Zwiedzający podąża wzdłuż wijącej się na ścianach wstęgi rzeki od źródeł aż do ujścia, a przemierzając poszczególne krainy biogeograficzne zapoznaje się z charakterystycznymi dla nich elementami przyrody, z biologiczną różnorodnością doliny. Krainę górską obrazują minerały i skały, z których zbudowany jest górotwór Sudetów oraz skamieniny flory i fauny. Śląsk, a zwłaszcza okolice Wrocławia, reprezentowane są

przez kilkadziesiąt gatunków ptaków leśnych i niedźwiedzie brunatne, które wymarły tu w XVII wieku. Środkowy bieg rzeki ukazany jest przez charakterystyczne lasy łęgowe – przekroje i pnie m.in. dębu, jesionu, wierzby, lipy drobnolistnej, wiązu, brzozy, a także kilkadziesiąt gatunków grzybów, wśród nich bardzo rzadkie smardze czy kwiatowe australijskie, które można znaleźć w lubuskich lasach.

Świat zwierzęcy reprezentują piękne okazy jeleni, saren, dzików, łosi, wilków, borsuków, lisów, zajęcy, kun, łasic, tchórzy i gronostajów. Tereny przyujściowe Warty w dolinie Odry, tworzące w naturze Park Narodowy Ujście Warty, na wystawie zaznaczone są kilkadziesiątoma gatunkami ptactwa wodno-błotnego i drapieżnego, zgrupowanego w pobliżu zaaranżowanego oczka wodnego – są to m.in. liczne gatunki kaczek i perkozów, a także łabędzie, kormorany, czajki, łyski, gęsi, słonki, bekasy. Poznać też można 40 gatunków eksponowanych muszli ślimaków i małży z terenów doliny rzeki. Bogaty świat owadów doliny rzeki reprezentowany jest przez motyle, ważki, szkodniki upraw lasów, szkodniki domowe, chrząszcze. Wystawę kończą charakterystyczne dla terenów przyujściowych mewy – śmieszka, srebrzysta i siodłata.

Muzeum planuje rocznie około 10 wystaw czasowych, z czego na ogół połowa przygotowana jest na bazie własnych zbiorów, a ich tematyka poszerza wiedzę na temat historii i współczesności miasta i regionu. Pozostałe to wystawy wypożyczane z innych muzeów, od kolekcjonerów, twórców i artystów, które mają poszerzyć zakres wiedzy w dziedzinie historii, przyrody i sztuki. Rzadko pozwalamy sobie na wypożyczenie wystaw, których nie można wykorzystać oświatowo, a ich celem byłoby jedynie zadowolenie wąskiego grona fachowców z różnych dziedzin, w tym i samych muzealników. Sporo jest wystaw okolicznościowych realizowanych na prośbę władz miejskich, instytucji i stowarzyszeń działających na terenie miasta, które pomagają nam zgromadzić rozproszoną na ogół dokumentację do przyszłych wydawnictw. W ten sposób zebraliśmy wiadomości na temat historii nadleśnictwa nowosolskiego, lokalnego oddziału PTTK i Ligi Obrony Kraju, policji, straży pożarnej, dokumentację działalności nowosolskiej Solidarności i Związku Nauczycielstwa Polskiego wraz z historią szkolnictwa. Zwracamy też uwagę, aby wystawy czasowe były zgodne z programami nauczania w różnych typach szkół.

Dział Naukowo-Oświatowy zajmuje się przede wszystkim popularyzacją wiedzy przez dobór wystaw czasowych, organizację konkursów dla dzieci i młodzieży, organizacją lekcji muzealnych, publikacjami z zakresu wiedzy o regionie oraz dokumentacją działalności muzeum.

Swą działalnością oświatową muzeum obejmuje aktualnie wszystkie grupy wiekowe uczniów i wszystkie typy szkół miejskich i regionalnych. Nauczyciele przygotowują uczniów do udziału w 3 konkursach, które odbywają się w cyklu rocznym: z zakresu wiedzy o mieście, w którym biorą udział uczniowie gimnazjów z powiatu nowosolskiego, z wiedzy historycznej o regionie, w którym uczestniczy młodzież szkół ponadgimnazjalnych, ze znajomości zbiorów nowosolskiego muzeum – konkursie plastycznym dla przedszkoli i klas I–IV ze szkół podstawowych. Konkursy mają wysoką rangę – zapewnia to honorowy patronat prezydenta miasta i starosty nowosolskiego, komisja konkursowa złożona z nauczycieli, członków PTH, i cenne nagrody. Dofinansowanie konkursów przez władze miasta i powiatu pozwala na doposażenie szkolnych bibliotek w muzealne wydawnictwa regionalne.

Muzealnicy – kustosze prowadzą w oparciu o wystawy stałe lekcje muzealne. 14 tematów koresponduje z obowiązującym programem szkolnym i jest ciekawą formą uzupełniania treści nauczania z zakresu przyrody, historii i sztuki.

Od połowy lat 90. XX wieku muzeum ma ułatwioną możliwość publikacji wyników badań naukowych prowadzonych przez działy merytoryczne. Uniezależnienie się od kosztownych prac przygotowawczych, skład wydawniczy we własnej pracowni, przyzwoity poziom sprzętu technicznego, a zwłaszcza wysokie kwalifikacje pracowników Działu Naukowo-Oświatowego i kustoszy Działu Zbiorów Muzealnych pozwalają na realizację kolejnych pozycji wydawniczych z zakresu historii regionalnej, sztuki, przyrody, numizmatyki. Można zaryzykować stwierdzenie, że w publikacjach Muzeum Miejskie w Nowej Soli jest aktualnie liderem wśród muzeów lubuskich, dysponuje obecnie ponad trzydziestoma pozycjami wydawnictw własnych. Tematyka badawcza, ograniczona do niedawna do historii Nowej Soli i przyrody najbliższych okolic, poszerzona została o badania nad historią regionu nowosolskiego, dofinansowane są przez starostwo powiatowe.

Zamkniętym tematem jest np. szczegółowo opisana architektura obronna na terenie powiatu, architektura rezydencjonalna w regionie, przyroda doliny Odry, historyczny rozwój architektoniczny miasta, historia okolicznych miejscowości. Aktualnie prowadzone są badania nad rozwojem regionalnych instytucji społecznych i politycznych w mieście, historią nowosolskiego rzemiosła i przemysłu oraz historią regionalnych rodów szlacheckich. W niedługim czasie powinien zostać wdrożony temat historii architektury kościelnej i związków religijnych. Szczegółowy wykaz dostępnych wydawnictw znajduje się na muzealnej stronie internetowej.

Liczba zwiedzających muzeum jest stabilna, około 5 tysięcy osób. Muzeum jest atrakcją chętnie pokazywaną gościom władz miasta. Poza tym

muzeum służy pomocą studentom, uczniom, instytucjom naukowym i administracyjnym. Muzeum zrosło się z miastem i trudno byłoby dziś wyobrazić sobie Nową Sól bez naszej instytucji. Społeczna akceptacja jest cennym i stymulującym do pracy bodźcem.

Muzeum finansowane jest z budżetu miasta Nowej Soli, który od kilku lat ustabilizował się i jest powiększany z roku na rok przeważnie o wskaźnik przewidywanej inflacji. Struktura budżetu przedstawia się podobnie jak w większości instytucji kulturalnych – około 70% to płace i świadczenia pracownicze, 20 – koszty administracji budynkami. Około 10% dotacji, a także dochody własne, czyli 10% budżetu rocznego, pozostaje na działalność statutową. Muzeum korzysta z pomocy finansowej różnorodnych podmiotów gospodarczych; nie prowadzi działalności gospodarczej, choć rozważa tę możliwość po realizacji miejskiego założenia parkowo-artystycznego.

Muzeum jest czynne od wtorku do soboty w godz. od 10.00 do 16.00, niedziele i święta od 11.00 do 14.00. Ceny biletów: normalny – 4 zł, ulgowy i wycieczkowy – 3 zł. Po uzgodnieniu terminu wycieczki mogą skorzystać z przewodnika po muzeum – bez dodatkowej opłaty.

e-mail: [muzeum.os@nowasol.net](mailto:muzeum.os@nowasol.net)

<http://www.muzeum.nowasol.net>



**Jacek Jakubiak**

## **MUZEUM MARTYROLOGII ALIANCKICH JEŃCÓW WOJENNYCH W ŻAGANIU**

Muzeum powstało na terenach dawnych obozów jenieckich w celu upamiętnienia wszystkich jeńców przebywających w różnych okresach historii w Żaganiu.

Historia żagańskich obozów jenieckich jest bardzo bogata, sięga początków XIX wieku, kiedy żołnierze Napoleona Bonapartego dostali się do niewoli pruskiej w 1813 roku. Z tego okresu pozostała zbiorowa mogiła zmarłych żołnierzy. Nie ma praktycznie informacji o działaniu obozu w tym okresie. Kolejnym etapem funkcjonowania obozów był okres wojny francusko-pruskiej w latach 1870–1871. Brak dokładnych i wiarygodnych informacji dotyczących liczby jeńców francuskich przebywających w Żaganiu. Wiadomo jednak, że zostali zwolnieni w 1871 roku po podpisaniu traktatu pokojowego we Frankfurcie.

W czasie I wojny światowej 1914–1918 w obozie przebywało łącznie około 23 tysiące jeńców z państw Ententy. Byli wśród nich Francuzi, Brytyjczycy, Belgowie, Serbowie, Włosi, Rumuni, Portugalczycy i żołnierze Imperium Rosyjskiego. Jeńcy pracowali w okolicznych fabrykach oraz na kolei. W dniu zakończenia działań wojennych w obozie przebywało około 5 tysięcy jeńców, którzy stopniowo opuścili obóz.

Po wybuchu Powstania Wielkopolskiego Niemcy zorganizowali na początku 1919 roku w pustym już obozie jenieckim dwa samodzielne obozy. Pierwszy służył do internowania ludności cywilnej z terenów nie objętych powstaniem. Byli to działacze organizacji polonijnych, polska inteligencja i ziemiaństwo z Leszna, Rawicza oraz okolic tych miast. Drugi obóz służył jako obóz dla powstańców, którzy dostali się do niewoli podczas walk. Relacje i dokumenty, będące w posiadaniu Muzeum, potwierdzają właściwe traktowanie osób zatrzymanych przez władze obozowe.

W obozach przebywało łącznie około 600 Wielkopolan. Latem 1919 roku jeńcy zostali zwolnieni, ponieważ zobowiązali się w podpisanej przez siebie deklaracji do zaprzestania walki zbrojnej z Niemcami.

W czasie II wojny światowej w mieście i okolicy funkcjonowało kilka obozów jenieckich. Określane one są w literaturze jako żagańskie obozy

jenieckie. Do tego systemu należały: obóz w Koninie Żagańskim (Kunau), Stalag VIIIIC (Sagan), Stalag Luft III Sagan, Stalag Luft-Belaria oraz często opisywane i zaliczane do Żagania obozy jenieckie znajdujące się w Świętoszowie (Neuhammer).

Obóz w Koninie Żagańskim funkcjonował od października 1939 do maja 1940 roku. Przebywało tu w trudnych warunkach socjalnych około 6 tysięcy polskich szeregowych i podoficerów z wojny obronnej 1939 roku.

Stalag VIIIIC Sagan był obozem przeznaczonym dla podoficerów i szeregowych żołnierzy wojsk lądowych. Funkcjonował od jesieni 1939 do lutego 1945 roku. Przebywało w nim pod koniec wojny blisko 50 tysięcy jeńców, praktycznie ze wszystkich państw koalicji antyhitlerowskiej. Stalag Luft III Sagan przeznaczony był dla pilotów i personelu latającego z USA i walczących w brytyjskim RAF-ie. Przebywali tu więc lotnicy z Australii, Nowej Zelandii, RPA, Kanady oraz wielu krajów europejskich, w tym ponad stuosobowa grupa Polaków.

Obóz powstał wiosną 1942 roku i funkcjonował do końca stycznia 1945 roku, kiedy przebywało w nim ponad 10 tysięcy jeńców. Z sektora północnego obozu miała miejsce jedna z większych i lepiej przygotowanych ucieczek znana w literaturze jako „Wielka Ucieczka” (The Great Escape), po której Niemcy zamordowali 50 lotników, w tym 6 oficerów polskich.

Stalag Luft-Belaria w relacjach często jest mylnie określany jako Luft IV. Obóz funkcjonował kilka miesięcy w 1944 roku w północno-wschodniej części miasta, w rejonie terenów przemysłowych. Przenoszeni byli tu lotnicy – jeńcy Stalagu Luft III.

Obozy świętoszowskie, Stalag VIIIE, Stalag 308 i inne obozy, określane są w literaturze jako żagańskie, ale były w istocie samodzielnymi administracyjnie jednostkami, przeznaczonymi dla jeńców różnych narodowości.

Po zakończeniu działań wojennych Armia Czerwona przetrzymywała w obozach żołnierzy niemieckich. Żagański obóz otrzymał numer 78 i został 11 września 1945 roku przekazany władzom polskim wraz z 8950 jeńcami (w tym 271 oficerów). W następnych miesiącach jeńców kierowano przymusowo do pracy w kopalniach węgla.

Na temat powojennych losów i czasu likwidacji obozów nie ma wiarygodnych informacji. Zagadnienie to wymaga szczegółowych badań.

Muzeum Martyrologii Alianckich Jeńców Wojennych jest specyficzną placówką w regionie, która obok zadań typowo muzealnych ma również upamiętniać tragiczne wydarzenia obozowe, a w pamięci potomnych zachować ofiary obozów jenieckich.

Początki Muzeum to utworzenie w 1961 roku Izby Pamięci Stalagu VIIIIC. Otwarcie Izby zbiegło się z porządkowaniem i remontami cmentarzy



wojennych z okresu I i II wojny światowej na terenie Żagania oraz wybudowaniem pomnika na cmentarzu „Karliki” oraz postawieniem na terenie byłego obozu pomnika – rzeźby autorstwa M. Weltera upamiętniającego jeńców, którzy stracili życie w obozach.

Muzeum powstało w nowo wybudowanym obiekcie, w rejonie istniejącego już pomnika. Pawilon przypomina barak jeniecki z ogrodzeniem z drutu kolczastego. Budowany był w latach 1969–1971. Budynek został zaprojektowany przez J. Wyczałkowskiego i Z. Kmiecika. W powstanie Muzeum zaangażowane były następujące instytucje:

- Okręgowa Komisja Badania Zbrodni Hitlerowskich w Zielonej Górze,
- Zarząd Okręgowy Związku Bojowników o Wolność i Demokrację,
- Wojewódzki Obywatelski Komitet Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa,
- Muzeum Ziemi Lubuskiej,
- władze miasta i żołnierze Wojska Polskiego oraz wiele indywidualnych osób.

W przygotowanie ekspozycji, jej scenariusz, wykonanie i późniejsze modernizacje znaczny wkład wnieśli E. Jakubaszek, P. Mnichowski i A. Falkiewicz.

Od chwili powstania placówka była oddziałem Muzeum Ziemi Lubuskiej. W 1990 roku uzyskała samodzielność; podlegała miastu Żagań.

Aktualny Statut Muzeum został nadany przez Radę Miasta w 2003 roku. Uwzględnia on obowiązujące dokumenty normatywne i określa zakres funkcjonowania. Zakłada między innymi powołanie Rady Muzeum (przewodniczący W. Jurga) oraz powstanie Działu Regionalnego zajmującego się historią miasta i regionu.

Muzeum dysponuje trzema obiektami rozlokowanymi w różnych punktach Żagania. Budynek – pawilon muzealny na terenach obozowych ma powierzchnię całkowitą 451 m<sup>2</sup> i powierzchnię ekspozycyjną 200 m<sup>2</sup>. W budynku znajduje się sala projekcyjna na 25 miejsc, przeznaczona do prezentacji tematycznych materiałów filmowych oraz prowadzenia lekcji muzealnych. W rejonie budynku muzeum posiada teren o powierzchni 1,37 ha w formie parkowej. Na nim znajduje się pomnik, plac do prowadzenia uroczystości okolicznościowych oraz makieta w skali 1:1 tunelu ucieczkowego „Harry” z obozu Stalag Luft III, rekonstrukcja wieży strażniczej i fragment ogrodzenia.

Na dawnych terenach obozowych znajdują się pozostałości infrastruktury obozowej. Stanowią one dodatkową atrakcję turystyczną, ponieważ są systematycznie porządkowane. Zostały wytyczone szlaki turystyczne. Pierwszy prowadzi od budynku muzeum poprzez cmentarze wojenne z okresu I i II wojny światowej, mogiłę z 1813 roku oraz Mauzoleum 50 zamordowanych

po ucieczce lotników. Drugi przebiega przez tereny obozowe i miejsca z pozostałością infrastruktury obozowej. Do szlaków została wykonana mapa oraz informatory. Wydawnictwa są bogato ilustrowane starymi i współczesnymi fotografiami. Opisują prezentowane obiekty, ich funkcje i przeznaczenie w przeszłości.

W chwili powstania muzeum tereny obozowe były zdewastowane, a budowle w zdecydowanej większości rozebrane. Rozbiórka prowadzona była planowo przez władze oraz samowolnie przez okoliczną ludność. Odbywały się tu ćwiczenia wojskowe; funkcjonowało nielegalne wysypisko śmieci. Poszczególne fragmenty terenu są własnością Lasów Państwowych i Wojska Polskiego, co dodatkowo komplikuje prowadzenie prac porządkowych i rekonstrukcyjnych.

Pomieszczenia w budynku miejskiego Ratusza mają łączną powierzchnię 67 m<sup>2</sup> i przeznaczone są na Dział Regionalny. Planowane jest pozyskanie kolejnych pomieszczeń, gromadzenie dokumentów i eksponatów, tworzenie ekspozycji, prowadzenie działalności oświatowej i wystawienniczej. W pomieszczeniach funkcjonować będzie zaplecze administracyjne i techniczne. Wieża ratuszowa z zegarem będzie miejscem widokowym z możliwością podziwiania panoramy miasta. W wieży eksponowane będą zdjęcia lotnicze okolicy z różnych okresów, ukazujące świetność miasta przed zniszczeniami. Budynek ma stare piwnice, które po adaptacji również stanowią będą atrakcją.

W zakresie działalności regionalnej planowane są stałe ekspozycje dotyczące historii, prezentacji sylwetek znanych mieszkańców, żagańskiego wojska, rzeki Bóbr przepływającej przez miasto oraz innych zagadnień mon tematycznych.

Od 2004 roku muzeum administruje wieżą widokową o wysokości 70 metrów. Jest to wieża dawnego kościoła ewangelickiego, służąca jako miejsce ekspozycji nieistniejącego już kościoła i miejsce wystaw czasowych – prezentowane były wystawy fotograficzne dotyczące odbudowy i adaptacji wieży oraz „Kresy wschodnie 1925–1939” w fotografii Władysława Piotrowskiego. Na wieży znajduje się punkt obserwacyjny i widokowy z zainstalowaną na tarasie profesjonalną lunetą. W obiekcie osobne miejsce zajmuje kaplica i krypta rodziny Bironów, właścicieli Żagania w XVIII i XIX wieku. W pomieszczeniach zachowane są tablice epitafijne, herby oraz metalowa, ozdobna krata z medalionami zamykająca wejście do krypty. Są to pomieszczenia czekające na remont i prace konserwatorskie. Wieża została wyremontowana i dostosowana do ruchu turystycznego w 2004 roku dzięki finansowemu wsparciu Unii Europejskiej. Na zagospodarowanie oczekuje także pół hektara terenu, na którym znajdował się kościół. Obecnie powstaje plan

zagospodarowania przestrzennego. Będzie on uwzględniał wykonanie zarysu kościoła żywoplotem, miejsca parkingowe oraz wolno stojący budynek zaplecza socjalnego i punkt informacji turystycznej.

Aktualnie w muzeum zatrudnionych jest na stałe 7 osób; 2 stanowiska merytoryczne, 2 przewodniczące oraz 3 gospodarce. Księgowość prowadzona jest przez Żagański Pałac Kultury.

Muzeum w dziale martyrologicznym dysponuje ponad tysiącem muzealiów, które zostały znalezione na terenach dawnych obozów jenieckich. Są to przede wszystkim elementy wyposażenia obozowego oraz przedmioty osobiste. Na szczególną uwagę zasługują znaki tożsamości jeńców, elementy umundurowania oraz przedmioty ze znakiem Czerwonego Krzyża lub z nazwami firm produkujących żywność i przedmioty osobiste przysyłane w paczkach do obozów. Dział dysponuje oryginalną korespondencją jeniecką, banknotami i monetami obozowymi oraz znaczną ilością kopii fotografii związanych z życiem obozowym.

Obok ekspozycji stałej dotyczącej życia obozowego, Wielkiej Ucieczki i Polaków w obozach prezentowane są własne i wypożyczone wystawy czasowe. Aktualnie pokazywana jest własna wystawa dotycząca ewakuacji obozów w 1945 roku, która otwarta została w związku z uroczystościami 60. rocznicy ewakuacji obozów. Druga to wystawa wypożyczona z Centralnego Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach, prezentująca życie sportowe żołnierzy polskich w obozach jenieckich.

W 2003 roku zaprezentowano 7 wystaw czasowych, a w 2004 roku 5. Planowana jest rozbudowa ekspozycji stałej o materiały i informacje obozowe z okresu I wojny światowej, Powstania Wielkopolskiego 1918–1919 oraz o jeńcach poszczególnych narodowości. Trwa przygotowanie ekspozycji o lotnikach czeskich.

Dział Regionalny dysponuje już ponad 100 obiektami muzealnymi związanymi z miastem i regionem oraz licznymi depozytami przekazanymi przez mieszkańców. Są to przedmioty użytku codziennego, wyposażenia i dokumenty. Aktualnie są one w trakcie opracowania. Dział Regionalny rozpoczął prowadzenie ewidencji zabytków i obiektów nieruchomości w mieście. Budynek będący w poszczególnych Rejestrach oraz zbudowane przed 1945 rokiem, o ciekawej architekturze, zostały skatalogowane, zaopatrzone w otwarte karty opisowe i uzupełnione bogatym materiałem fotograficznym zapisanym w wersji elektronicznej. Prowadzony będzie spis zabytków ruchomych znajdujący się w posiadaniu różnych instytucji, organizacji oraz na wyposażeniu kościołów w mieście.

W związku z zatrudnieniem w muzeum tylko dwóch pracowników merytorycznych (w tym etat dyrektora), działalność naukowo-badawcza pro-

wadzona jest w ograniczonej formie. W 2004 roku na podstawie zdjęć lotniczych terenów obozowych z 1944 roku, dostępnej literatury, ustaleń z byłymi jeńcami oraz oględzin terenowych – udało się wykonać dokładne plany obozów Stalag VIIIIC i Stalag Luft III, łącznie z położeniem poszczególnych baraków i ich numeracją oraz położeniem i funkcją innych obiektów obozowych. Prace nad obozem Stalag Luft III zostały zakończone i służą wzbogaceniu oferty. Pozwoliło to dokładnie wytyczyć szlaki turystyczne i oznakować najważniejsze obiekty, które są oczyszczane. Zostało wytyczone i oznakowane miejsce rzeczywistego przebiegu tunelu ucieczkowego. Przy wyjściu ustawiono kamienie pamiątkowe. Wejście do tunelu, dzięki finansowemu wsparciu środowisk jenieckich, w 2005 roku zostanie zagospodarowane i ustawione będą symbole upamiętniające jeńców.

W trakcie opracowania jest obóz Stalag VIIIIC.

Na pilną weryfikację oczekują dane dotyczące cmentarzy wojennych. Według wcześniejszej wiedzy są to cmentarze jenieckie, ale według ostatnich ustaleń są także mogiły żołnierzy radzieckich poległych w walkach oraz niemieckich poległych i zmarłych w obozie po marcu 1945 roku.

W Muzeum prowadzone są lekcje muzealne oraz konkursy o tematyce historycznej. Do maja 2005 roku przeprowadzone zostały dwa konkursy. Pierwszy dotyczył ewangelickiego Kościoła Łaski w Żaganiu oraz wyremontowanej wieży widokowej. Drugi był częścią obchodów 60. rocznicy zakończenia wojny w Europie i dotyczył udziału żołnierzy polskich w tej wojnie.

Muzeum wydaje materiały informacyjne własnych opracowań oraz współpracuje z różnymi instytucjami w ich przygotowaniu. W 2005 roku zostały wydane dwa informatory w polskiej i angielskiej wersji językowej o ewakuacji obozów i tunelu ucieczkowym „Harry”. Folder jest elementem programu budowy makiety tunelu w skali 1:1 w rejonie Muzeum. Muzeum i Urząd Miasta w Żaganiu wspólnie wydali książkę nt. pierwszych powojennych lat w mieście, „Żagań 1945–1950”. Publikacje przeznaczone są do sprzedaży, co pozwala zwiększyć dochody własne. Fundusze uzyskiwane są także z usług przewodnickich, sprzedaży biletów na wieżę widokową, użytkowania lunety, darowizn i opłat za reklamy.

W 2003 roku muzeum zwiedziło blisko 7 tysięcy osób, a w 2004 roku 12 tysięcy. Otwarcie granic w maju 2004, szeroka akcja informacyjna i promocyjna, większa ilość wydarzeń spowodowały, że muzeum odwiedza też więcej turystów spoza Polski. W listopadzie i grudniu 2004 roku wieżę widokową zwiedziło ponad 4 tysiące osób.

Muzeum podpisało umowę o współpracy partnerskiej z Muzeum Wsi Łużyckiej w miejscowości Bloischdorf (Brandenburgia – Niemcy). Jest to wioska należąca do dawnego Księstwa Żagańskiego. Wspólnie z tą placówką

planowaliśmy i składaliśmy wnioski o pozyskanie funduszy zewnętrznych na różnorodne programy.

Muzeum użyczyło blisko 100 eksponatów na wystawę o uciezkach z obozów jenieckich w czasie II wojny światowej do Imperial War Museum w Londynie. W ekspozycji istotną rolę odgrywają rekwizyty z Żagania. W maju 2005 roku Muzeum odwiedziła 17-osobowa grupa muzealników z Londynu, by poznać tereny obozowe.

Nawiązana została współpraca z Oddziałem Instytutu Pamięci Narodowej we Wrocławiu. Muzeum użyczyło wiele eksponatów do objazdowej wystawy o obozach niemieckich na Śląsku. Wystawa prezentowana była już we Wrocławiu, Rogoźnicy i Łambinowicach. Jesienią 2005 roku prezentowana będzie w Żaganiu.

W celu pozyskania informacji i rozbudowy ekspozycji dotyczącej pobytu Wielkopolan w obozie nawiązana została współpraca z Instytutem im. Gen. „Grota” Roweckiego w Lesznie, gdzie prezentowana była wystawa o ewakuacji żagańskich obozów.

Dnia 24 i 25 marca 2004 roku odbyły się uroczystości związane z 60. rocznicą Wielkiej Ucieczki. Zaproszenie do Komitetu Honorowego przyjęli między innymi ministrowie kultury, obrony narodowej i spraw zagranicznych oraz ambasadorowie akredytowani w Polsce: Wielkiej Brytanii, Kanady, Francji, Belgii, Norwegii i RPA oraz liczni attaché wojskowi placówek dyplomatycznych państw, z których pochodzili jeńcy. Do Żagania przybyło 10 byłych jeńców wojennych z Wielkiej Brytanii, Czech i Polski oraz członkowie rodzin uczestników ucieczki z Europy, Nowej Zelandii, RPA i USA.

Głównym punktem obchodów było odsłonięcie kamieni pamiątkowych w miejscu wyjścia z tunelu ucieczkowego na terenie dawnego obozu jenieckiego. Odsłonięcia dokonał jeden z uczestników Wielkiej Ucieczki w asyście grupy byłych jeńców. Modlitwa ekumeniczna przeprowadzona przez kapłanów – katolickiego i ewangelickiego uzupełniona była modlitwą z elementami obrzędu w języku maoryskim rodziny jednego z uczestników ucieczki, przybyłej na uroczystości z Nowej Zelandii. W uroczystości wzięło udział Wojsko Polskie.

Obchody uświetniła sesja popularno-naukowa, a także – spotkania młodzieży z byłymi jeńcami, lekcje muzealne, wystawy tematyczne w Muzeum, pokazy walk modeli samolotów. Wydano pamiątkowy medal, opracowano płytę CD, zrealizowano film w systemie DVD i VHS, opublikowano informator, karty pocztowe i pocztowy stempel okolicznościowy. W styczniu 2005 roku, w ramach obchodów 60. rocznicy ewakuacji obozów Muzeum Martyrologii zorganizowało dwudniowy przejazd jeńców i zaproszonych gości szlakiem marszu. Trasa wiodła z Żagania do Sprembergu w Niemczech

i zakończyła się na dworcu kolejowym, skąd w czasie wojny jeńcy transportowani byli do innych obozów w głębi Niemiec. W czasie podróży zwiedzane były miejsca noclegów i postojów oraz spotkania z mieszkańcami w Polsce i w Niemczech.

W 2004 roku łączny koszt funkcjonowania Muzeum wyniósł blisko 204 tysiące złotych. Dochody własne przekroczyły 25 tysięcy złotych, pozostała część jest dotacją Urzędu Miasta i refundacją z Powiatowego Urzędu Pracy za zatrudnianych pracowników z programów socjalnych.

Muzeum czynne jest od wtorku do piątku od 10.00 do 16.00, w soboty i niedziele w od 10.00 do 17.00. Wstęp jest bezpłatny. Wieża widokowa udostępniana jest od wtorku do piątku od 12.00 do 16.00, w soboty od 14.00 do 18.00, w niedziele od 12.00 do 18.00. Bilet wstępu na wieżę kosztuje 2 złote, ulgowy złotówkę.

Mariola Różańska

## MUZEUM WOLDENBERCZYKÓW W DOBIEGNIEWIE

Na północy województwa lubuskiego przy trasie Gorzów Wlkp. – Gdańsk lub linii kolejowej Poznań – Szczecin leży małe miasteczko Dobiegniew, a w nim Muzeum Woldenberczyków Oflag IIC, które gromadzi, przechowuje i udostępnia zwiedzającym eksponaty i archiwalia dokumentujące pobyt i działalność żołnierzy polskich podczas trwającej 6 lat niewoli niemieckiej.

Przed wybuchem II wojny światowej Dobiegniew, wówczas Woldenberg, należał do III Rzeszy Niemieckiej. Po klęsce wrześniowej, na przełomie 1939–1940 r. zlokalizowano tutaj największy obóz jeniecki (pow. 25 ha) Stalag IIC (obozы jenieckie na terenie Rzeszy oznaczone były cyframi rzymskimi odpowiadającymi numerowi okręgu wojskowego oraz dużymi literami alfabety i nazwą miejscowości, w której obóz się znajdował. W drugim okręgu wojskowym mieściło się aż 12 obozów jenieckich). Od 21 maja 1940 roku w miejsce żołnierskiego stalagu IIC powstał oficerski Oflag IIC Woldenberg (Offizierstalager IIC), do którego zaczęto zwozić z mniejszych oflagów rozsianych po całym terytorium Rzeszy polskich oficerów, chorążych, podchorążych oraz w mniejszym stopniu podoficerów i szeregowców. Byli wśród nich uczestnicy obrony Westerplatte, Helu, bitwy nad Bzurą, obrony Warszawy i Modlina oraz bitwy pod Kockiem. Latem 1940 roku przywieziono do obozu polskich oficerów, którzy dostali się do niewoli w czasie walk we Francji, a w 1942 roku oficerów ujętych na terytorium ZSRR. Wtedy obóz w Woldenbergu osiągnął swój najwyższy stan osobowy, 6740 jeńców, w tym 5964 oficerów i 796 mających niższe stopnie wojskowe. Jesienią 1944 roku, po upadku Powstania Warszawskiego do obozu trafiło ponad 100 oficerów Armii Krajowej.

W skład osobowy jeńców wchodziłi przedstawiciele różnych zawodów, których zmobilizowano do wojska na czas wojny. Oflag IIC był w miniatrze przekrojem polskiej przedwojennej inteligencji. Brak stałego zajęcia bardzo źle wpływał na stan psychiczny więźniów zgromadzonych na tak małej powierzchni. Broniąc się przed chorobą „drutów kolczastych” rozwijano działalność oświatowo-kulturalną, zawodową, sportową, polityczną i religijną. Powstało wiele warsztatów rzemieślniczych, rozwijało się rzemiosło artystyczne i rolnictwo.

Całokształtem pracy oświatowej w obozie zajmowała się Komisja Kulturalno-Oświatowa, która dzieliła się na pięć wydziałów:

- wydział bibliotek,
- wydział imprez artystycznych,
- wydział oświaty żołnierskiej,
- wydział sportu i wychowania fizycznego,
- wydział kół fachowych i kursów oraz szereg kół samodzielnych, m.in. ZHP, koło etyczno-religijne, koło filatelistów, plastyków. Prowadzono nauczanie na poziomie szkoły podstawowej i średniej. Istniał Uniwersytet Woldenberski, kierowany przez znanego archeologa, prof. Kazimierza Michałowskiego. Przy Uniwersytecie działały sekcje:
  - pedagogiczna,
  - prawników,
  - historyczna.

Na licznych kursach zawodowych można było doskonalić swoje umiejętności specjalistyczne w rozmaitych dziedzinach (świadectwa i dyplomy potwierdzające ukończenie wyższych kursów nauczycielskich oraz Instytutu Pedagogicznego w oflagu były honorowane przez władze w powojennej Polsce). W obozie rozwijało się również życie kulturalne. Istniały dwa teatry dramatyczne (reżyserem jednego z nich był znany aktor Kazimierz Rudzki). Pracowały równoległe trzy chóry: „Echo”, „Lech” i „Harfa” oraz orkiestry: symfoniczna i muzyki rozrywkowej.

Bardzo prężną działalność artystyczną rozwinęli plastycy, którzy starali się ożywić szarość życia obozowego ozdabiając ściany baraków plakatami, grafikami, akwarelami, obrazami olejnymi. Kluczową rolę spełniał drzeworyt, dominująca forma plastyczna w obozie. Technika ta znalazła zastosowanie przy wykonaniu znaczków, bonów pieniężnych, pamiątkowych karnetów. Działalność twórczą i popularyzatorską rozwinęli również literaci i dziennikarze. Na potrzeby obozowego teatru pisano wiersze, piosenki, skecze, nowele, utwory dramatyczne (Kazimierz Brandys i Stefan Flukowski).

W obozie istniało również życie sportowe, działały takie kluby jak: „Skra”, „Polonia”, „Warta”, „Lwów”, „Wawel”. Największym wydarzeniem sportowym w Oflagu IIC były Igrzyska Olimpijskie zorganizowane w 1944 roku. Trwały 2 tygodnie, celem ich było nie tylko utrzymanie wśród jeńców kondycji fizycznej i równowagi psychicznej, ale także złączenie jenieckiej społeczności we współzawodnictwie i rywalizacji sportowej. Przez cały okres istnienia Oflagu prowadzono w nim działalność konspiracyjną, w ramach której odbywały się szkolenia wojskowe. Zorganizowano również kilka udanych uciezek. Ogółem z Oflagu IIC dokonano 17 uciezek, w których wzięło udział 34 jeńców. 16 uciekinierom eskapada powiodła się, pozostałych schwytano.



Ewakuacja obozu rozpoczęła się 25 stycznia 1945 roku w obliczu zbliżającego się frontu. Jeńcy podzieleni na dwie grupy opuścili obóz w kierunku zachodnim. Pierwsza grupa licząca 4 tysiące jeńców w dramatycznych okolicznościach została odbita z rąk niemieckich przez oddziały radzieckie we wsi Diedzice (40 km od Dobiegniewa), pozostałe bataliony liczące 879 jeńców dotarły pieszo aż w rejon Hamburga, gdzie w maju zostały oswobodzone przez wojska alianckie.

Powojenna Polska odczuwała poważny brak kadry o wysokich kwalifikacjach, jakimi Woldenberczycy się legitymowali. O ile żołnierze przedwojenni przeniesieni do rezerwy mogli wrócić w miarę możliwości do wyuczonych zawodów, o tyle oficerowie służby stałej mieli wiele trudności w znalezieniu miejsca w szeregach Wojska Polskiego. Tylko nieliczni trafili do armii LWP, dochodząc często do poważnych stanowisk i wysokich stopni wojskowych (gen. dywizji Stanisław Kuropieska, gen. dywizji Roman Paszkowski, minister spraw zagranicznych PRL Adam Rapacki). Pozostałych życie i nowe władze zmusiły do zmiany zawodu. Poddawani procesowi weryfikacyjnemu nie zawsze byli w stanie spełnić oczekiwania władz. Mnożyły się szyszakany, aresztowania, więzienia, a nawet wywózka w głąb ZSRR do gułagów. Dramatyczny okres trwał do połowy lat 50., kiedy jednych pośmiertnie rehabilitowano, a innych wypuszczono z więzień.

Po przełomie październikowym w 1956 roku byli jeńcy postanowili się zorganizować i 10 grudnia 1958 roku warszawskie środowisko Woldenberczyków, 400 osób, zwołało I zjazd. Przy zarządach okręgowych ZBOWiD postanowiono powołać kluby Woldenberczyków. Klub warszawski ustanowiono wiodącym w kraju. Myślą przewodnią klubów było utrzymanie więzi koleżeńskiej, jaka nawiązała się w czasie 6-letniej niewoli, oraz opracowanie planu działania, który wyznaczał poszczególnym klubom zadania na przyszłość. Zdecydowano, że zjazdy woldenberskie będą się odbywały okresowo co 3–4 lata w Dobiegniewie, a do ich organizacji postanowiono włączyć władze miasteczka. Odbyło się ogółem 17 zjazdów, ostatni z nich był w październiku 2003 roku i wzięło w nim udział już tylko 5 byłych Woldenberczyków. Najstarszy z nich to 90-letni Witold Domański Romański z Warszawy. Licznie stawili się dzieci i wnuki Woldenberczyków.

Muzeum Woldenberczyków Oflag IIC w Dobiegniewie powstało z inicjatywy byłych więźniów obozu i otwarto je 19 września 1987 roku. Mieści się w zrekonstruowanym baraku przedobozia byłego oflagu IIC. Muzeum postawiło sobie za cel uczyć i wychowywać nowe pokolenia przez eksponowanie i rozpowszechnianie wiedzy o polskim żołnierzu i jego służbie narodowi polskiemu w czasie działań wojennych i w niewoli niemieckiej.

Autorzy podręczników szkolnych, opisując działania wojenne, w których brały udział tysiące żołnierzy, często przestają się interesować ich losem z chwilą, kiedy żołnierze zostają uwięzieni. Pominiecie tak ważnego wątku nie pozwala na pełne poznanie, czym była II wojna światowa nie tylko dla ludności cywilnej (co na ogół jest podkreślane), ale także dla jeńców wojennych. Podręczniki wydane po roku 1989 problematykę jeniecką sprowadzają najczęściej do zbrodni popełnionych na oficerach polskich w Katyniu, Charkowie, Miednoje. Tylko sporadycznie autorzy tych opracowań informują, że w okresie II wojny światowej żołnierze polscy przebywali w niewoli niemieckiej. Przedstawienie więc sytuacji jeńców na przykładzie Oflagu IIC w Woldenbergu wpływa na zainteresowanie m.in. młodzieży losami żołnierzy polskich, którzy w 1939 roku dostali się do niewoli.

Przybywających do muzeum otacza autentyczna atmosfera tamtych czasów. Liczne eksponaty zgromadzone w budynku obrazują życie uwięzionych żołnierzy, którzy swoją aktywnością skutecznie zapobiegali obozowej apatii. Mimo kłęski wrześniowej i w zupełnie nowych warunkach nadal prowadzili walkę z hitlerowcami.

Pracownicy muzeum organizują odczyty i prelekcje, pokazy filmów, sesje popularno-naukowe oraz spotkania okolicznościowe. Formy te adresowane są głównie do uczniów szkół podstawowych, gimnazjów, szkół średnich, kolonistów i turystów. Muzeum i nauczyciele są partnerami w realizowaniu zadań związanych z nauczaniem i wychowaniem. Obie strony ponoszą odpowiedzialność za współpracę, wzajemne wspieranie się Woldenberczyków, nauczycieli i mieszkańców Dobiegniewa. Działania na rzecz muzeum i szkół sprzyja stwarzaniu młodym ludziom odpowiednich podstaw do wejścia w dorosłe życie.

Z braku fachowej kadry muzeum, sami Woldenberczycy podjęli się wprowadzać młodzież w sprawy państwa, jego historii, kształtować podstawy przywiązania do miasta Dobiegniewa i regionu. Najczęściej lekcje muzealne, wykłady i prelekcje prowadził W. Kotański, przewodniczący Krajowej Komisji Woldenberczyków (KKW), oraz Jan Bohatkiewicz i H. Tomiczek (naoczní świadkowie tamtych czasów). Młodzież z wielką uwagą wysłuchiwała prelegentów, którzy doskonale potrafili zilustrować dzieje. Wspomnienia bardziej niż książka czy film przemawiały do umysłów i serc słuchaczy. Zajęcia prowadzone przez Woldenberczyków dały młodzieży możliwość osobistego kontaktu ze znakomitymi ludźmi, charakteryzującymi się wytrwałością, pracowitością, honorem, dokładnością, wiernością ideałom.

Lekcje muzealne weszły na trwałe do programu szkolnego jako jeden z elementów dydaktycznych w nauce historii, języka polskiego, a w ostatnim okresie plastyki i muzyki. Starano się, aby młodzież właściwie zrozumia-

ła wydarzenia historyczne. Do zajęć tych czynnie włączają się nauczyciele przedmiotów.

Polonistka, Danuta Gajos-Podlacha ze szkoły im. Żołnierzy Września 1939 roku Woldenberczyków, zaprezentowała lekcję poświęconą poezji i prozie obozowej. Zajęcia obejrżeli m.in. uczestnicy konferencji kuratorów i dyrektorów szkół województwa lubuskiego i podsekretarz stanu Ministerstwa Edukacji Narodowej, minister Wojciech Książek. Lekcja została wysoko oceniona, a nauczycielka otrzymała nagrodę II stopnia Komisji Edukacji Narodowej i została zaproszona wraz z uczniami do MEN w Warszawie w grudniu 1999 roku. Lekcję muzealną uczniów z Dobiegniewa obejrżeli uczestnicy ogólnopolskiego zjazdu kuratorów i wizytatorów w Warszawie. Na zakończenie spotkania minister Książek zwrócił się do gości: „Już teraz wiecie, dlaczego Dobiegniew przyjechał do Warszawy”. Po tym wydarzeniu przewodniczący KKW zwrócił się do ministra edukacji narodowej o pomoc w sfilmowaniu lekcji poświęconej poezji jenieckiej i wyprodukowaniu filmu edukacyjnego. Mimo dofinansowania, pieniędzy na przedsięwzięcie, niestety, nie starczyło.

Do chwili obecnej lekcji muzealnych odbyło się ogółem 170, uczestniczyło w nich 2897 uczniów. Były to lekcje tematycznie związane z działalnością Oflagu, oświatą, kulturą, sportem i walkami żołnierzy na frontach II wojny światowej.

Od roku 2002 muzeum organizuje konkursy recytatorskie poezji obozowej. Mecenasem imprezy jest Fundacja Woldenberczyków. Konkursy cieszą się dużym powodzeniem młodzieży z gminy Dobiegniew i gminy Barlinek.

W latach 1990–1999 odbyły się liczne sesje popularno-naukowe przygotowane przez Woldenberczyków, W. Kotańskiego, H. Tomiczka, J. Bohatkiewicza, A. Wielkopolskiego, E. Fiszera. Tematyka sesji to: „Losy Woldenberczyków w latach 1940–1944”, „AK w Oflagu”, „Życie religijne w obozie”, „Woldenberczycy na polach bitew II wojny światowej”.

W 1996 roku muzeum wzięło udział w ogólnopolskim konkursie Fundacji Kultury pt. „Małe ojczyzny – tradycja dla przeszłości”. Za opracowanie programu pt. „Miejsce pamięci – lokalnym centrum kultury” muzeum uhonorowano dyplomem, a jego kierownika, K. Walczewskiego, nagrodę pieniężną.

Muzeum i Woldenberczycy w porozumieniu z działaczami społecznymi, sportowymi i władzami Miasta i Gminy Dobiegniew postanowili po 51 latach od zakończenia Igrzysk Olimpijskich w Obozie Jenieckim Oflag IIC Woldenberg (odbyły się 23 lipca 1944 roku) zorganizować pierwszy Międzynarodowy Turniej Piłki Nożnej – Dobiegniew CUP. Patronat objął były trener polskiej kadry narodowej, Kazimierz Górski i Fundacja Woldenberczyków. Od tej pory turniej odbywa się corocznie w pierwszym tygodniu lipca. Wzięło w nim udział ponad 430 drużyn z całej Polski, zespoły z za-

granicy – z Danii, Szwecji, Niemiec, Litwy i Białorusi. Rozgrywki trwają tydzień. Rozpoczynają się złożeniem kwiatów na pamiątkowej płycie; na zakończenie organizowany jest festyn muzyczny z pokazem sztucznych ogni. Obozowa olimpiada różni się od młodzieżowego turnieju piłkarskiego, ale przecież nie można porównywać zawodów w niewoli do zawodów w miłej atmosferze, wśród życzliwych ludzi, na terenach sprzyjających relaksowi i wypoczynkowi. Jest to jednak współczesna kontynuacja bogatych tradycji sportowych w Oflagu IIC Woldenberg i hołd złożony tamtym sportowcom.

Muzeum ściśle współpracowało z Krajową Komisją Woldenberczyków, a obecnie Stowarzyszeniem Woldenberczyków oraz samorządem lokalnym w wydawaniu rozmaitych publikacji. Począwszy od 1989 roku współuczestniczy w wydawaniu miejscowej gazety, „Ziemi Dobiegniewskiej”, na łamach której, poza informacjami lokalnymi są zamieszczane artykuły o Oflagu II C. Od 2003 wychodzi „Gazeta Nasza Dobiegniewska”, miesięcznik społeczno-samorządowy. W 1989 roku wydano w nakładzie 5000 egzemplarzy folder pt. „Woldenberg. Miejsca pamięci narodowej województwa gorzowskiego” autorstwa J. Olesik, oprac. graf. Alicja Czechowicz.

Od 1992 roku muzeum wraz z KKW rozpoczęło wydawanie cyklu Zeszytów Historycznych. Dotychczas wydano:

- Karol Górski i Henryk Tomiczek, „Życie religijne w Oflagu IIC Woldenberg” 1992,
- Wacław Kotański, „Wykaz stanu osobowego Oflagu IIC Woldenberg” 1992 (brakujące uzupełnienia podchorążych, podoficerów i szeregowych opracowano dodatkowo i załączono do egzemplarzy w Muzeum Woldenberczyków),
- Bronisław Petrych, „Konspiracja w Oflagu IIC Woldenberg” 1993,
- Wacław Kotański, „Walka Woldenberczyków z III Rzeszą” 1993,
- Krzysztof Walczewski, Wacław Kotański, „Drzeworyty” 1993,
- Krzysztof Walczewski, „Polska grafika za drutami” 1993,
- Aleksander Wielkopolski, „Powroty z niewoli... dokąd? Wyzwolenie VI baonu w Jesionowie” 1993,
- Edward Fiszer, „Wybór wierszy obozowych” 1994,
- Wacław Kotański, Henryk Tomiczek, „Od stalagu do oflagu IIC Woldenberg” 1994,
- Wacław Kotański, „Uniwersytet za drutami” (cz. I, II) 1996,
- Wacław Kotański, „Muzy za drutami” 1996,
- Wacław Kotański, „Walka Woldenberczyków za drutami” 1997,
- Antoni Nalepa, „Wspomnienia Woldenberczyka” 1996,
- Bernard Szymura, „Wizytacja Oflagu IIC Woldenberg” 1997 (materiały wyszukano w archiwum niemieckim),

- Waclaw Kotański, Henryk Tomiczek, „Migawki z życia obozowego Oflagu IIC Woldenberg” 1995,
- Franciszek Banach, „Życie jeńców polskich w obozie Woldenberg 1940–1945” 1996,
- Waclaw Kotański, „Kronika środowiska Woldenberczyków Pomorza Zachodniego w Szczecinie 1956–1981” (cz. I) 1996, (cz. II) 1996–2000, 2001,
- Adam Zaćminski, „Życie polskie w Oflagu II C” 1998,
- praca zbiorowa „Warszawscy Woldenberczycy” Warszawa 2003,
- Krzysztof Walczewski, Waclaw Kotański, folder Muzeum Oflagu IIC Woldenberg, 1999.

Do tej pory ukazały się 22 Zeszyty Historyczne, których celem jest odtworzenie i gromadzenie wszelkich materiałów dotyczących życia i walki inteligencji polskiej pod okupacją hitlerowską i rosyjską w warunkach niewoli i pracy Woldenberczyków po wojnie, pisanych z myślą o przyszłych historykach. W archiwum muzeum znajdują się rękopisy wspomnień wielu jeńców Oflagu II C. W sprzyjających warunkach można jeszcze opracować około 10 Zeszytów.

Woldenberczycy przewidzieli, jak ważne okażą się ich wspomnienia w wyjaśnianiu białych plam historii. Przedstawiciel KKW w 1998 roku na posiedzeniu komisji zwrócił się z prośbą, aby każdy jeńiec Woldenberga opisał dowolny epizod z kampanii wrześniowej, stoczonych bitwy, potyczki z nieprzyjacielem lub dzień wojny. Stąd tak wiele w archiwum muzeum materiałów do opracowania. Obecnie przygotowany jest słownik biograficzny jeńców Oflagu IIC Woldenberg. Muzeum ma swoją bardzo skromną bibliotekę, w której oprócz własnych publikacji posiada około 200 pozycji książek związanych z II wojną światową, „Łambinowickie Roczniki Muzealne” oraz miesięczniki „Kombatant”. Z biblioteki korzystają uczniowie i osoby zainteresowane wojną. W archiwum znajdują się też 52 książki z biblioteki obozowej, niestety, w złym stanie technicznym, dlatego udostępniane jedynie osobom upoważnionym. Ponadto w muzeum znajduje się fonoteka i filmoteka. Materiały wypożyczane są szkołom i ośrodkom czasowo-rekreacyjnym do wykorzystania na zajęciach historii miasta, oflagu.

Filmy dokumentalne w zbiorach:

- „Wspomnienia oficera”, biografia generała broni, J. Kuropieski, film Ignacego Szczepańskiego z 1968 roku,
- „Muzy z za drutami” – film J. Dusiewicza z 1988 roku, poświęcony muzyce w oflagu z udziałem J. Modrzejewskiego i M. Kowalskiego – Woldenberczyków,

- „Inter-arma” – film Piotra Załuskiego z 1994 roku, poświęcony życiu i działalności jeńców polskich w oflagach, spore fragmenty dotyczą Oflagu II C,
- „Oflag II C” – film Adama Androchowicza z 1979 roku, w filmie wykorzystane są wywiady z Woldenberczykami, uczestnikami zjazdu w 1979 roku,
- kasetę VHS z emitowanymi w 1991 roku w TVP dwunastoma reportażami dotyczącymi Oflagu IIC Woldenberg i losu jeńców w obozach Pomorza Zachodniego,
- trzy kasety z filmami amatorskimi nakręconymi podczas zjazdu Woldenberczyków w Dobiegniewie.

Zbiory fonoteki (kasety magnetofonowe):

- „Piosenka obozowa” – kasetę nagraną specjalnie na zamówienie muzeum (bezpłatnie) przez Chór Wojska Polskiego; najpopularniejsze piosenki śpiewane w oflagu: „Raz na wozie, raz pod wozem”, „Walczyk Warszawy”, „Ania”, „Modlitwa obozowa”, „Kriege fangen post”.

Muzeum utrzymuje liczne kontakty z instytucjami, organizacjami i stowarzyszeniami w kraju i za granicą, w szczególności ze środowiskami woldenberczyków, ich rodzinami – w celu dalszego wzbogacenia zbiorów i pamiątek. Muzeum jest aktywnym ogniwem organizacji woldenberskich i pełni w nich kluczową rolę.

Cechą charakterystyczną Muzeum Woldenberg IIC jest jego przynależność do środowiska społecznego miasta i regionu. Dlatego jest ono otwarte, pogłębia kontakty ze społecznością lokalną. Celem tych kontaktów jest m.in. uzyskanie funduszy na dalsze utrzymanie i funkcjonowanie muzeum. Pomoc taką muzeum otrzymało od Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa na przekształcenie muzeum i terenu po byłym oflagu w miejsca pamięci narodowej (kwota 30 tys. zł przyznana w 1997 roku). Urząd Wojewódzki w Gorzowie Wlkp. przyznał w 1994 roku ówczesne 120 mln zł (obecnie 12 tys. zł) z przeznaczeniem na renowację cmentarzy woldenberskich (Dobiegniew, Dziedzice, Gorzów Wlkp.). Muzeum odwiedzali także przedstawiciele Urzędu Do Spraw Kombatantów: 26 września 1992 minister J. Odziemkowski, w lipcu 1995 roku minister A. Dobroński, 21 października 2003 minister J. Turski. Podczas każdej z tych wizyt poruszana była sprawa przyszłości muzeum, jego upaństwowienie, trudności natury personalnej, organizacyjnej, finansowej. Przedstawiciele urzędów państwowych obiecali pomoc w otrzymaniu dotacji i załatwieniu najpilniejszych potrzeb (na obietnicach poprzestano).

Muzeum otrzymało także pomoc finansową od Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej. Pieniądze przeznaczono na dofinansowanie specjalistycznych wydawnictw, tj. Zeszytów Historycznych, folderu propagującego wiedzę o muzeum w języku polskim i niemieckim. Wielkie zasługi w nawiązaniu współpracy z tą fundacją miał były kierownik muzeum, Krzysztof Walczewski, który planował otwarcie ekspozycji pt. „Niemcy w oflagu w Dobiegniewie w latach 1945–1946”. Po wyzwoleniu jeńcami zostali żołnierze niemieccy wzięci do niewoli; przebywali w nim od trzech do sześciu miesięcy, potem byli wywożeni w głąb ZSRR. Wystawa ta miałaby na celu, poprzez upamiętnienie ofiar II wojny światowej, pomóc nawiązać współpracę z muzeami niemieckimi. Podejście pozbawione emocji do tych drażliwych elementów naszej wspólnej historii mogłoby przynieść trwałe pojednanie, tak istotne w obecnej sytuacji jednoczącej się Europę. Ze względu na reorganizację muzeum w 2001 roku, ekspozycja nie została zrealizowana.

Muzeum współpracuje z Główną Komisją Badania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu – udostępnia Instytutowi Pamięci Narodowej dokumenty, negatywy zdjęć, zeznania i wspomnienia woldenberczyków. Instytut prowadzi badania: „Czy jeńcom Woldenberga groziła zagłada? (rozkaz Hitlera o likwidacji inteligencji polskiej)”. Ponadto muzeum współdziała z placówkami muzealnymi w kraju o podobnym przeznaczeniu, m.in.

- z Centralnym Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowicach – Opolu, w którym znajduje się główne archiwum wszystkich oflagów i obozów niemieckich; do rady tego muzeum należał w latach 1996–1998 K. Walczewski,
- Muzeum Tradycji Pomorskiego Okręgu Wojskowego w Bydgoszczy – wymiana ekspozycji i wystaw,
- Muzeum Niepodległości Narodowej Instytutu Kultury w Warszawie (prowadzone były rozmowy, aby muzeum przejęło wszystkie eksponaty z Muzeum Woldenberskiego w razie jego likwidacji, odpowiedź była negatywna),
- Muzeum Ziemi Bukowskiej w Buku – wypożyczanie eksponatów,
- Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, które udziela fachowych porad, udostępnia zbiory w formie depozytów – militariów, umundurowania,
- Muzeum Ziemi Lubuskiej w Gorzowie Wlkp., które sprawowało merytoryczny nadzór do roku 1996,
- Muzeum Sportu w Warszawie – wypożyczane są eksponaty na wystawę „Olimpiada w Obozie”.

Muzeum utrzymuje kontakt z licznymi jednostkami Wojska Polskiego, m.in. z Kompanią Honorową 64 Brygady Raketowej Ochrony Powietrznej w Skwierzynie, która swoją obecnością uświetnia wszystkie zjazdy Woldenberczyków w Dobiegniewie i Dziedzicach; z 29 Brygadą Zmechanizowaną Wojska Polskiego w Szczecinie, 17 Brygadą Wojsk Pancernych w Wałczu i wieloma innymi. W stałym kontakcie z muzeum jest także Związek Byłych Jeńców Wojennych z Niewoli Niemieckiej Association of Polish Ex-Prisoners Of War From German Captivity w Londynie, którego prezesem do roku 1996 był dr Władysław Wierzbicki, były Woldenberczyk. Muzeum udostępniło ze swoich zbiorów znaczki obozowe Oflagu IIC z podobizną marszałka Józefa Piłsudskiego na londyńską wystawę filatelistyczną. Stały kontakt z muzeum utrzymuje młodzież zrzeszona w szeregach ZHP. W muzeum odbywają się uroczystości harcerskiego ślubowania, turnieje wiedzy i zdobywanie sprawności harcerskich.

Społeczność lokalną Dobiegniewa i okolic tworzy ludność napływowa z różnych stron Polski, której brakuje wyraźnego, jednolitego oblicza kulturalnego. Ten niedostatek tradycji wypełnia historia Oflagu IIC Woldenberg. Bogata spuścizna duchowa jego jeńców stała się czynnikiem konsolidującym miejscowe społeczeństwo. Muzeum Woldenberczyków jest ośrodkiem popularyzującym wiedzę o czasach II wojny światowej, ożywia przeszłość, przybliża i ułatwia zrozumienie teraźniejszości, aktywizuje mieszkańców do wspólnego działania na rzecz miasta i regionu.

## Literatura

ARTYKUŁY z gazet – „Ziemia Dobiegniewska” i „Gazeta Nasza Dobiegniewska”.

REZLER-WASILEWSKA W. (2001), Działalność naukowo-oświatowa polskich jeńców wojennych podczas II wojny światowej, Łąbinowice – Opole.

ZESZYTY Historyczne wydawane przez Krajową Komisję Woldenberczyków i Muzeum Woldenberczyków.



Katarzyna Zarębska

## MUZEUM PUSZCZY DRAWSKIEJ I NOTECKIEJ IM. FRANCISZKA GRASIA W DREZDENKU

Tradycje muzealne istnieją w Dreżdenku od 1883 roku. Wówczas powstało muzeum, które pierwotnie mieściło się w jednej z sal miejscowego szpitala, a następnie miało swoją siedzibę w szkole. Niestety, większość jego zbiorów zaginęła w czasie II wojny światowej.

W 1973 roku pod auspicjami Nadnoteckiego Towarzystwa Kultury powstała w Dreżdenku Izba Muzealna, nad którą pieczę sprawował Franciszek Graś, prezes Towarzystwa. Wszelkimi sposobami dążył on do stworzenia czegoś większego, do powstania muzeum. Celem jego życia stało się gromadzenie i uchronienie od zapomnienia wszelkich pamiątek związanych z historią miasta, historią regionu i jego mieszkańców. To Franciszek Graś był autorem koncepcji muzeum, w skład którego wchodziłby dział poświęcony lasom. Pod jego naciskami Rada Miasta przejęła stary spichlerz z przeznaczeniem na budynek muzeum. Prace remontowe wykonało PKZ w Szczecinie. W 1985 roku nastąpiło oficjalne otwarcie Muzeum Puszczy Drawskiej i Noteckiej w Dreżdenku. Od 2001 roku nosi ono imię Franciszka Grasia.

Muzeum mieści się w budynku, który powstał w 1603 roku jako zbrojownia twierdzy. Około roku 1763, po likwidacji twierdzy, obiekt przeznaczono na spichlerz dobudowując trzy kondygnacje.

Biura muzeum znajdują się w budynku obok spichlerza, który pierwotnie pełnił funkcje mieszkalne. Organizatorem muzeum są władze Miasta i Gminy Dreżdenko.

Ekspozyty do muzeum pozyskiwano głównie dzięki ofiarodawcom, wśród których znaleźli się m.in.: F. Graś, T. Graś, W. Gucewicz, L. Lipnicki, miejscowe koła łowieckie, nadleśnictwo Smolarz. W ostatnich latach przybywa średnio około 20 ekspozycji rocznie – w formie darów i zakupów.

Zbiory muzealne podzielone są na cztery działy tematyczne rozmieszczone na różnych kondygnacjach:

- „Z dziejów grodu i miasta” – zgromadzono tu materiały i dokumenty dotyczące historii Dreżdenka i okolic, m.in. zbiór pocztówek z lat 1898–1942 przedstawiających miasto, plany twierdzy, mapy okolic oraz liczne pamiątki mieszkańców;

- „Myślistwo i gospodarka leśna” – prezentowane są tu liczne okazy fauny zamieszkującej okoliczne lasy, trofea myśliwskie, wyposażenie myśliwego oraz zbiór narzędzi do pracy w lesie;
- „Rolnictwo i gospodarka domowa” – ekspozycja przedstawia sprzęty i narzędzia do pracy na roli oraz używane w gospodarstwach domowych, np. brony i pługi z różnych okresów, żarna, kołowrotki, beczki, meble, lampy, buty itp.;
- „Pszczelarstwo” – najmniejszy dział poświęcony hodowli pszczół; zgromadzono tu różnego typu ule i akcesoria pszczelarskie.

Organizowane są również wystawy czasowe mające na celu prezentację dorobku miejscowych twórców oraz artystów spoza naszego regionu. Wydawane są katalogi informacyjne, foldery i widokówki.

Prowadzona jest edukacja muzealna dla uczniów szkół, w muzeum odbywają się spotkania młodzieży z leśnikami w dziale przyrodniczym, lekcje z historii miasta i regionu w dziale historycznym i etnograficznym.

Rocznie muzeum odwiedza około 3000 osób.

W muzeum zatrudnione są trzy osoby na 2,5 etatu (dyrektor, starszy renowator i opiekun ekspozycji). Budżet muzeum rocznie wynosi około 130 tysięcy złotych. Pokrywa to pensje pracowników i podstawową działalność statutową, a także mniejsze prace remontowe. W najbliższym czasie planowany jest remont dachu budynku administracyjnego i remont elewacji spichlerza.

**Leszek Marciniak**

## MUZEUM ZIEMI WSCHOWSKIEJ WE WSCHOWIE

Muzeum Ziemi Wschowskiej utworzono 1 kwietnia 1968 r. na bazie Izby Pamiątek Historycznych, którą Wschowskie Towarzystwo Kultury uruchomiło w 1964 r. Akcją gromadzenia muzealiów związanych z przeszłością Ziemi Wschowskiej członkowie WTK, szczególnie z sekcji historyczno-literackiej i sekcji miłośników Wschowy, prowadzili przy dużym zaangażowaniu lokalnej społeczności przez osiem lat od 1956 r. Uroczyste otwarcie Izby miało miejsce 31 stycznia 1965 r., w 20. rocznicę wkroczenia armii radzieckiej do miasta.

Początkowo ekspozycja mieściła się w sali gotyckiej miejskiego ratusza. Stale powiększane zbiory obejmowały między innymi przedmioty z zakresu rzemiosła artystycznego, etnografii, malarstwa, numizmatów, militariów, archiwaliów. Patronat i opiekę merytoryczną nad Izbą i jej zbiorami powierzono pracownikom Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze. Organizacyjnie i finansowo podlegała natomiast Miejskiej Radzie Narodowej we Wschowie.

Decyzja o przekształceniu Izby Pamiątek Ziemi Wschowskiej w regionalne Muzeum Ziemi Wschowskiej podjęta została przez Prezydium Powiatowej Rady Narodowej we Wschowie 22 marca 1968 r. Prezydium PRN objęło też bezpośredni nadzór nad Muzeum. Na siedzibę Muzeum przeznaczono zabytkową kamieniczkę przy ówczesnym placu Jedności Robotniczej nr 2 (obecnie pl. Zamkowy). Przedłużający się remont sprawił, że uroczyste otwarcie nowej placówki odbyło się dopiero 22 lipca 1970 r. W udostępnionych salach wyeksponowano przedmioty zgromadzone w czterech działach: rzemiosła artystycznego (rzemiosło cechowe, portret trumienny), artystyczno-historycznym (malarstwo, rzeźba), archeologicznym (znaleziska z okolic Wschowy) i archiwalnym (druki, rękopisy).

W związku z zaadaptowaniem na cele muzealne pomieszczeń w sąsiedniej kamienicy (nr 3) w 1975 r. – zwiększono powierzchnię ekspozycyjną o kolejne sale. Muzeum zyskało dzięki temu możliwość zaprezentowania większej liczby zgromadzonych zabytków oraz organizowania na większą niż dotychczas skalę wystaw czasowych. Muzeum prowadziło w tym okresie

bardzo ożywioną działalność oświatową i kulturalną. Organizowało koncerty, odczyty, prelekcje i spotkania tematycznie nawiązujące do bogatej przeszłości Ziemi Wschowskiej, jej tradycji, historii i współczesności. Stało się dla nowych mieszkańców ważnym ośrodkiem kulturotwórczym i miejscem spotkań dla wszystkich pokoleń.

Założycielem i pierwszym kierownikiem Izby Pamiątek Historycznych we Wschowie był Onufry Kubicki, inżynier rolnik, wieloletni prezes Wschowskiego Towarzystwa Kultury i członek Miejskiej Rady Narodowej, społecznik, inicjator życia kulturalnego w mieście oraz opiekun wschowskich zabytków.

Pierwszym kierownikiem wschowskiego muzeum była mgr Halina Tomaszewska, a jej następcą mgr Ewa Olejnik. W 1973 r. na kierownika, a następnie dyrektora Muzeum powołano mgr Irenę Kubistal, historyka sztuki. Przez 17 lat pracy, dzięki prowadzonym na szeroką skalę badaniom terenowym i zakupom, pozyskała wspólnie z mężem, mgr. Jerzym Kubistalem, szereg zabytków, które znacząco zwiększyły liczbę pamiątek w zbiorach Muzeum Ziemi Wschowskiej. Jej wkład w rozwój tej placówki, podobnie jak wkład J. Kubistala, jest widoczny do dzisiaj. Dyrektorem Muzeum w latach 1990–2003 był mgr Władysław Czyżyk, archeolog.

Organizatorem Muzeum Ziemi Wschowskiej jest Rada Miejska we Wschowie, której Muzeum podlega w sposób bezpośredni. Ogólny nadzór nad Muzeum sprawuje Ministerstwo Kultury.

Aktualny statut Muzeum Ziemi Wschowskiej uchwalony został przez Radę Miejską we Wschowie 13 grudnia 2004 r. Zgodnie z nim siedzibą Muzeum jest miasto Wschowa, a terenem działania obszar miasta i gminy Wschowa. Celem działalności – dokumentacja rozwoju historycznego Ziemi Wschowskiej, tradycji kulturowych oraz udział w życiu oświatowym i kulturalnym regionu.

Regulamin Organizacyjny Muzeum Ziemi Wschowskiej został nadany przez dyrektora Muzeum 2 lutego 2005 r. Określa on organizację oraz zasady funkcjonowania placówki.

Muzeum Ziemi Wschowskiej mieści się w dwóch XVI-wiecznych kamienicach mieszczańskich przebudowanych w latach 1687–1689. Są to kamienice trzykondygnacyjne, o elewacji frontowej, szczytowej, trzyosiowej. Elewacje mają cechy barokowe, z uszakowymi oknami i pilastrami o motywach pseudocekinowych. Szczyt zdobią pilastry o bogatych ślimacznicach. W przyziemiu zachowało się sklepienie kolebkowe z lunetami i kolebkowo-krzyżowe. W pozostałych pomieszczeniach pierwotne stropy belkowane, fazowane. Na jednym z budynków (nr 3) znajduje się łacińska sentencja „Honeste vivere, neminem laedere unicuique suum tribuere disce” („Ucz się uczciwie żyć,

nikomu nie szkodzić i dzielić się tym co masz z innymi”). W budynku tym znajdowała się w przeszłości szkoła ewangelicka i mieszkał pastor Waleriusz Herberger zwany „Małym Lutrem”.

Dwie sąsiadujące ze sobą kamieniczki są budynkami podpiwniczonymi, o stromych dachach pokrytych dachówką. Budynek nr 2 w całości należy do Muzeum, W budynku nr 3 do Muzeum należy I piętro i poddasze. W stylowych wnętrzach, na parterze i na I piętrze, znajduje się pięć sal ekspozycyjnych, hol i dwa łączniki wykorzystywane do celów wystawienniczych. Pomieszczenia biurowe zlokalizowano na parterze, I oraz II piętrze (poddaszu), natomiast magazyny zbiorów na II piętrze. Powierzchnia użytkowa budynków wynosi 553,92 m<sup>2</sup> (odpowiednio 274,16 m<sup>2</sup> i 279,76 m<sup>2</sup>), a kubatura 1882,19 m<sup>3</sup>.

Na terenie Lapidarium Staromiejskiego Cmentarza Ewangelickiego znajduje się kaplica cmentarna, którą Muzeum zaadaptowało na swoje potrzeby i urządziło w niej salę ekspozycyjną oraz pomieszczenie biurowe. Kłasykistyczna kaplica wzniesiona została w 1819 r. Jest to budynek murowany, otynkowany, wzniesiony na rzucie wydłużonego prostokąta ze sklepieniem zwierciadlanym. Na zewnętrznej dłuższej elewacji pięcioosiowej, z szeroką osią środkową ujętą lizenami, znajduje się wejście zamknięte łukiem odinkowym, flankowane pilastrami korynckimi nad wejściem płycina z datą budowy. W zwieńczeniu osi środkowej gzyms kostkowy. Dach naczółkowy kryty dachówką. Budynek jest podpiwniczony. Ogólna powierzchnia wynosi 102,6 m<sup>2</sup>, natomiast kubatura 389,88 m<sup>3</sup>.

Dyrektor jest osobą zarządzającą i reprezentującą Muzeum Ziemi Wschowskiej. Muzeum ma następujące komórki organizacyjne: dział księgowości, etnograficzny, dział archeologiczno-historyczny, Lapidarium (rzeźba i architektura nagrobna) oraz dział obsługi muzeum.

Muzeum Ziemi Wschowskiej zatrudnia ośmiu pracowników, w tym siedmiu na pełnych etatach i jednego na pół etatu. Obok dyrektora, z wykształcenia magistra sztuki, pracownikami merytorycznymi są: archeolog, kierownik działu Lapidarium i kustosz działu archeologiczno-historycznego, historyk, kustosz działu archeologiczno-historycznego, historyk sztuki, asystent muzealny w dziale rzeźby i architektury nagrobnej. Pozostali pracownicy to główna księgowa, z wykształcenia magister ekonomii, montażysta wystaw i dwie kwalifikowane opiekunki ekspozycji.

Jako placówka regionalna muzeum gromadzi pamiątki związane z przeszłością Ziemi Wschowskiej w zakresie archeologii, etnografii, historii i historii sztuki, ze szczególnym uwzględnieniem dziejów królewskiego miasta Wschowy. Posiada również bogate zbiory biblioteczne dotyczące wymienionych dziedzin. Wśród zgromadzonych licznych zabytków do wiodących ko-

lekcji zalicza się:

- wyroby z cyny pochodzące z pracowni konwisarskich z terenu Dolnego Śląska, datowane na okres od końca XVII do przełomu XIX/XX wieku (talerze, dzbany do wina, kufle, patery, miarki do odmierzania płynów lub materiałów sypkich, flaszki apteczne),
- portrety trumienne, tablice epitafijne i tablice herbowe związane z protestanckimi rodzinami mieszkającymi w okolicach Wschowy w XVII i XVIII wieku, w tym tak zasłużonymi jak Szlichtyngowie, Potworowscy, Mielęccy i Radlic Haza,
- zbiór wykonanych w XVIII w. przez nieznanego artystę portretów królewskich Zygmunta III Wazy, Jana Kazimierza, Augusta II, Augusta III, jego żony Marii Józefy oraz Stanisława Poniatowskiego,
- portrety możnowładców, m.in. kasztelana krakowskiego Hieronima Lubomirskiego, marszałka nadwornego litewskiego Janusza Sanguszki, kanclerza wielkiego koronnego Jana Małachowskiego, kasztelana sandomierskiego Franciszka Rychłowskiego, rotmistrza wojsk Wielkiego Księstwa Litewskiego Jerzego Tyszkiewicza,
- porcelana miśnieńska datowana na okres XVII–XIX w., malowana kobaltem, zdobiona tzw. wzorem cebulowym, malowana barwnie,
- fajans z Delf (słynna pracownia holenderska) malowany kobaltem, pochodzący z XVIII w.,
- malarstwo sztalugowe, rysunki i szkice, przede wszystkim martwa natura i portret m.in. Alfonsa Karpińskiego, Zofii Albinowskiej-Minkiewiczowej, Kazimierza Pochwalskiego, Alfreda Lenicy, Tadeusza Noskowskiego, Maksymiliana Feuerringa, Adama Hannytkiewicza, Gottfrieda Wilhelma Völckera, Stanisława Smoguleckiego, Jacka Malczewskiego, Andrzeja Grabowskiego, Jana Matejki, Piotra Michałowskiego, Georga Friedricha Raschke,
- kolekcja polskich, niemieckich i rosyjskich monet, banknotów oraz medali z XV–XX w., w tym monet bitych w mennicy wschowskiej od XV do XVII w.

Na uwagę zasługują także wschowiana zajmujące, jak zawsze w muzeach regionalnych, miejsce wyjątkowe.

- Zbiór planów i map Wschowy z XIX i XX w. obejmujący ponad 500 jednostek.
- Zbiór pocztówek z końca XIX i pierwszej połowy XX w. ukazujących Wschowę oraz miejscowości położone na terenie powiatu wschowskiego.

- Archiwalia dotyczące miasta oraz mieszkańców Wschowy i okolic z XVI – XX w., w tym rejestry metrykalne, akta sądowe, wyciągi z ksiąg podatkowych, protokoły gmin ewangelickich i gminy żydowskiej, akta urzędów, korespondencja, dokumenty kościelne.

Muzeum Ziemi Wschowskiej, zgodnie ze swoim statutem, organizuje wystawy stałe i czasowe o zróżnicowanym charakterze, ukazujące różne sfery życia społecznego, od czasów najdawniejszych po współczesność. Dotyczą one zarówno kultury ziem polskich, jak również historii i kultury innych krajów, narodów i kontynentów.

Dwie wystawy stałe to „Cyna z okresu XVII–XIX wieku w zbiorach Muzeum Ziemi Wschowskiej” i „Portret królewski i starościński ze zbiorów własnych”. W roku kalendarzowym przygotowuje się pięć, sześć wystaw czasowych w siedzibie Muzeum oraz w kaplicy cmentarnej na terenie Lapidarium.

Wystawy czasowe wypożyczane i organizowane są dzięki współpracy z różnymi placówkami muzealnymi, prywatnymi kolekcjonerami, instytucjami zajmującymi się promowaniem kultury, lokalnym środowiskiem amatorskim, a także w oparciu o zbiory własne. Wśród najciekawszych przedsięwzięć, jakie ostatnio zrealizowano, wyróżnić należy wystawy: „Sztuka Czarnej Afryki i afrykańskie fantasmagorie” (2001), „Ptaki i zwierzęta egzotyczne wszystkich kontynentów” (2001), „Pięć barw smoka” (2001) pod patronatem Chińskiej Republiki Ludowej, „Epoka Snu – Przebudzenie?” (2002) pod patronatem Ambasady Australii, „Owady – bogactwo życia (2003), „Fotografia dzikiej przyrody” (2003), na którą złożyło się 90 barwnych prac nagrodzonych w światowym konkursie fotograficznym BBC Wildlife Magazine oraz Muzeum Historii Naturalnej w Londynie, „Malarstwo – arcydzieła sztuki polskiej” – nowatorski projekt polegający na eksponowaniu w muzeach regionalnych replik obrazów znakomitych malarzy polskich, „Tatry – przyroda, ludzie, kultura” (2004), „Wielki Kanion w obiektywie Sylwii i Leszka Książkiewiczów” (2004), „Wschowa w dokumentach królewskich” (2004), „Sto najciekawszych odkryć archeologicznych w Chinach w XX w.” (2004) pod patronatem Chińskiej Republiki Ludowej, „Egzotyczny świat muszli” (2005) ze zbiorów Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku, „Ogniem i mieczem – kostiumy i militaria z filmu Jerzego Hoffmana” (2005).

Otwarcie wystaw towarzyszą wernisaże i koncerty muzyki kameralnej; często z wykorzystaniem koncertowego fortepianu firmy J.F. Blüthnera z Lipska, wyeksponowanego w jednej z sal wystawowych. Ponadto goście i mieszkańcy Wschowy mogą zapoznać się z historią miasta zwiedzając Staromiejski Cmentarz Ewangelicki, który pełni rolę muzeum rzeźby i architektury nagrobnej.

Muzeum we Wschowie zajmuje się przede wszystkim badaniem i dokumentowaniem historycznego rozwoju Ziemi Wschowskiej na przestrzeni dziejów. Cele te realizowane są poprzez prowadzenie kwerend archiwalnych, prac archeologicznych, studiów porównawczych oraz gromadzenie materialnych pamiątek związanych z działalnością i aktywnością lokalnych wspólnot.

W ciągu ostatnich kilku lat realizowano następujące projekty:

- badania archeologiczne dotyczące osadnictwa pradziejowego w okolicach Wschowy, ze szczególnym uwzględnieniem stanowisk w Olbrachcicach i Siedlnicy, stanowiących ważny ślad pobytu na tych ziemiach przedstawicieli kultury hamburskiej (łowcy reniferów), ahrenburskiej, chojnicko-pieńkowskiej i komornickiej,
- badania archeologiczne prowadzone na terenie Wschowy, zmierzające do określenia i ustalenia charakteru średniowiecznej zabudowy miasta, czasu powstania i konstrukcji fosy miejskiej, budowy murów obronnych, zmian w układzie przestrzennym wywołanych klęskami naturalnymi lub działaniami zbrojnymi,
- eksplikacja płyt nagrobnych zlokalizowanych na terenie Staromiejskiego Cmentarza Ewangelickiego we Wschowie, odczytywanie i interpretacja tekstów inskrypcyjnych i symboliki nagrobnej. W badania te zaangażowani byli także pracownicy naukowcy i studenci z Pracowni Epigrafiki Zakładu Nauk Pomocniczych Historii Instytutu Historii Uniwersytetu Zielonogórskiego,
- badania nad historią Dekanatu Wschowskiego, opis dziejów kościołów i parafii rzymsko-katolickich w powiecie wschowskim w oparciu o archiwalny materiał źródłowy z zasobów archiwów państwowych i archidiecezjalnych w Zielonej Górze, Poznaniu, Lesznie i Wrocławiu,
- badania archeologiczno-architektoniczne zboru ewangelickiego we Wschowie, prowadzone od 2003 r. w związku z 400-leciem powstania tej świątyni (wzniesiona w 1604), celem badań jest ustalenie genezy powstania zboru, określenie funkcji, jakie pełnił oraz weryfikacja źródeł historycznych i utrwalonych opinii na temat kościoła. Pracami wykopaliskowymi, w których biorą udział m.in. studenci Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej, kieruje mgr Władysław Czyżyk – archeolog, kustosz Muzeum Ziemi Wschowskiej, przy współpracy mgr. Leszka Słowika – starszego wykładowcy na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej oraz mgr. Marka Wróbla – archeologa z Regionalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Poznaniu z siedzibą w Trzebiniach. Studenci biorący udział w pracach odbywali swoje praktyki w ramach podpisanej w 2003 umowy pomiędzy władzami miasta Wschowy i Politechniki Wrocławskiej (w 2004 r. – 6000 zł).



Działalność oświatowa stanowi jeden z trzech podstawowych kierunków działań Muzeum Ziemi Wschowskiej. Obejmuje organizowanie i udostępnianie wystaw, edukację kulturalną, a także wychowanie przez sztukę i historię. Służą temu organizowane od lat lekcje muzealne, związane tematycznie z dziejami Wschowy i Ziemi Wschowskiej. Obejmują one cały okres dziejów, od prehistorii do historii najnowszej, w tym syntetyczne ujęcia wydarzeń w poszczególnych okresach i epokach, np. „Pradzieje Ziemi Wschowskiej – od schyłkowego paleolitu do X wieku” lub „Dzieje Wschowy od wczesnego średniowiecza do 1945 r.”, odnoszą się do określonych zagadnień, np. „Rozwój i gospodarcza rola Wschowy w XV–XVIII wieku”, „Protestanci i Żydzi we Wschowie i Ziemi Wschowskiej od XVI do XX w.” oraz podejmują tematy dotyczące poszczególnych obiektów zabytkowych jak np. „Historia zamku starościńskiego we Wschowie” i „Historia wschowskiego cmentarza ewangelickiego”.

Nową praktyką podczas wystaw czasowych stało się zapraszanie specjalistów z określonych dziedzin i organizowanie jednodniowych profesjonalnych sesji dla młodzieży. Inną formą kontaktu z młodzieżą są prowadzone od 2003 r. zajęcia praktyczne w zakresie malarstwa i rysunku rozbudzające zainteresowania sztuką oraz wiedzą niezbędną do poznania jej tajników. Zajęcia z malarstwa, rysunku i grafiki obejmują praktyczną i teoretyczną stronę zagadnienia. Dotyczą dawnych i współczesnych technik malarskich i graficznych, przygotowują do egzaminów do średnich szkół plastycznych i uczelni artystycznych, służą także korektom i konsultacjom prac plastycznych.

Działalność wydawnicza wschowskiego Muzeum ma bardzo długą tradycję. W latach 70. i 80. każdej wystawie towarzyszył folder lub katalog. Wspólnie ze Wschowskim Towarzystwem Kultury muzeum było inicjatorem i koordynatorem działań na rzecz wydania monografii Wschowy. W związku z przedłużaniem się prac nad publikacją, w 1992 r. Muzeum wydało własne opracowanie dotyczącą historii miasta.

W 1999 i 2000 r. Muzeum aktywnie uczestniczyło w przygotowaniu do druku publikacji *Kapituła najstarszych miast i miejscowości w Polsce*, Siemradz 2000. Współdziałało także z władzami lokalnymi podczas opracowywania folderów poświęconych miastu i jego przeszłości, wydawanymi w latach 1994, 1998, 2002. W 2000 r. ukazał się pierwszy numer *Wschowskich Zeszytów Muzealnych*, praca T. Dzwonkowskiego pt. *Sukiennictwo wschowskie na przełomie XVIII i XIX w.* Niestety, brak środków finansowych uniemożliwił kontynuowanie serii.

W 2004 r. zostały opracowane od strony merytorycznej i graficznej dwa foldery dotyczące dwóch cennych obiektów zabytkowych, zboru ewangelic-

kiego oraz staromiejskiego cmentarza ewangelickiego. Pierwszy folder ukazał się w związku z obchodami 400-lecia kościoła ewangelickiego, drugi ukazał się w 2005 r.

W przygotowaniu znajduje się również publikacja z sesji popularnonaukowej, która odbyła się we wrześniu 2004 r., na temat protestanckiej przeszłości Wschowy. Złoży się na nią kilkanaście wygłoszonych wówczas referatów. W planach na 2005 r. ujęto również wydanie *Kalendarium miasta Wschowy*. Muzeum będzie ponadto finansowało X tom ogólnopolskiej serii wydawniczej „Corpus Inscriptionum Poloniae”, w całości poświęcony tekstom epitafijnym z wschowskiego lapidarium.

Muzeum Ziemi Wschowskiej zawsze brało aktywny udział w życiu kulturalnym miasta. W dniach 17–18 lipca 2004 r. było współorganizatorem Jarmarku Mieszczańskiego, dofinansowanego ze środków Unii Europejskiej w ramach projektów Euroregionu Sprewa–Nysa–Bóbr. Na bazie wcześniej zakupionej matrycy, podczas tej imprezy pracownicy Muzeum wybili 500 sztuk replik monety zwanej „tymfem”, z których sprzedano w ciągu jednego dnia blisko 350 egzemplarzy. Pomysłodawcą emisji nowej złotówki był Andrzej Tymff, dzierżawca mennic w Poznaniu, Wschowie, Opolu, Krakowie, Bydgoszczy i Lwowie. Nowa moneta była w obiegu od 1663 do 1767 r. i to właśnie z nią związane jest stare przysłowie „Dobry żart – tymfa wart”.

W trakcie jarmarku Muzeum udostępniło do zwiedzania zbór ewangelicki, gdzie można było zapoznać się z efektami prac wykopaliskowych, obejrzeć slajdy z zabytkami Wschowy i posłuchać prelekcji na temat historii miasta. Zarówno stoisko muzealne, jak i zwiedzania zboru cieszyły się największą popularnością wśród mieszkańców Wschowy i gości, którzy przyjechali na Jarmark.

W ramach Królewskiego Festiwalu Muzyki we Wschowie Muzeum zorganizowało w swojej siedzibie koncert kwartetu smyczkowego „Vivace Quartetto”.

We wrześniu 2004 r. było z kolei organizatorem obchodów 400. rocznicy zboru „Kripplein Christi”. Podczas trzydniowych uroczystości zaproszeni goście i mieszkańcy Wschowy zapoznali się z najnowszymi badaniami archeologicznymi prowadzonymi w zborze, uczestniczyli w sesji popularnonaukowej „Protestancka przeszłość Wschowy”. Sesję poprowadził prof. dr hab. Witold Szulc z Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, wzięło w niej udział 11 prelegentów, w tym 3 z terenu Niemiec. Impreza weszła do programu XII Dni Dziedzictwa Kulturowego, które w 2004 roku odbywały się pod hasłem „Wielokulturowość Europy”. W ramach obchodów rocznicowych, a także Międzynarodowego Letniego Festiwalu Muzyki Kameralnej,

odbył się koncert muzyki poważnej w kościele Trójcy Świętej w wykonaniu „Lubuskiej Sinfonietty”.

Działalność gospodarcza Muzeum to przede wszystkim oferta sprzedaży własnych wydawnictw i pamiątek związanych ze Wschową, a także, w ramach ekspozycji wzornictwa artystycznego Galerii „RENES” z Poznania. Szeregu wyrobów współczesnej sztuki użytkowej i zdobniczej, w tym malarstwa, grafiki, ceramiki, szkła artystycznego, metaloplastyki, ram do obrazów, których ornamentyka nawiązuje do różnych epok historycznych. Zostały one zaprojektowane i wykonywane przez artystów plastyków i renomowanych konserwatorów sztuki.

Muzeum we Wschowie nie posiada własnej pracowni konserwatorskiej, dlatego zmuszone jest do korzystania z pomocy innych muzeów, w przypadku architektury nagrobnej – z pomocy konserwatorów kamienia, absolwentów Wydziału Konserwacji Zabytków Uniwersytetu Toruńskiego.

W 2000 r. Muzeum we Wschowie odwiedziły 1883 osoby, w tym 1650 w ramach grup zorganizowanych. W 2002 r., w związku z trwającymi remontami było 790 osób, z czego 685 w ramach wycieczek szkolnych. W 2003 roku Muzeum gościło 1764 osoby, w tym 1456 dzieci i młodzieży. Najkorzystniej przedstawia się frekwencja w 2004 r., 4980 osób, w tym 2136 w ramach wycieczek szkolnych, co zawdzięczać należy m.in. udziałowi Muzeum w projekcie Jarmarku Mieszczańskiego.

Najważniejszym z zamierzeń związanych z przyszłością Muzeum Ziemi Wschowskiej jest projekt przeniesienia jego siedziby do budynku dawnego Kolegium Jezuickiego. Zajmowane obecnie przez Muzeum zabytkowe kamieniczki od lat nie spełniają wymogów bezpieczeństwa. Do wszystkich sal ekspozycyjnych na I piętrze prowadzą wąskie i strome schody. Utrudnia to wejście osobom starszym, uniemożliwia dostęp osobom niepełnosprawnym, stanowi utrudnienie przy transporcie obiektów. Istniejący w muzeum układ komunikacyjny jest także przeszkodą dla stworzenia przestronnego magazynu zbiorów, potrzebnych pomieszczeń biurowych oraz czytelnicy, z której mogliby korzystać uczniowie.

Kamieniczki, jeden z cenniejszych obiektów zabytkowych miasta, ze swoją bogatą architekturą elewacji i wystrojem wewnątrz świadczą o wysokiej pozycji społecznej ich dawnych właścicieli. Mogłyby w związku z tym zostać zaadaptowane i wykorzystane jako muzeum wewnątrz mieszczańskich, co z jednej strony wpłynęłoby na podkreślenie specyfiki Muzeum Ziemi Wschowskiej, z drugiej podniosło atrakcyjność turystyczną miasta. Utworzenie takiego muzeum pozostawałoby w ścisłym związku z organizowanym corocznie „Jarmarkiem Mieszczańskim”.

Muzeum przygotowuje stałą ekspozycję poświęconą historii Wschowy. W tym celu zakupiono w Archiwum Państwowym w Zielonej Górze reprodukcje dokumentów wystawianych miastu i jego mieszkańcom przez królów Polski. W dalszym etapie planowane jest pozyskanie reprodukcji dokumentów i kopii tłoków pieczętnych z Archiwum Państwowego w Poznaniu.

Mając na względzie zabytkową wartość Staromiejskiego Cmentarza Ewangelickiego oraz jego znaczenie dla poznania dziejów Wschowy, w kaplicy zorganizowana zostanie stała wystawa, na którą składać się będą fotoreprodukcje płyt epitafijnych z tłumaczeniami na język polski i niemiecki. W centralnej części sali umieszczona zostanie granitowa płyta z planem urbanistyczno-architektonicznym cmentarza, informująca o tym, jak należy zwiedzać obiekt.

W 2004 roku pozyskano plac przylegający do Lapidarium w celu stworzenia magazynu zabytkowych elementów kamieniarki cmentarnej oraz wiaty dla potrzeb prac konserwatorskich przy płytach epitafijnych. W przyszłości w miejsce wiaty stanie budynek z pełnym uzbrojeniem do prowadzenia wszelkiego typu prac konserwatorskich przy różnych obiektach.

### **Z dziejów lapidarium rzeźby nagrobnej we Wschowie**

Unikatowy w skali kraju i Europy cmentarz ewangelicki założony został z inicjatywy pastora Waleriusza Herbergera w 1609 roku, kiedy wschowscy ewangelicy zostali zmuszeni do rezygnacji z cmentarza znajdującego się przy kościele farnym. Miejsce pochówku przeniesiono poza mury miasta – na teren Polskiego Przedmieścia. Część gruntów na potrzeby cmentarza została formalnie przekazana w 1610 r.

Nekropolia wschowska jest przykładem nowego typu cmentarza, wykształconego w obrębie kultury protestanckiej w XVI wieku. To wtedy zaczęły powstawać cmentarze poza murami miast, stanowiąc wyłom w wielowiekowej tradycji chowania zmarłych „ad santos et apud ecclesiam” (przy świętych i wokół kościoła). Swoją formą nawiązywały do wykształconego w okresie średniowiecza we Włoszech Campo Santo (Pola Świętego). Miejsce pochówku i upamiętnienia zmarłych komponowano jako połączenie ogrodu i czworobocznego dziedzińca otoczonego otwierającymi się do wnętrza krużgankami. Na ścianach krużganków umieszczano epitafia. Cmentarz we Wschowie (obok nekropoli w Halle), jeden z najstarszych w nowożytnej Europie, jest pierwszą w Polsce realizacją średniowiecznego wzorca włoskiego. Pierwszy pochówek na wschowskim cmentarzu odbył się 25 lutego 1609 r., kiedy burmistrz miasta Piotr Deutschlender pochował swoją żonę Małgorzatę.

Cmentarz stanowi nieregularny trapez o powierzchni prawie 2 hektarów. Otacza go mur ceglany otynkowany wysokości około 2 m. Do wnętrza prowadzą trzy bramy. Główne wejście znajduje się na południowo-wschodnim narożniku i prowadzi do najstarszej, XVII-wiecznej części nekropolii.

W początkowym okresie zmarłych upamiętniały jedynie płyty epitafijne, które umieszczano na wewnętrznej ścianie cmentarnego muru. Dopiero pod koniec XVIII wieku pojawiły się kamienne pomniki nagrobne. Dla podkreślenia wyższej pozycji społecznej i majątkowej rodziny wschowskich patrycjuszów oprócz epitafiów wystawiały proste w formie budowle sepulkralne – kaplice oraz obejścia kryjące krypty grobowe.

Na murach i kaplicach umieszczono ponad 170 XVII i XVIII-wiecznych płyt epitafijnych (od renesansowych po klasycystyczne). Na cmentarzu zgromadzono także fragmenty płyt epitafijnych z okolicznych – zniszczonych lub zlikwidowanych – cmentarzy ewangelickich. Płyty stanowią cenne źródło poznania dziejów miasta oraz badań nad symboliką związaną ze sztuką sepulkralną.

W XIX wieku do cmentarza dołączono od strony zachodniej nekropolię katolicką, na terenie której znajduje się dom przedpogrzebowy o charakterze klasycystycznym, zbudowany w 1819 r.

Na wschowskiej nekropolii spoczywa wielu zasłużonych mieszkańców miasta. Pochowano tutaj między innymi dwóch sławnych pastorów, Waleriusza Herbergera i Samuela Fryderyka Lauterbacha oraz Mateusza Vechnera, lekarza na dworze królewskim Zygmunta III Wazy.

Staromiejski cmentarz ewangelicki we Wschowie po 1945 r. (kiedy miasto powróciło do Polski, a opuścili je dotychczasowi niemieccy mieszkańcy) ulegał powolnej dewastacji. Pierwsze prace konserwatorskie przeprowadzono na nim pod koniec lat 70. W kilka lat później cmentarz stał się działem Muzeum Ziemi Wschowskiej. Mając na względzie wartość zabytkową Staromiejskiego Cmentarza Ewangelickiego oraz jego znaczenie dla poznania dziejów Wschowy, w domu przedpogrzebowym zorganizowana została wystawa, na którą złożono 20 zakupionych fotoreprodukcji płyt epitafijnych. Inskrypcje będą tłumaczone na język polski i język niemiecki.



Anitta Maksymowicz

### IZBA PAMIĘCI HENRY'EGO VAN DE VELDE W TRZEBIECHOWIE

Dzięki odkrytym w 2002 roku w Domu Pomocy Społecznej w Trzebiechowie (dawnym kompleksie sanatoryjno-parkowym) pracom Henry'ego van de Velde, wieś oddalona około 40 km od Zielonej Góry ma szansę stać się kolejnym etapem na europejskim szlaku twórczości słynnego architekta *Henry van de Velde-Route*. Idea europejskich tras tematycznych i szlaków kulturowych zapoczątkowana została w 1987 roku przez Radę Europy. Ma ona na celu m.in. uwidocznienie różnorodności kulturowej Europy, wzmocnienie i wzbogacanie jej tożsamości oraz ukazanie wkładu różnych państw europejskich we wspólne dziedzictwo kulturowe. Jedną z takich tras jest wspomniana *Henry van de Velde-Route* – Europejski Szlak Henry'ego van de Velde, która prowadzi przez Francję, Belgię, Holandię i Niemcy (m.in. przez Paryż, Louvain, Brukselę, Scheveningen, Gandawę, Otterlo, Hagen, Weimar, Gerę, Chemnitz, Berlin), i która obecnie zostanie wzbogacona o kolejny, tym razem polski etap – właśnie w Trzebiechowie, gdzie artysta pozostawił swoje dzieła.

Henry van de Velde (1863–1957) był w latach 1903–1905 zatrudniony przez fundatorkę księżną Marię Alexadrinę von Reuß przy wyposażeniu i wystroju wnętrza sanatorium. Stało się to najprawdopodobniej za sprawą wielkiego księcia Wilhelma Ernsta Sachsen-Weimar, z którym trzebiechowska księżna była spokrewniona, a na którego dworze twórca w tym czasie sprawował urząd doradcy artystycznego<sup>1</sup>. Sanatorium ze względu na zbyt elitarny charakter zostało wkrótce zamknięte, po czym przez bardzo krótki czas w jego murach działała szkoła z internatem, a po kilkunastu latach zaczęło funkcjonować ponownie jako ośrodek leczenia chorób płucnych *Vollmarstiftung*. Po wojnie, gdy Trzebiechów znalazł się w granicach Polski, do 1965 roku w historycznych budynkach istniało sanatorium przeciwgruźlicze, potem miał tam siedzibę specjalistyczny oddział szpitala, przekształcony w końcu w dom pomocy społecznej, który działa do dziś<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>B. Bielinis-Kopeć, *Sanatorium w Trzebiechowie – przeszłość i teraźniejszość*, [w:] *Lubuskie materiały konserwatorskie*, red. J. Lewczuk, B. Bielinis-Kopeć, K. Adamek, t. I, Zielona Góra 2003, s. 138.

<sup>2</sup>*Ibidem*, s. 139.

Po 1945 roku pamięć o dziele wielkiego Belga zagięła na długie lata. Wiązało się to zapewne z przerwaniem ciągłości historycznej miejsca, jakie nastąpiło w momencie odejścia z Trzebiechowa jego dawnych, niemieckich mieszkańców, ale również z tym, iż sam van de Velde omawiając w autobiografii<sup>3</sup> inne swoje realizacje nie uwzględnił Trebschen (dzisiejszego Trzebiechowa).

Dzieła artysty odkrył w 2002 roku Erwin Bockhorn–von der Bank, wnuk Curta Schelenza, ostatniego przed wojną ordynatora sanatorium. Choć wcześniej bywał w Trzebiechowie wielokrotnie, jednak dopiero przy okazji bardzo nagłośnionej w Niemczech uroczystości oddania do użytku odrestaurowanej Villi Esche w Chemnitz (autorstwa van de Velde) skojarzył notatki i wspomnienia dziadka, który wymieniał nazwisko architekta w kontekście trzebiechowskiego sanatorium. Erwin Bockhorn–von der Bank poinformował o swoim odkryciu specjalistów z Niemiec, Belgii i Polski, którzy początkowo z wielkim sceptycyzmem, jednak potwierdzili autorstwo prac.

Są to jedyne dzieła belgijskiego twórcy znajdujące się na terenie Polski, warto więc w tym miejscu przybliżyć sylwetkę Henry’ego Clémenta van de Velde. Ten niezwykle wszechstronny artysta, który działał jako malarz, rysownik, architekt, architekt wnętrz, designer, a także teoretyk sztuki<sup>4</sup>, uznawany jest wraz ze swoim rodakiem Victorem Horta za prekursora secesji. Urodził się w 1863 roku w Antwerpii jako syn bogatego chemika. Początkowo studiował malarstwo w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Antwerpii, a potem w Paryżu, jednak zafascynowany dziełami angielskich inicjatorów odnowy rzemiosła artystycznego i sztuki stosowanej Ruskina, Morrisa i Voyseysa wkrótce porzucił malarstwo na rzecz architektury, rzemiosła artystycznego i designu. W 1885 roku powrócił do Belgii, gdzie został członkiem awangardowej grupy „Les Vingt”. Począwszy od roku 1897 van de Velde rozpoczął swoją wszechstronną artystyczną działalność w Niemczech i do dziś tam właśnie znajduje się więcej śladów jego twórczości, niż w rodzinnej Belgii. Do zleceń, które przyniosły artyście sławę w Niemczech należało m.in. wyposażenie i wystrój sklepu z cygarami firmy *Continental Habana Compagnie* oraz salonu fryzjerskiego F. Haby’ego, domu księcia Harry’ego Kesslera w Berlinie, a także Folkwang Museum w Hagen.

W 1902 roku Henry van de Velde został powołany na stanowisko doradcy artystycznego na dworze wielkiego księcia Ernsta Sachsen-Weimar

<sup>3</sup>H. van de Velde, *Geschichte meines Lebens*, München 1962.

<sup>4</sup>Do najważniejszych jego prac z zakresu teorii sztuki należą m.in.: *Déblaiement d’art* (1894), *Kunstgewerbliche Laienpredigten* (1902), *Vom neuen Stil: Laienpredigten II. Teil* (1907), *Les formules de la beauté architectonique moderne* (1923), *Les formules d’une esthétique moderne* (1925).



w Weimarze. W 1906 roku artysta założył tam słynną szkołę rzemiosła artystycznego (Kunstgewerbeschule), której był wieloletnim dyrektorem; był też współtwórcą powstałego rok później niemieckiego Werkbundu. Jedną z najważniejszych zrealizowanych w Weimarze prac van de Velde'go był zaprojektowany przez niego w całości jego własny dom „Unter den Hohen Papeln”. Twórca, wówczas już wybitna postać niemieckiej awangardy, działał nie tylko w Weimarze, ale w całych Niemczech i za granicą (m.in. w Chemnitz, Gerze, Jenie, Scheveningen). W 1914 roku porzucił pracę na dworze wielkiego księcia i w prowadzonej przez siebie Kunstgewerbeschule, a po wybuchu I wojny światowej musiał opuścić Niemcy.

Do 1925 roku van de Velde przebywał w Holandii, gdzie realizował zlecenia pary mecenasów sztuki Krölller – Müller. Po powrocie do Belgii otrzymał profesurę na uniwersytecie w Gandawie, a w 1926 roku został dyrektorem nowo założonego Institut Supérieur d'Architecture et des Arts Décoratifs w Brukseli. Obok pracy dydaktycznej van de Velde zajmował się nadal architekturą i projektowaniem wyposażenia wnętrz. Z tego czasu pochodzi m.in. gmach biblioteki uniwersyteckiej w Gandawie, wystrój wnętrz statków oraz wagonów kolei belgijskiej, pawilony belgijskie na wystawy światowe w Paryżu (1937) i Nowym Jorku (1939). Podczas II wojny światowej twórca działał jako doradca artystyczny ds. odbudowy kraju, ale ze względu na współpracę z wydziałem ochrony zabytków przy niemieckiej administracji wojskowej, został podejrzany o kolaborację i ponownie musiał opuścić Belgię<sup>5</sup>. Ostatnie lata życia spędził w Szwajcarii, gdzie zmarł w 1957 roku.

Van de Velde w swej twórczości, podobnie jak William Morris, stawiał dzieła techniki na równi z dziełami sztuki, unikał podziału na sztuki piękne i sztuki użytkowe, uznawał, że tylko użyteczność może nadać rzeczy piękno<sup>6</sup>. Wyznawał utopijną ideę, że sztuka ma wpływ na ukształtowanie społeczeństw i przekonywał, iż „... brzydota razi nie tylko oczy, lecz niszczy także serce i duszę”<sup>7</sup>. Dlatego bardzo ubolewał nad wszechobecnością brzydoty<sup>8</sup>, a w swoich pracach łączył piękno z funkcjonalnością i naturalnością,

<sup>5</sup>P. Schmückle von Minckwitz, *Die Europäische Henry van de Velde-Route. Eine Architekturreise durch Frankreich, Belgien, Holland und Deutschland*. Henry van de Velde Gesellschaft e. V., Hagen 2003.

<sup>6</sup>Lexikon der Kunst, red. H. Olbich, t. V, Leipzig 1978, s. 385.

<sup>7</sup>D. Sharp, *The Illustrated Encyclopedia of Architects and Architecture*, New York 1991, s. 157 (tłum. autorki).

<sup>8</sup>W *Laienpredigten II. Teil* (1907) H. van de Velde pisał: „... *Nad naszą młodością ciążyła nieprzerwanie brzydota szkolnych klas i mieszkań, brzydota, która trawi i niszczy jak nalóg; brzydota, która pożera serce, mózg i ciało; brzydota, budząca ten sam wstręt, co brud wielkich miast, który przywiera do naszych ciał, serc i umysłów. I tak z czasem staliśmy się brudni i niechlujni. Troska rodziców uchroniła nas przed wieloma chorobami, ale zostaliśmy też bezlitośnie uodpornieni na brzydotę...*” (tłum. autorki).

czego dowodem są dzieła, które zachowały się w Trzebiechowie.

Dom Pomocy Społecznej w Trzebiechowie po odkryciu w nim prac Henry'ego van de Velde nie zmienił swojej funkcji i nie jest instytucją muzealną w najbardziej powszechnym rozumieniu, a więc otwartą dla publiczności, której podstawowe zadania to kolekcjonowanie, badanie, konserwacja, prezentacja swoich zbiorów oraz upowszechnianie wiedzy na ich temat. Ustanowiona przez Międzynarodową Radę Muzeów (*The International Council of Museums*) definicja, która w ten sposób określa muzeum, jest wciąż modyfikowana i poszerzana. Obecnie obejmuje ona również instytucje i organizacje, które choć nie występują pod nazwą „muzeum”, to jednak w różnym zakresie wypełniają powyższe zadania (należą tu m.in. zabytki historyczne prezentujące materialne dowody działalności człowieka oraz organizacje *non-profit* zajmujące się m.in. ochroną zbiorów i popularyzacją wiedzy o nich)<sup>9</sup>. Tym samym, już częściowo udostępnione zwiedzającym wnętrza dawnego sanatorium z zachowanymi dziełami Henry'ego van de Velde mogą być uznane za jeden z najciekawszych obiektów muzealnych województwa lubuskiego.

Placówka w Trzebiechowie organizacyjnie podlega Starostwu Powiatowemu w Zielonej Górze, natomiast nad znajdującą się w nim spuścizną artysty pieczę sprawuje Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Zielonej Górze. We wrześniu 2004 roku powołano działające przy DPSie Stowarzyszenie na rzecz odnowy i rewaloryzacji dzieła Henry'ego van de Velde w Polsce. W miesiąc później utworzono tu także Izbę Pamięci Henry'ego van de Velde, gdzie w formie niewielkiej ekspozycji ukazana jest historia sanatorium i sylwetka artysty. Izba, którą wyposażono wprawdzie w meble z epoki i odtworzono w niej pierwotną (zaprojektowaną właśnie przez van de Velde) kolorystykę ścian, jest jeszcze bardzo skromna i nie posiada oryginalnych pamiątek związanych z twórcą. Dlatego też to nie Izba Pamięci jest głównym celem przybywających coraz liczniej do Trzebiechowa turystów. Zwiedzający pragną obejrzeć oryginalne elementy wyposażenia i wystroju zaprojektowane przez Henry'ego van de Velde, które zachowały się w dwóch budynkach zespołu sanatoryjnego – zarówno w budynku głównym, jak i administracyjnym. Należą do nich m.in. stolarka drzwiowa, szklenia, boazerie, balustrady, klatka schodowa, ławki, kominek oraz wspaniałe polichromie<sup>10</sup>.

<sup>9</sup>ICOM Statutes Art. 2.1.b., poprawka wprowadzona przez 20. Zgromadzenie Ogólne ICOM, Barcelona, 6.07.2001.

<sup>10</sup>por.: A. Neumann, B. Reuter, Henry van de Velde wiederentdeckt – das Sanatorium Trebschen 1902/1903; B. Bielini-Kopec, Sanatorium w Trzebiechowie – problematyka konserwatorska w kontekście odkrycia nieznanego dzieła Henry'ego van de Velde. Referaty wygłoszone podczas międzynarodowej konferencji „Ślad Henry'ego van de Velde w Polsce”, 23.10.2003, <http://www.henryvandelde.pl>.

Wiadomo, iż do wystroju wnętrza sanatorium księżna Marie Alexandrine von Reuß zatrudniła nie tylko wybitnego Belga, lecz także zespół dwóch słynnych niemieckich projektantek: Margarete Junge i Gertrud Kleinhempel<sup>11</sup>. Autorem wystroju najbardziej reprezentacyjnych pomieszczeń w budynku głównym (m.in. hol, czytelnia z oranżerią, jadalnia) był van de Velde<sup>12</sup>, podczas gdy pokoje pacjentów najprawdopodobniej wspólnie zaprojektowały artystki<sup>13</sup>. W budynku administracyjnym bardzo czytelne są cechy twórczości van de Velde – tamtejsza balustrada, hala ze świetlikiem, rozplanowanie przestrzenne (galeria łącząca I piętro z poddaszem) wykazują wielkie podobieństwo do Villi Esche w Chemnitz, a rozbudowane wejście do holu na parterze bardzo przypomina to z Nietzsche Archiv w Weimarze. Przypuszcza się, iż artysta wykorzystał w Trzebiechowie wzory swoich własnych dzieł realizowanych w mniej więcej tym samym czasie w Weimarze i Chemnitz. Być może to jest powodem, że nie wspomina on w swej biografii o pracach z Trzebiechowa.

Dotąd uważano, iż to w Nietzsche Archiv w Weimarze zachował się najpełniej oryginalny i niezmienny wystrój wnętrza autorstwa van de Velde'go. Jego inne zachowane projekty (wille w Weimarze, w Scheveningen) ulegały wielokrotnie zmianom, gdyż zmieniała się ich funkcja, choć później zostały odrestaurowane i częściowo odtworzone. Tymczasem prace van de Velde w Trzebiechowie zachowały się nie tylko w znaczącej liczbie, lecz również w stosunkowo dobrym stanie ze względu na to, iż użytkowanie budynków nie zmieniało się diametralnie. Dlatego też stanowią one obecnie najbogatszy zachowany w oryginale wystrój projektu artysty w Europie.

Na szczególną uwagę zasługuje zastosowana (często zaskakująca) kolorystyka oraz wielka różnorodność form polichromii – w żadnym z zachowanych i odrestaurowanych obiektów autorstwa belgijskiego artysty nie spotyka się np. takiej różnorodności dekoracyjnych szablonowych fryzów zdobiących ściany, ile odsłonięto ich w budynkach zespołu sanatoryjnego w Trzebiechowie. Warto zauważyć, że prace nie zostały jeszcze zakończone, specjaliści spodziewają się więc odkryć kolejne polichromie.

W obu budynkach nadal prowadzone są badania, a na podstawie ich wyników prace konserwatorskie i restauratorskie. Obiekt jest już częściowo udostępniony zwiedzającym, jednak by mieli oni dostęp do wszystkich

---

<sup>11</sup>Sam van de Velde również bardzo je cenił: „(...) Margarete Junge i Pani Gertrud Kleinhempel jednoczą swoje siły w pracy (...). Spośród wielu współpracowników, których skupiają wokół siebie panowie Schmidt i Müller właśnie tym dwóm wspomnianym damom należy się największa uwaga” (tłum. autorki) [http://www.herostratos.de/HfBK/presse\\_artikel.asp?ID=92](http://www.herostratos.de/HfBK/presse_artikel.asp?ID=92).

<sup>12</sup>Daheim, nr 33/1906, s. 3.

<sup>13</sup>A. Neumann, B. Reuter, *op. cit.*

zabytkowych wnętrz, w których odsłonięto prace van de Velde, wymagana będzie zmiana funkcji niektórych pokoi (np. dawna sala do gry w bilarda jest obecnie pokojem pensjonariuszy ośrodka) i w tych wypadkach pomieszczenia atrakcyjne dla turystów zamienione zostaną w pokoje towarzyskie – bibliotekę, świetlicę, salę konferencyjną itp. Jednakże podstawowe przeznaczenie obiektu pozostanie niezmiennione – kompleks nadal będzie służył jako dom pomocy społecznej.

Przewidziane są również remonty budynków – złożono wnioski o sfinansowanie renowacji obiektów. W ciągu najbliższych dwóch lat przeprowadzone zostaną remonty łazienek. Jednak w pierwszej kolejności zostanie wymienione pokrycie dachu obu budynków oraz ogrodzenie całego kompleksu sanatoryjno-parkowego. Przygotowywany jest również plan rewitalizacji parku. Dużą pomoc w realizacji tych prac zapewniają władze powiatu i Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Zielonej Górze. Ponadto działające przy DPSie Stowarzyszenie stara się o pozyskanie środków finansowych z Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej.

Warto wspomnieć, iż został wydany turystyczny folder reklamowy w czterech wersjach językowych, a na uwagę zasługuje bardzo interesująca, również czterojęzyczna strona internetowa (<http://www.henryvandevelde.pl>).

Przewiduje się, iż o ile uda się pozyskać niezbędne środki finansowe, w ciągu najbliższych trzech lat oryginalny wygląd kompleksu mógłby zostać przywrócony, a wówczas dawne sanatorium będzie mogło stać się jedną z najistotniejszych atrakcji turystycznych nie tylko w skali województwa lubuskiego, ale również w skali Polski, a nawet Europy.

Alicja Lipińska

## ZIELONOGÓRSKIE MUZEUM KSIĄŻKI

Muzeum Książki Środkowego Nadodrza zostało otwarte w 1977 roku w ramach struktury zielonogórskiej Biblioteki; funkcjonuje zatem blisko 30 lat. Aby odsłonić prawdę o powstaniu i początkach jego działalności, skorzystałam m.in. z zachowanych z tamtego okresu dokumentów, doniesień ówczesnej prasy regionalnej, chętnie publikującej teksty o losach nowo powstałej agendy oraz z uprzejmości obecnej dyrekcji, która udzieliła mi wielu informacji.

Nadodrze – obszar pogranicza charakteryzujący się specyficzną przeszłością, łączącą odrębne etnicznie narody – zachowało niezwykle ciekawe ślady kultury polskiej i niemieckiej. Biblioteka, z uwagi na nałożony na nią obowiązek przechowywania, ochrony i udostępniania dorobku myśli ludzkiej, podjęła się zadania przedstawienia dziejów polskiej książki i bibliotek, a także wzajemnego oddziaływania odmiennych kultur w tym regionie i ukazania jego powiązań z resztą kraju. W roku 1960 uznano, że najlepszą formą wypełnienia misji będzie stworzenie profesjonalnej placówki muzealniczej, prezentującej dokumenty sprzyjające integracji mieszkańców „małej ojczyzny”. Od tego czasu prace nad pozyskiwaniem materiałów bibliotecznych i archiwalnych rozwijały się intensywnie. Nadrzędnym celem działań stało się uświadomienie społeczności lokalnej ciągłości kulturowej regionu, przywrócenie zabytków rodzimej kultury, a także efektywne wykorzystanie tkwiącego w nich bogactwa kulturotwórczego. Cel pośredni – popularyzacja dziedzictwa kultury słowa pisanego, dostęp do kolekcji obiektów unikatowych i przechowanie ich dla przyszłych pokoleń.

Kompletując dokumenty zgodnie z ich podmiotowo-przedmiotowym kryterium klasyfikacji zastosowano szereg wyznaczników precyzujących politykę gromadzenia. Działaniem objęto obszar (okres przed reformą administracyjną w 1975 r.) województwa zielonogórskiego. Czasową cezurę ekspozycji wyznaczyły dwie daty: rok 1001, ważny z powodu pojawienia się na ziemiach polskich pierwszych kodeksów rękopiśmiennych przywiezionych przez benedyktynów z klasztoru w Pereum pod Rawenną, oraz rok 1947, kiedy w kraju tworzyła się zorganizowana sieć biblioteczna. Mając na względzie atrakcyjny i kompletny sposób przekazania kulturotwórczej wartości

eksponatów, podjęto próbę zaprezentowania różnorodnych form nośników informacji, poczynając od rękopiśmiennych i drukowanych kodeksów, czasopism, kartografii i archiwaliów, poprzez ikonografię, notacje muzyczne oraz dokumenty życia społecznego. Polityka gromadzenia zbiorów skoncentrowała się głównie na pozyskiwaniu materiałów potwierdzających etniczny związek mieszkańców Środkowego Nadodrza z Macierzą, a także – wybiórczo – wskazujących na niemieckie oblicze wytworów regionalnej kultury.

Drogi kompletowania zbioru muzealnego nie były jednolite. W większości stanowiły je zakupy antykwaryczne oraz od osób prywatnych, zapisy darczyńców indywidualnych i zinstytucjonalizowanych. To był sukces dr. Grzegorza Chmielewskiego, wieloletniego dyrektora Biblioteki i merytorycznego opiekuna wystawy. Na stopniową realizację projektu pozwoliło przekazanie do użytku zielonogórskiej bibliotece nowoczesnego gmachu. Ulokowane na ostatniej kondygnacji budynku muzeum, o powierzchni około 500 m<sup>2</sup>, do dziś spełnia warunki pomieszczenia prezencyjnego. Ze względu na charakter eksponatów (dokumenty piśmiennicze), Muzeum Książki pod względem organizacyjnym podlega Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. C. Norwida w Zielonej Górze. W ramach wewnętrznej struktury bibliotecznej zawiera się w Dziale Zbiorów Specjalnych, kierowanym przez mgr Annę Jesse, bibliotekoznawcę i specjalistę w zakresie historii książki.

Specyfika i różnorodność gromadzonych dokumentów pozwoliła wyodrębnić z całości zbioru kilka pomniejszych części powiązanych układem chronologicznym. Historyczny wstęp w postaci barwnych map pozwala prześledzić etapy stopniowego przesuwania się granic politycznych i poznać dzieje Środkowego Nadodrza na przestrzeni wieków. Proces zmian państwowej przynależności tych terenów ukazują także odręczne mapki eksponowane w gablotach. Uwagę zwraca cenna zabytkowa kartografia przedstawiająca tereny Śląska i Polski tłoczona techniką miedziorytniczą i ręcznie kolorowana.

Niezwykle ciekawie prezentuje się część ekspozycji dotycząca średnio-wiecznych rękopisów. Z uwagi na unikatowy charakter materiałów, ważnych dla historii książki na Środkowym Nadodrzu, nieosiągalne w oryginale eksponaty, dzięki uprzejmości pracowników Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu oraz Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, zostały zastąpione przez ich stylizowane kopie.

Pierwsze manuskrypty na omawianym terenie pojawiły się już przed tysiącem lat, kiedy do ufundowanego przez Bolesława Chrobrego międzyrzecznego klasztoru przybyli mnisi włoscy. Rękopisy te, nie będące wytworem miejscowej sztuki i spisane obcą ręką, stanowią jednak przekazy o niepodważalnej wartości źródłowej. Wstrząsające dzieje eremu i historię męczeńskiej śmierci pustelników można poznać czytając – zarówno w oryginalnej wersji

językowej jak i w polskim przekładzie – fragment pracy *Vita quinque fratrum eremitarum* pióra Brunona z Kwerfurtu z roku 1006. Hagiograficzny tekst wspomina pięciu benedyktynów: Jana, Benedykta, Mateusza, Izaaka i Krystyna, którzy pełniąc misję chrystianizacji miejscowej ludności w roku 1003 ponieśli śmierć za wiarę i przeszli do historii jako Pierwsi Męczennicy Polski. Popularność kultu eremitów, oparta w dużej mierze na spisanim żywocie, odegrała ważną rolę w rozwoju Kościoła polskiego i europejskiego.

Historyczne wzmianki ukazujące wczesnośredniowieczne losy Środkowego Nadodrza czyni również niemiecki annalista Thietmar, a także nadworny kronikarz Władysława Hermana i Bolesława Krzywoustego – Gall Anonim, opisujący bohaterską obronę Bytomia i Głogowa w wojnie z cesarzem w roku 1109. Spośród innych kronikarskich przekazów poruszających kwestię polskości Ziemi Lubuskiej można tu obejrzeć fragment *Kronik* Jana Długosza, wielkiego dzieła historiograficznego.

Wraz z rozwojem produkcji ksiąg zaczęły w Polsce powstawać pierwsze warsztaty opraw. Cenny jest średniowieczny skrawek z lica oprawy międzyrzeckiej, zdobiony wizerunkiem orła piastowskiego. Wartościowym źródłem historycznym jest najstarszy z zachowanych (1429 r.) list miłosny, napisany w całości pismem gotyckim w języku staropolskim. Autor, Marcin z Międzyrzecza, urzędnik kancelarii starosty generalnego wielkopolskiego, ponad miłość do ukochanej kobiety przedkłada karierę zawodową. Zachowany przez stulecia osobisty tekst – według hipotez naukowców – stanowi przekaz autentyczny, co potwierdza fakt, iż w niedalekiej przyszłości jego autor objął wysokie stanowisko sekretarza biskupa poznańskiego, Stanisława Ciołka.

Muzeum może poszczycić się także dwoma cennymi inkunabułami – przechowywaną niegdyś w kościele św. Jakuba w Ośnie słynną *Kroniką Świata* Hartmanna Schedla z 1493 roku oraz odnalezionym w kościele parafialnym w Kolsku zbiorem kazań maryjnych *Mariale* Bernarda de Bustis, wydanym w roku 1498. Oryginalne starodruki są ozdobą kolekcji.

Część ekspozycji stanowią dokumenty należące w przeszłości do największej na Śląsku biblioteki augustianów żagańskich. Te rzadkie i wyjątkowo cenne wytwory tamtejszego skryptorium zachwycają bogactwem dekoracji. Ważnym źródłem historycznym jest kopiariusz *Miscelanea* Franza Kahla z roku 1793, zbiór odpisów różnorodnych dokumentów dotyczących dziejów zakonu, miasta Żagania i Żar, a także całego Śląska i jego związków z Polską. Uzupełniony jest o liczne druki okolicznościowe, ulotną grafikę sakralną, miedziorytnicze portrety znaczących osób, precyzyjnie sporządzone plany klasztoru oraz mapki. Z księgozbioru biblioteki kanoników regularnych w Żaganiu pochodzi także bogato zdobiony rękopiśmienny antyfonarz sporządzony w pierwszej połowie XVIII wieku. Fragment historii manu-

skryptu, zapisany w postaci odcisku pieczęci obozowej cenzury, świadczy, iż w przeszłości służył jeńcom wojennym w jednym z niemieckich stalagów w Żaganiu. Wśród licznych dzieł z zakresu teologii uwagę zwracają *Rituale vratislaviense* z XVII, XVIII i XIX wieku, wydawane przez kurię biskupią we Wrocławiu, zawierające teksty formuł wypowiedzianych podczas udzielania sakramentów. Wytłoczone w trzech równoległych wersjach językowych: łacińskiej, niemieckiej i polskiej są świadectwem zachowania języka narodowego w mowie i w piśmie. Do ożywienia polskiej nauki i literatury przyczynił się Jan Ignacy Felbiger, reformator katolickiego szkolnictwa. Piastując urząd opata żagańskich augustianów, na potrzeby klasztoru i szkół elementarnych drukował podręczniki sakralne dla dzieci i młodzieży polskiej i niemieckiej. W ekspozycji Muzeum Książki uwzględniono dwujęzyczne prace uczące czytać i pisać, a także miedziorytniczy portret opata.

Książka została zaprezentowana również jako produkt kultury materialnej. Istotną część zbiorów to wytwory dawnej sztuki śląskiego rzemiosła artystycznego. Prezentowane na wystawie oprawy z wieków od XVI do XVIII wykonane są ze skóry świńskiej, cielęcej oraz naturalnego bądź barwionego pergaminu. Motywy zdobienia najczęściej przybierają formę ornamentu roślinnego, wyciskanego radełkiem w zwierciadle oprawy w sposób dzielący powierzchnię okładki na szereg ram. Tematyka dekoracji czasami obejmuje również motywy figuralne, np. alegorie cnót. Centralne miejsce lustra oprawy nierzadko zajmują plakiety o symbolice eucharystycznej, sceny biblijne, a także super ekslibrisy, pozwalające ustalić źródło ich pochodzenia. Pasjonującym przykładem praktykowania w przeszłości wtórnego wykorzystywania kart pergaminowych do prac introligatorskich jest odkryty w oprawie dolnośląskiego kodeksu unikatowy fragment manuskryptu, z zachowanymi rękopiśmiennymi sekwencjami w języku łacińskim. Okładziny książek, wyposażone w metalowe okucia narożne bądź guzy, często bywały spinane klamrami lub wiązane tasiemkami.

Okazale eksponowany jest w Muzeum dział poświęcony życiu i twórczości wybitnych luminarzy kultury Środkowego Nadodrza i pogranicza wielkopolsko-lubuskiego, tej miary co Jakub z Paradyża, Kasper Elyan, Jan z Głogowa, Andrzej Schoneus, Joachim Pastorius; także przybysze z innych dzielnic Polski – Jonasz Szlichtyng i Krzysztof Niemirycz, którzy wnieśli znaczący wkład w rozwój kulturalny i społeczny regionu.

Istotnym osiągnięciem w dziedzinie kultury na Środkowym Nadodrzu było utworzenie w 1703 roku pierwszej biblioteki o charakterze publicznym. Ufundowana z myślą o gronie żarskiej publiczności czytelniczej przez mecenasa sztuki, hrabiego Baltazara Erdmanna Promnitza, budziła w mieszkańcach patriotyzm i kształtowała ich świadomość narodową. W ekspozy-



cji Muzeum uwzględniono niektóre polonica pochodzące ze zbioru żarskiej biblioteki – *Psalterz Dawidów* Jana Kochanowskiego oraz *Dworzanina polskiego* Łukasza Górnickiego. Podobną funkcję spełniały też inne biblioteki, których świadectwem istnienia są zbiory zasilające obecnie kolekcję Muzeum Książki, np. klasztorna w Paradyżu, rodowa Schöneichów w Siedlisku, gimnazjalna w Królewskim Pedagogium w Sulechowie.

Wśród cennych poloniców zachowała się również spuścizna rękopiśmienne. Efekt utrzymującego się w rejonie nadodrzańskim aż do połowy XVIII wieku pisarstwa, a co za tym idzie także ręcznej dekoracji, można podziwiać na przykładzie mszału parafii w Kolsku z 1756 roku. Dokument bogato zdobiony jest inicjałami wraz z wizerunkami czterech apostołów z towarzyszącymi im symbolami, z których wyodrębniła się pewna kanoniczna prawidłowość przyporządkowująca Mateuszowi anioła, Markowi lwa, Łukaszowi byka, a Janowi orła.

O lokalnej produkcji książki świadczą zachowane druki z dorobku wydawniczego poszczególnych oficyn Środkowego Nadodrza. Wydawane w Głogowie (tłoczył tu swoje dzieła Jan Paweł z Czarnkowa), Krośnie Odrzańskim (w 1699 roku Chrystian Müller wydrukował zbiór bajek la Fontaine'a w przekładzie Krzysztofa Niemirycza), Paradyżu, Sulechowie, Żaganiu (Johann Kepler i Jan Ignacy Felbiger) – latami kultywowały polskość i integrowały lokalne środowisko Polaków. Dla rozwoju książki dydaktyczno-wychowawczej ważne znaczenie miał Sulechów, rozstawiony przez poligrafię powierzoną opiece Gottloba Benjamina Fromanna oraz zasłużone dla tradycji pedagogicznych miasta Królewskie Pedagogium. Źródła podają, że podniesiona do rangi pozaregionalnej uczelnia wykształciła około 2000 absolwentów, w tym wielu Polaków z terenu pogranicza (studiował tu m.in. Feliks Bentkowski, znany historyk literatury i bibliograf). Ostoją polskości stały się także mury klasztoru w Paradyżu, gdzie po kasacji zakonu w 1835 roku utworzono królewskie katolickie seminarium nauczycielskie.

Ostatnie ćwierćwiecze XIX wieku to okres wyjątkowej pracy utworzonego w Poznaniu Towarzystwa Czytelni Ludowych, szerzącego na obszarze powiatu babimojskiego, miedzyrzeckiego i skwierzyńskiego działalność na rzecz upowszechnienia książki polskiej poprzez zakładanie pierwszych bibliotek ludowych. W okresie zaborów książka stanowiła fundament w kształtowaniu świadomości narodowej. Największym eksponowanym w Muzeum Książki zespołem proveniencyjnym jest kolekcja 135 druków zasilająca przed I wojną światową księgozbiory siedmiu bibliotek w powiecie skwierzyńskim. Zbiór przedstawia wartość unikatową, gdyż tworzy najobszerniejszy z zachowanych w kraju komplet książek Towarzystwa Czytelni Ludowych. Wydawane w zazwyczaj mało atrakcyjnej formie zewnętrznej przybliżają spuściznę

zarówno największych narodowych klasyków literatury, jak i dzieła mniej wartościowe, niemniej jednak poczytne z racji patriotycznej inspiracji ich powstania. Wyjątkowy charakter ma również wystawiony księgozbiór działającego w Pszczewie Katolickiego Towarzystwa Robotników – stanowi jedyny zachowany ślad istnienia organizacji. Uzupełnieniem tego zestawu są tytuły czasopism lokalnych i kolportowanych z Polski, niejednokrotnie sygnalizowane tylko pojedynczymi zachowanymi egzemplarzami. Pochodzące z prenumeraty członków stowarzyszeń wskazują na intensywny rozwój regionalnego czasopiśmiennictwa, pozwalają prześledzić tematykę poruszaną w zniewolonej prasie. Wystawę wzbogaca również pozostała po działalności bibliotek TCL dokumentacja w postaci ewidencji wypożyczeń oraz inwentarzy.

Kolekcje księgozbiorów bibliotek ludowych pokazują pracę księży, bibliotekarzy i grona lokalnych patriotów, którzy mimo nasilających się nacisków germanizacyjnych podejmowali walkę o zachowanie kultury narodowej. Zgromadzone i zaprezentowane w takiej skali stanowią niezwykłą rzadkość. Pozyskane dzięki staraniom G. Chmielewskiego, znacznie wzbogacają wiedzę o regionie. Badacz poświęcił im wiele uwagi i studiów, czego wynikiem jest wydana w 2002 roku monografia z zakresu polskich bibliotek ludowych na pograniczu zachodnim<sup>1</sup>.

Niepodległość Nadodrza eksponują polskie książki przywożone przez osadników w trakcie zasiedlania regionu, sygnowane często podpisem, dedykacją lub pieczęcią krajowych organizacji. Brak zorganizowanej sieci bibliotek oraz niedobór książki stanowiły wówczas ogromny problem. Zaraz po wojnie zaczął odradzać się ruch wydawniczy. Wielkie zasługi w zakresie pomnażania księgozbioru położył Alfons Bogaczyk, uruchamiając w 1945 roku w Zielonej Górze drukarnię akcydensową. Wystawa muzealna pozwala przyrzeć się pierwszym produktom miejscowych tłoczni. W grupie tej wyróżnia się *Informator miasta Zielonej Góry* wytłoczony zaraz po wojnie w Zielonogórskich Zakładach Graficznych. Trudna sytuacja zmusiła wielu księgarzy do utworzenia tymczasowych komercyjnych wypożyczalni. Znaczącą pozycję zajęła rodzina Bogaczyków, prowadząc w mieście Dom Słowa Polskiego. Zachowane na kartach zgromadzonych druków ślady własności informują również o innych działających w Zielonej Górze i regionie wypożyczalniach, np. Wiktora Rodowicza, Kazimierza Malickiego i A. Fedorowicz.

Końcowy element ekspozycji tworzą dokumenty prezentujące rezultat prac nad tworzeniem sieci bibliotecznej na ziemiach zachodnich po roku 1947.

<sup>1</sup>G. Chmielewski, *Polskie biblioteki ludowe na pograniczu zachodnim: w rejonie babimojsko-miedzyrzecko-skwierzyńskim w latach 1880–1939*. Zielonogórskie Studia Bibliotekoznawcze/ WiMBP im. C. Norwida w Zielonej Górze; z. 1. Zielona Góra 2002.

Przez szereg ostatnich lat uzupełnieniem wystawy były wyodrębnione z całości pomniejsze działy przybliżające twórczość i sylwetki osób szczególnie zasłużonych dla regionu. Interesującą częścią zbioru, której Muzeum Książki poświęca dużo uwagi, jest Gabinet eksponujący wyposażenie pracowni, księgozbiór i rękopiśmienny dorobek naukowy prof. Józefa Kostrzewskiego, wybitnego archeologa, który w swoich badaniach naukowych podkreślał polską genezę ziem zachodnich. Analogiczny Gabinet powstał w celu zaprezentowania osoby i spuścizny literackiej Eugeniusza Paukszty, pisarza zafascynowanego Ziemią Lubuską. Od 2000 roku w ramach Muzeum Książki funkcjonuje Gabinet Polskich Pisarzy Współczesnych z materiałami publikowanymi oraz prywatnymi znanych literatów związanych ze Środkowym Nadodrzem. W bezpośredniej relacji z Galerią pozostaje Salonik Literacki eksponujący portrety pisarzy regionalnych, popularyzujący ich aktualną twórczość.

Biblioteka spełnia obowiązek ochrony i upowszechniania kultury narodowej i regionalnej, prezentacji wielowiekowego dorobku piśmienniczego Nadodrza, jest też istotnym elementem kształtowania świadomości kulturalnej mieszkańców regionu, nawet mimo ustawicznych niedoborów finansowych na pozyskiwanie najciekawszych, często unikatowych dokumentów. Tworzące w całości stałą ekspozycję Biblioteki zbiory, ukazujące tradycje książki i czytelnictwa, od lat cieszą się dużym zainteresowaniem. W trosce o odbiorcę, aby cenne eksponaty były ciągle atrakcyjne, podjęto szereg działań wzmacniających wartości kulturowe dokumentów oraz zwiększających funkcjonalność Muzeum. Powstał już projekt unowocześnienia aranżacji wystawy. W wyniku podjętych prac został wyłączony z trasy zwiedzających Gabinet prof. J. Kostrzewskiego. Zaplanowana modernizacja Muzeum Książki Środkowego Nadodrza wykorzystuje najnowsze rozwiązania technologiczne i multimedialne. Elementem pomocniczym, mającym wprowadzić w historię książki i czytelnictwa w regionie, będzie przygotowywany obecnie 30-minutowy film. Bezценne eksponaty, umieszczone na ścianach Muzeum wielkoformatowe fotografie najważniejszych centrów lokalnych związanych z kultem książki oraz operowanie dźwiękiem i światłem stworzą pożądany klimat i pozwolą zwiedzającym w bardzo szczególny sposób przenieść się w mniej lub bardziej odległą przeszłość.

Wystawa promuje region poza terenem Ziemi Lubuskiej oraz poza granicami kraju. Liczba odwiedzających Muzeum Książki to 200–230 osób w miesiącu. Bogata kolekcja eksponatów stanowi ważny element polityki oświatowej, dydaktycznej i naukowej zielonogórskiej Biblioteki. Gromadzone i eksponowane obiekty zabytkowe pozwalają obcować z regionalnym dziedzictwem słowa przede wszystkim młodzieży szkolnej, środowisku academic-

kiemu, ludziom kultury oraz miłośnikom Nadodrza. Kluczowym zadaniem placówki jest realizacja programu edukacji, skierowana do licznych grup uczniowskich miejscowych szkół. Lekcje muzealne, odbywające się w ramach pozaszkolnych zajęć z historii, pozwalają poszerzyć wiedzę o kulturze regionu oraz uświadomić wartość zachowanego dziedzictwa. Zgodnie ze strategią rozwoju Muzeum realizowany jest projekt edukacyjny pn. ścieżka regionalna.

Funkcjonujące w zielonogórskiej WiMBP Muzeum Książki Środkowego Nadodrza, które przedstawia dzieje polskiej książki i bibliotek w granicach regionu, a także wzajemne oddziaływanie dualistycznej kultury, pozbawione jest całkowicie nuty komentarza. Bogata spuścizna piśmiennicza wpisana na trwałe w dzieje kultury Środkowego Nadodrza, cenna ze względu na treść, wartość zabytkową, a często unikatowy charakter i formę artystyczną – przemawia sama za siebie.

**Andrzej Jermaczek**

## MUZEA PRZYRODNICZE WOJEWÓDZTWA LUBUSKIEGO

Klub Przyrodników to organizacja społeczna zajmująca się ochroną przyrody i edukacją przyrodniczą. Do niedawna działała przede wszystkim na Ziemi Lubuskiej jako Lubuski Klub Przyrodników, od dwóch lat jest organizacją ogólnopolską.

Jedną z form działalności edukacyjnej Klubu jest organizacja i prowadzenie ekspozycji przyrodniczych. W latach 90. ubiegłego wieku Klub Przyrodników zorganizował i prowadził 5 takich ekspozycji prezentujących wybrane elementy przyrody regionu i aspekty ich ochrony. Dwie z nich – „Przyroda Puszczy Drawskiej”, funkcjonująca przez 10 lat w Stacji Terenowej Klubu w Bogdance koło Drawna, oraz „Nietoperze zwierzęta nieznanne”, eksponowana w Pniewie, a potem Kaławie koło Międzyrzecza, w pobliżu rezerwatu Nietoperek, już nie istnieją. Trzy pozostałe – Muzeum Łąki w Owczarach, Muzeum Przyrodnicze w Kostrzynie oraz ekspozycja „Owady i inne bezkręgowce” w Świebodzinie, mimo nieco anachronicznej już formy, liczącej ponad 10 lat, funkcjonują nadal.

Muzeum Łąki zlokalizowane jest w Stacji Terenowej Klubu Przyrodników w Owczarach koło Górzycy, na krawędzi doliny Odry, kilkanaście kilometrów na południe od ujścia Warty, w sąsiedztwie kompleksu unikalnych pod względem przyrodniczym muraw kserotermicznych.

Zinventaryzowano tu łącznie około 100 hektarów muraw, reprezentujących różne zbiorowiska roślinności ciepłolubnej. Najbardziej charakterystyczne są murawy ostnicowe reprezentujące zespół *Potentillo arenariae Stipetum*. Wraz z płatami innych ciepłolubnych zbiorowisk tworzą one wyjątkowy w tej części Europy krajobraz „kwietnego stepu”. Kilkanaście rosnących gatunków roślin np. ostnica włosowata *Stipa capillata*, ostnica Jana *Stipa Joannis*, pajęcznica liliowata *Anthericum liliago* to typowe gatunki stepowe, charakterystyczne dla południowo-wschodniej części naszego kontynentu. Tutaj, dzięki specyficznemu układowi warunków siedliskowych, spotykamy je ponad 1000 km od granic zwartych zasięgów.

Murawy kserotermiczne regionu Środkowej Odry są jednym z ważniejszych ośrodków tego typu zbiorowisk w Polsce i w Europie. Murawy te

mają charakter nieco odmienny od muraw wykształcających się w innych częściach Polski, np. w dolinie Wisły.

Zespoły roślinności kserotermicznej na krawędzi doliny Odry to zbiorowiska antropogenne, związane z tradycyjnym systemem gospodarowania, głównie ekstensywnym wypasem owiec. Wypas został tu zarzucony, głównie pod wpływem czynników ekonomiczno-społecznych działających w latach 80. W efekcie roślinność kserotermiczna muraw tego rejonu bardzo szybko ulega degradacji, ustępując miejsca różnego rodzaju zastępczym zbiorowiskom trawiastym, zaroślowym i leśnym. Procesy degeneracji muraw w wyniku zaprzestania ich użytkowania zachodzą w całym kraju i potrzeba ich powstrzymania wydaje się jednym z pilniejszych zadań aktywnej ochrony przyrody w Polsce.

Jedyną skuteczną metodą zachowania roślinności kserotermicznej tego obszaru jest ochrona czynna poprzez objęcie opieką najcenniejszych fragmentów muraw i przywrócenie ekstensywnego sposobu gospodarowania, przede wszystkim wypasu owiec. Jednocześnie bardzo istotne wydaje się uświadomienie lokalnym społecznościom unikalnych walorów przyrodniczych tych środowisk i możliwości ich wykorzystania dla podniesienia atrakcyjności turystycznej regionu.

Temu właśnie celowi służy utworzona w Owczarach koło Górzycy Stacja Terenowa Klubu Przyrodników. Znaczną część parteru piętrowego budynku Stacji, łącznie cztery sale, zajmuje Muzeum Łąki. Jest to ekspozycja prezentująca ekosystemy trawiaste świata, Polski oraz Środkowego Nadodrza. Na łącznej powierzchni około 150 m<sup>2</sup> wystawy można zobaczyć okazy zielnikowe kilkudziesięciu roślin typowych dla łąk bagiennych, wilgotnych, świeżych i suchych, trzęślicowych, kaczeńcowych i muraw kserotermicznych. Kilkanaście gablot prezentuje eksponaty kilkudziesięciu gatunków zwierząt. Można tu także zapoznać się z zagrożeniami i problemami dotyczącymi ochrony różnych typów łąk. Część plansz ma charakter interaktywny, można na nich przetestować swoją znajomość łąkowych roślin czy ptaków, a także sprawdzić wiedzę o łąkach. Jedna z sal poświęcona jest murawom kserotermicznym i jest niejako wprowadzeniem do części terenowej składającej się z ogródka botanicznego z prawie 100 gatunkami roślin łąkowych i liczącej ponad 2 km edukacyjnej ścieżki „Na murawy”.

W budynku mieści się także schronisko młodzieżowe czynne cały rok. Do dyspozycji gości jest ponad 30 miejsc noclegowych. Obok ogródka botanicznego prezentującego roślinność łąk, znajduje się także ogród chwastów. Nieopodal Stacji znajduje się także szkółka drzew owocowych starych odmian; powstaje sad. W sąsiedztwie Stacji leży ponad 40-hektarowy kompleks muraw kserotermicznych stanowiących Obszar Chroniony Klu-

bu Przyrodników. Oprócz muraw na terenie Obszaru obejrzyć można inne ginące ekosystemy, między innymi interesujący las zboczowy. Przy Stacji prowadzona jest hodowla owiec rasy wrzosówka, kóz oraz koników polskich. W Stacji odbywają się zajęcia edukacyjne dla grup szkolnych. Muzeum Łąki to jedyne tego typu muzeum w Polsce.

Adres: Stacja Terenowa Klubu Przyrodników, Owczary 17, 69–113 Górzycza, tel. 0957591220, e-mail: owczary@kp.org.pl, opiekun: Ewa Drewniak.

Muzeum Przyrodnicze Klubu Przyrodników w Kostrzynie nad Odrą zajmuje trzy sale w budynku przy ul. Dworcowej 7, około 200 m od dworca PKP i PKS. Powstało w połowie lat 90., dzięki inicjatywie lokalnego działacza Klubu – Janusza Wieczorka. Początkowo zlokalizowane było w budynku czasowo zlikwidowanego kina, później przeniesione zostało do aktualnie zajmowanych pomieszczeń. Podstawą ekspozycji jest wystawa „Przyroda dolin rzecznych” prezentująca przyrodę przepływających przez Kostrzyn rzek – Warty i Odry oraz ich dolin. Oprócz kilkudziesięciu eksponowanych w gablotach okazów ptaków, ssaków i ryb pokazano tu charakterystyczne dla doliny gatunki owadów i mięczaków, a także gatunki roślin. Liczne plansze prezentują specyfikę ekosystemów związanych z doliną, zagrożenia i problemy ochrony. Druga niewielka ekspozycja to kilka plansz i kilkadziesiąt okazów roślin i zwierząt typowych dla przyrody miasta. Oprócz ekspozycji stałej w Muzeum organizowane są też wystawy czasowe. Placówka jest także lokalnym centrum obsługi przyrodniczego ruchu turystycznego, funkcjonuje w nim punkt sprzedaży wydawnictw przyrodniczych, punkt informacji turystycznej oraz wypożyczalnia rowerów. Jest to doskonały punkt wypadowy do zwiedzania Parku Narodowego Ujście Warty i całego niezwykle interesującego obszaru.

Adres: Muzeum Przyrodnicze Klubu Przyrodników, ul. Dworcowa 7, 66–470 Kostrzyn nad Odrą, tel. 0957523673, e-mail: kostrzyn@kp.org.pl, opiekun: Elżbieta Rybaczyk.

Ekspozycja „Owady i inne bezkręgowce” utworzona w pałacu w Trzebiechowie, a potem przez jakiś czas eksponowana w Sulechowie, aktualnie mieści się w pomieszczeniach Biura Zarządu Klubu Przyrodników w Świebodzinie przy ul. 1 Maja 22 (II piętro). Zajmuje powierzchnię około 80 m<sup>2</sup> i składa się z kilkudziesięciu plansz i gablot prezentujących przede wszystkim różnorodność świata owadów, a w niewielkim stopniu, w jednej sali, także innych bezkręgowców. Na wystawie można obejrzeć kilkaset okazów owadów reprezentujących wszystkie ważniejsze grupy, przede wszystkim gatunki krajowe – chrząszcze, motyle, pluskwiaki, błonkówki, ważki, prostoskrzydłe, ale także nieco egzotycznych. Zbiory owadów pochodzą przeważnie z zakupionej przez Klub kolekcji profesora Stefana Alwina. Uzupełnieniem

ekspozycji są hodowle żywych bezkręgowców – patyczaków, straszaków, karaczanów, chrząszczy i pajaków.

Adres: Klub Przyrodników, ul. 1 Maja 22, 66–200 Świebodzin, tel. 0683828236, e-mail: kp@kp.org.pl.

### Literatura

- JERMACZEK A., PAWLACZYK P. (1999), Murawy w Owczarach, Wydawnictwo Lubuskiego Klubu Przyrodników, Świebodzin.
- , —, RAFF I. (1999), Ujście Warty – przewodnik turystyczny, Wydawnictwo Lubuskiego Klubu Przyrodników.
- , —, RYBACZYK E. (2005), Murawy kserotermiczne nad Odrą, Wartą Notecią – przewodnik turystyczno-przyrodniczy, Wydawnictwo Klubu Przyrodników.
- JERMACZEK D., JERMACZEK M., ENGEL I. (2004), Na zielonym szlaku, Przewodnik ekoturystyczny – środkowa Odra i Ujście Warty, Wydawnictwo Klubu Przyrodników.



**Leszek Jerzak**

## **BADANIA TERENOWE I EKSPOZYCJA MUZEUM BOCIANA BIAŁEGO W KŁOPOCIE**

W roku 1997 Liga Ochrony Przyrody w Zielonej Górze, w ramach prowadzonego przez WWF projektu „Zielona wstęga Odra – Nysa”, opracowała dokumentację dla objęcia ochroną terenu u ujścia Nysy oraz suchego zbiornika retencyjnego zwanego Polderem Krzesińsko-Bytomieckim. W czasie badań terenowych stwierdzono, że znajdująca się na obszarze planowanego parku krajobrazowego, opisywana w literaturze wielka kolonia bociana białego w Kłopocie wciąż istnieje. Stała się jedną z większych atrakcji nowo powstałego Krzesińskiego Parku Krajobrazowego. Odczuwalna była potrzeba stworzenia centrum informacji turystycznej i przyrodniczej oraz miejsca do koordynacji ochrony bocianów. Dlatego powstała koncepcja stworzenia obiektu o interesującej dla turystów nazwie – Muzeum Bociana Białego.

Muzeum mogło powstać dzięki pomocy finansowej kilku sponsorów. Pierwszym problemem było uzyskanie budynku z działką od Urzędu Gminy w Cybince. Budynek był dawną szkołą zamkniętą z braku dzieci we wsi. Dużą pomoc wykazał w tym okresie ówczesny burmistrz, p. Lewczuk. Po uzyskaniu zgody Rady Gminy, porozumienie o użyczeniu nieruchomości podpisali – burmistrz oraz prezes Zarządu Głównego Ligi Ochrony Przyrody, p. W. Skalny (2001 r.). To otworzyło drogę do starania się o fundusze na remont budynku i wyposażenie do celów edukacyjnych.

Pierwszym sponsorem, który podjął ryzyko częściowego sfinansowania projektu był Global Environmental Found/UN (ONZ) w Warszawie w ramach programu Małych Dotacji. To pozwoliło na pozyskiwanie następnych funduszy, gdyż fundacje zazwyczaj finansują tylko część projektu. Następnie do projektu włączył się Wojewódzki Fundusz Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej w Zielonej Górze, który dofinansował znaczną część wydatków. Bardzo miłym zaskoczeniem była zgoda fundacji Stiftung CICONIA w Lichtensteinie, która pokryła koszty ostatnich prac remontowych. W tym momencie budynek był gotowy do użytku. Dzięki pomocy finansowej Narodowego Funduszu Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej w Warszawie Muzeum zostało wyposażone w podstawowy sprzęt do prowadzenia edukacji przyrodniczej. Warto także wspomnieć o konkursie organizowanym przez

firmę Hewlett Packard „W Harmonii z przyrodą”. Dzięki wygranej mogliśmy doposażyć obiekt. Oficjalne otwarcie Muzeum Bociana Białego odbyło się w kwietniu 2003 roku. Pierwsze eksponaty zostały udostępnione przez Ogród Zoologiczny w Görlitz. Następną potrzebną inwestycją było wybudowanie wieży widokowej w 2004 roku. Wydatki zostały pokryte z nagrody przyznanej przez jury ogólnopolskiego konkursu „Przyjaźni środowisku”, zorganizowanego pod auspicjami Prezydenta RP.

Funkcjonowanie Muzeum Bociana Białego odbywa się na płaszczyźnie edukacji przyrodniczej, turystyki, ochrony przyrody i badań naukowych.

Pracownicy Muzeum prowadzą zajęcia dla młodzieży szkolnej oraz dla turystów poświęcone biologii bociana białego oraz problemom jego ochrony. W pracach tych biorą udział ochotnicy z FÖJ z Niemiec. Zajęcia mogą być prowadzone zarówno w języku polskim, jak i niemieckim. Drugim tematem zajęć jest przyroda doliny Odry oraz problemy ekologicznego zapobiegania powodzi. W Muzeum są rowery, co pozwala na odbywanie wycieczek wzdłuż doliny Odry.

Zauważyliśmy, że ta największa w zachodniej Polsce kolonia bociana białego przyciąga turystów. Najwięcej osób przybywa z zachodniej Europy, gdzie liczebność tego gatunku spada. Postanowiliśmy pomóc mieszkańcom Kłopotu w rozwoju turystyki i uzyskiwaniu dodatkowych dochodów. Ludzie rozumieją, że pomagając bocianom przyciągają turystów i... pieniądze. To dobry przykład na współistnienie ochrony przyrody i zrównoważonego rozwoju gospodarczego, jakim jest turystyka przyrodnicza.

Muzeum Bociana Białego jest atrakcją turystyczną. Liczba turystów ciągle wzrasta, o Kłopocie jest głośno wśród ornitologów i przyrodników. Wprawdzie istnieje możliwość nocowania w budynku Muzeum, ale zależy nam, aby turyści korzystali z oferty we wsi.

Konieczne jest zwiększenie liczby atrakcji na terenie gminy tak, aby zatrzymać turystę na dłużej. Dlatego zdecydowaliśmy się na wybudowanie wieży widokowej przy Muzeum.

Coroczny Festyn Bociani to jeden ze sposobów promocji medialnej i przyciągnięcia turystów. Prezentowana jest wtedy również tematyka ochrony przyrody, a mieszkańcy wsi mogą sprzedawać m.in. własne ciasta, produkty rolne, pamiątki.

Do tej pory powstały trzy gospodarstwa agroturystyczne. Wraz z nasilaniem się ruchu turystycznego spodziewamy się rozwoju bazy noclegowej i żywieniowej we wsi.

Kolonia w Kłopocie jest znana od 1968 roku. Zawdzięczamy to systematycznym badaniom prowadzonym przez dr. Józefa Radkiewicza. Z danych

historycznych wynika, że liczebność par lęgowych ma tendencję spadkową od lat 80. Można ją zatrzymać montując podstawy pod gniazda. Zdarza się, że młode bociany po uzyskaniu dojrzałości płciowej wracają i poszukują dobrych gniazd do zasiedlenia. Tymczasem są one już zajęte przez stare bociany. Dlatego montowanie podstaw umożliwia szybkie dobudowanie gniazda i rozpoczęcie lęgu.

Członkowie Ligi Ochrony Przyrody w Zielonej Górze zamontowali ponad 40 podstaw w Kłopotcie oraz na terenie Krzesińskiego Parku Krajobrazowego. Część z nich została zajęta.

Innym problemem jest ochrona żerowisk bocianich. Po upadku PGR-ów na początku lat 90. zaprzestano wypasu na łąkach oraz koszenia. Doprowadziło to do zarastania łąk przez krzewy i trzcinę, a w efekcie – do porzucania przez bociany tych miejsc jako żerowisk oraz przez ptaki siewkowate jako lęgowisk. Konieczne jest wprowadzenie koszenia i wypasu na wielkich obszarach doliny Odry. Dlatego Liga Ochrony Przyrody dąży do wydzierżawienia 350 hektarów w Polderze Krzesińsko-Bytomieckim, aby prowadzić tam regularne koszenie. Odtworzymy dzięki tym działaniom żerowiska dla bocianów z Kłopotu oraz Krzesińskiego Parku Krajobrazowego. Ważne jest, aby prowadzić je po 1 lipca. Pozwoli to na dokończenie lęgów przez ptaki siewkowate.

Muzeum prowadzi badania koncentrujące się nad fenologią i biologią okresu lęgowego. Głównym problemem badawczym jest zagadnienie odbywania lęgów w koloniach. Czy bardziej korzystne jest zakładanie gniazd w dużym rozproszeniu (większe zasoby pokarmu, brak konkurencji wewnątrz populacyjnej), czy w koloniach (bezpieczeństwo przed drapieżnikami, ale wzrost agresji i zdrady małżeńskie)? Poznanie czynników wpływających na sukces lęgowy pozwoli na zrozumienie mechanizmów regulujących liczebność populacji bocianów.

Kolejnym zagadnieniem jest wyjaśnienie strategii żerowania bocianów oraz skład ich pokarmu (są to głównie dżdżownice, a nie żaby). Ma to wielkie znaczenie dla przygotowania koncepcji ochrony bociana białego w zachodniej Europie. Pozwoli na przygotowanie zaleceń dla prowadzenia rolnictwa przyjaznego bocianom. Bocian biały traktowany jest jako tzw. gatunek „tarczowy”. Tworzenie odpowiednich warunków do życia i żerowania bociana tworzy korzystne warunki dla życia także innych cennych gatunków.

Ważnym elementem badań jest obrączkowanie młodych bocianów na gniazdach. Z uzyskanych informacji powrotnych ze Stacji Ornitologicznej PAN w Górkach Wschodnich wynika, że bociany z Kłopotu lecą do Afryki wybierając zarówno szlak przez Gibraltar, jak i przez Izrael. Jedna obrączka została odczytana we Włoszech, co świadczy o próbach lotu na skrót. Jed-

nak trasa ta jest niebezpieczna ze względu na zbyt długi lot nad otwartym morzem.

Z informacji uzyskanych ze Stacji Ornitologicznej wynika, że w regionie Odry krzyżuje się populacja zachodnia i wschodnia bociana białego. Kiedyś przypuszczano, że miejscem tym jest dolina Łaby. Najprawdopodobniej złe warunki do życia w Europie zachodniej powodują, że bociany powoli przemieszczają się na wschód. W Kłopotcie obserwowane były dwa bociany odbywające lęgi, z niemieckimi obrączkami.

W dniach od 3 do 6 maja 2005 roku odbyło się w Malpartida de Cáceres (Hiszpania) drugie spotkanie liderów Europejskich Bocianich Wiosek. Spotkanie miało na celu stworzenie zespołu wspólnie występującego o fundusze europejskie. W Europie do sieci Wiosek należą: Malpartida de Cáceres w Hiszpanii, Rühstädt w Niemczech, Marchegg w Austrii, Android w Rumunii, Mala i Velika Polana na Słowenii, Tykocin w Polsce, Cigoc w Chorwacji i Nagybjom na Węgrzech. Kłopot ma bardzo duże szanse wejścia do tego zespołu. Głównym celem jest usprawnienie turystyki przyrodniczej pomiędzy wymienionymi miejscowościami i zajęcie się ochroną bociana białego w skali europejskiej.

## Literatura

- JERZAK L. (2003), Muzeum Bociana Białego otwarte, *Przyroda Polska* 5, s. 3.
- (2003), Neues Storchenmuseum in Kłopot, *Oder-Rundbrief* 3, 7, s. 10–11.
- , RADKIEWICZ J., BOCHEŃSKI M. (2004), Wieloletnia dynamika liczebności oraz sukces lęgowy bociana białego *Ciconia ciconia* w kolonii we wsi Kłopot nad Odrą. *UZ, Zeszyty Naukowe* 131, *Inżynieria Środowiska* 12: s. 159–164.
- , WĄSICKI A. (2005), Sind Störche Kannibalen? Beobachtungen im Storchen-dorf Kłopot, W-Polen. *Ornithologische Mitteilungen* 57, 3, s. 80–81.
- RADKIEWICZ J. (1981), Brutkolonien des Weissstorches der an mittleren Oder. *Der Falke* 11, s. 383–385.
- (1983), Wieś Kłopot jako największa kolonia lęgowa bociana białego w Polsce. XIII Zjazd PTZool., Katowice wrzesień 1983, *Streszczenia referatów*, s. 122.
- (1984), Bocian biały na środkowym Nadodrzu w latach 1973–1979, *Wydawnictwo WSP, Zielona Góra*.
- (1992), Fenologia i wybrane zagadnienia nidobiologii bociana białego *Ciconia ciconia* (L.) w Kłopotcie i okolicy (województwo zielonogórskie), [w:] Radkiewicz J. [red.], *Przyroda Środkowego Nadodrza* 2, s. 39–98.

— (1994), Bocian biały (*Ciconia ciconia*) we wsi Kłopot w latach 1968–1990, [w:] Jerzak L., Jungius H. [red.], Ochrona przyrody na Środkowym Nadodrzu. WSP, Zielona Góra, s. 115–118.

TRYJANOWSKI P., JERZAK L., RADKIEWICZ L. (in print), Long term changes in population size and productivity of white stork: effect of the water level and livestock management in a regulated river valley. *Waterbirds*.



## **II**

# **KOLEKCJE I ZBIORY**





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 Strzebińskiego 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 zastaną 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 Opałki, 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 wizje 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 uwarunkowane 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 Lutomski, 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 szkło, 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 sztukę 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.
- MUZEJA zielonogórskie (1996), praca zbiorowa, red. A. Toczewski, PTH Zielona Góra.



Jan Muszyński

## GALERIE AUTORSKIE JAKO FORMA PREZENTACJI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ W MUZEUM ZIEM LUBUSKIEJ

Pracę w Muzeum rozpocząłem w 1976 roku. Zakładaliśmy wtedy, że trudności zostaną przewyciężone. Że partia, że towarzysze, że Komitet Centralny, że budować będziemy nasz model życia kulturalnego na fundamentach komunistów polskich, na podwalinach Polskiej Partii Robotniczej. . .

Wszelkie zapowiedzi w Polsce Ludowej ulatywały nie czyniąc specjalnej szkody. Rzeczy na piśmie należało albo całkowicie lekceważyć, albo traktować ze śmiertelną powagą. Do dnia dzisiejszego „Prognoza rozwoju kultury polskiej do 1990 roku” wydana w Warszawie w 1973 roku przez Ministerstwo Kultury i Sztuki zdumiewa mnie, a ponieważ teraz można powiedzieć wszystko, postanowiłem moją opinię miłosiernie przemilczeć.

Przewodniczącym „Prognozy” był Stanisław Wroński. Pan minister miał dwóch zastępców z Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Jerzego Kosaka i Kazimierza Żygulskiego. Zadania komisji zostały ustalone po konsultacjach ze wszystkimi znaczącymi instytucjami zajmującymi się w Polsce kulturą, także fizyczną. Dostarczono Komisji 49 ekspertyz wykonanych przez naukowców oraz wybitnych praktyków. Ciałem Komisji było 70 osób ze świata nauki, kultury, politologii i socjologii. Komisja uznała zasadę, że „klasa robotnicza jako hegemon społeczeństwa budującego socjalizm walczy o stworzenie nowej socjalistycznej kultury” (s. 121).

Gdy zostałem dyrektorem muzeum, „Prognoza” lojalnemu, państwowemu urzędnikowi objawiła się w całym doktrynalnym dostojeństwie i politycznym, trudnym do realizacji okrucieństwie. Cytuję: „używane w prognozie pojęcie „kultura” odnosi się przede wszystkim do tej sfery zjawisk, które wiążą się z istniejącymi w kraju instytucjami oraz działaniami administracyjnymi” (s. 7).

W „Prognozie” wiele razy podkreślano, że cała koncepcja wynika z założeń marksistowsko-leninowskiej koncepcji kultury, aby wreszcie powiedzieć, że pilotem jest partia, gdyż „z pełną świadomością używamy tu terminu „sterowanie”, rozumianego zgodnie z przyjętą interpretacją naukową jako wywieranie pożądanego wpływu na określone zjawiska” (s. 119).

Do 1980 roku kraje realizujące scenariusz radziecki miały wypracować wspólny model informacji w dziedzinie kultury. Następnie intelektualiści i marksistowskie uczeni zobowiązani byli przedstawić taką formę i treść, jaka powinna obowiązywać, aby doprowadzić do „jakościowego ujednoczenia kultury w powszechny socjalistyczny obyczaj, co nastąpi razem z zanikiem klas społecznych. Zadanie to musi zostać zrealizowane, nie ma innej alternatywy, problemem jest natomiast tempo i przebieg jego realizacji” (s. 16).

Wielu ludzi skazanych na śmierć, tak jak generał Kuropieska, potrafiło odroczyć moment egzekucji, aż doczekało wolności. „Tempo i przebieg realizacji” należało maksymalnie spowolnić. Nie wiem, czy tak sobie pomyślałem, ale teraz ładnie się to napisało. Z „Prognozą” postanowiłem nie dyskutować, jedynie realizować ją inaczej. Moje odmienne stanowisko i brak zgody na gwałcenie własnego sumienia wynikało najmocniej z opozycji do zdania: „Rozwój kultury w Polsce dokonuje się w warunkach dyktatury proletariatu, której trzonem politycznym jest kierownicza rola partii we wszystkich dziedzinach życia narodu” (s. 15).

Muzeum zielonogórskie po roku 1945, niepewne tożsamości, budowało skutecznie swój profil naukowy w oparciu o archeologię, etnografię i bardzo reklamowane winiarstwo. Ekspozycje związane ze sztuką były wystawami czasowymi organizowanymi dosyć przypadkowo, o różnej wartości merytorycznej. Postanowiłem tradycyjnie rozwijać dział winiarski, wizytówkę miasta, i dążyć do powołania, prawnie i formalnie, autonomicznych muzeów – archeologicznego oraz etnograficznego. Istniała szansa powodzenia, należało skorzystać z doświadczenia małżonków Kołodziejskich. Moim zamiarem było stworzenie silnego działu sztuki współczesnej, skoncentrowanej na twórczości po roku 1945; jedynej możliwości w naszych warunkach. Miejsce na stałą ekspozycję zyskano po przeniesieniu zbiorów archeologicznych do Świdnicy, a etnograficznych do Ochli. Inicjatywę popierała Barbara Fijałkowska, dyrektor Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Zielonej Górze. W „Ocenie stanu muzealnictwa i programie działań do roku 2000” wyróżniono akapit: „Potrzeba unormowania sytuacji w muzealnictwie i stabilizacji istniejących instytucji muzealnych zmusza do uznania sieci i liczby muzeów finansowanych z Funduszu Rady Kultury za dostateczne”.

Stworzono sytuację wymuszającą zlikwidowanie mentalności XIX-wiecznego muzeum świątyni czy gabinetu osobliwości z całym bagażem zdezaktualizowanej formy ekspozycyjnej. Nie ludziliśmy się, że w ten sposób tworzymy szansę pełnego obrazu sztuki polskiej, ale mogliśmy eksponować twórczość wybranych artystów, których dzieła stanowią uznaną wartość i istotny punkt odniesienia do polskiej sztuki powojennej kontestującej, na przykład polski koloryzm.

Było zrozumiałe, że nie mogłem powołać rady programowej lub odbywać konsultacji z przedstawicielami władzy. Trzeba jednak zaznaczyć nadzwyczajne stanowisko Józefa Prusia, dyrektora wydziału kultury, który posługiwał się zawsze fachowcami w tych dziedzinach, nad którymi miał nadzór. Do Muzeum miał wyjątkowy stosunek ze względu na łączącą nas przyjaźń. Miałem dużo swobody. To fakt, że instruktor komitetu wojewódzkiego partii, nie sekretarz ani jego zastępca, zalecił mi wystawianie 70% prac realistycznych, a resztę „tych niezrozumiałych”. Wycofał się jednak z prób oddzielenia obrazów abstrakcyjnych od realistycznych przygotowywanych do wystawy po jednym krótkim pobycie w Muzeum. Ekipa techniczna zawieszala prace i narzekając na brak gwoździ, drutu i farby, siłą ducha pokonywała oporną materię. Na pytanie – czy obrazy podobają się towarzyszom – instruktor usłyszał, że oni nie są od tego, czy sztuka jest ładna, czy nie. Oni są od tego, aby dzieł nie wieszać na *pies ją trącał*.

Postawiłem na współczesność. Przykłady takiego myślenia już się sprawdziły. Muzeum Sztuki w Łodzi swoją rangę zyskało, dlatego, że Władysław Strzemiński przekonał kolegów w Paryżu, aby przekazali swoje prace do muzeum. Tam znajdują właściwą opiekę, a gdy placówka zyska rangę, ich prace, na zasadzie sprzężenia zwrotnego, także uzyskują odpowiednią cenę na rynku sztuki. W Zielonej Górze nie było szansy na powtórzenie paryskiej drogi. Ba, nawet w Polsce nikt się nie odważył takiej herezji antysocjalistycznej wyartykułować.

Oto program: „Realistyczna czytelna scena, bezbłędny światłocień, perspektywa wyniesiona ze szkoły powszechnej, akademicka estetyka, treść postępową, socjalistyczna, forma narodowa”. Jasne przesłanie bez dwuznaczności – oto ideał sztuki proletariackiej, wykreowanej przez gust drobnomieszkański. Bóg by mnie pokarał, gdybym się od tego nie odciął.

Twórczość miała być określona przez tożsame poglądy i opinie wybranej grupy artystów tworzących tu i teraz. Prowincjonalny rodowód teoretycznego założenia miał być przekształcony we fragment ogólnopolskiej rzeczywistości, związany ze współczesnym myśleniem plastycznym. Dzieła sztuki prezentowane w galeriach autorskich miały stworzyć jednorodną, suwerenną koncepcję zwielokrotnioną przez indywidualności, którym powierzono miejsce w przestrzeni muzealnej. Powrócono do ładu moralnego, który został wypracowany w okresie międzywojennym i objawiał się w poczuciu wolności i prawa do kontestacji. Dowiódł tego Komitet Paryski poszukujący polskiej drogi do sztuki europejskiej.

Rozważając nowe słowa można przyjąć, że od 1976 roku w Muzeum Ziemi Lubuskiej nastąpił czas kreatywnej destrukcji. „Prognoza rozwoju kultury polskiej do 1999 roku”, ogłoszona 26 lat wcześniej, poległa pod sztanda-

rem głoszącym brak alternatywy. Niestety, odżyła w pełnej krasie w czasie stanu wojennego, kiedy powrócono do wypracowanego w Niemczech i Rosji poglądu z lat trzydziestych. Na arbitra w sporach estetycznych powołano tak zwanego prostego człowieka, który zaludnił telewizornie oraz gazety, nie nazywane wówczas mediami. To była oręż polityczna. Spece od propagandy ogłosili, że klasa robotnicza kwestię kultury wzięła w swoje spracowane ręce. Jej rzekomi przedstawiciele hamletyzowali na temat literatury, sztuk plastycznych, a nawet z symboliczną czaszką Jorika przejęli prawdziwy teatr. Myśl komunistyczna zapisana w „Prognozie” została użyta jako sprawdzian patriotyzmu i sposób napiętnowania artystów, z którymi winno się rozliczyć zlekceważone przez nich społeczeństwo.

Wszyscy byli o 30 lat młodszy. To jest zasadniczy argument, aby dobrze tamte czasy wspominać. Moi „galernicy” już wtedy byli twórcami zauważonymi w kraju. Teraz pisze się o nich prace magisterskie, dysertacje doktorskie, eseje i strofy poetyckie. Doczekali się rozlicznych luksusowych niejednokrotnie katalogów, nagród w skali kraju i wyróżnień zagranicznych. Józef Burlewicz zyskał zaś rozgłos w sferach politycznych Polski i ZSRR, gdy na temat jego obrazu Leonid Pacziwałow, redaktor naczelny Litieraturnoj Gazety, w 1987 roku rozmawiał z prymasem Polski, kardynałem Józefem Glempem, i był to pierwszy wywiad udzielony komunistom.

Dla mnie kontakty z „galernikami” stały się najważniejszym przeżyciem zawodowym i dopiero teraz w pełni mogę ocenić przygodę ofiarowaną mi przez los. Dyskusje na temat sztuki były pełne wzniosłości, fascynujące, ekscytujące i pełne humoru jednocześnie. Panował totalny optymizm, a poczucie wspólnoty zamieniało się w wieczystą przyjaźń. Wielu z moich przyjaciół już przeszło na tamtą stronę. Moja pamięć jest im wierna, a ich twórczość pozostała wpisana w księgi inwentarzowe muzeum.

W latach 1976/1977 stworzono galerię Kajetana Sosnowskiego.

W roku 1977 przystąpiono do kilkuletniej współpracy z Marianem Kruczkim i jego żoną Bogną Perz-Kruczek. Część dzieł powstała w Zielonej Górze.

W tym samym roku zaczęto omawiać z Marią Powalisz-Bardońską projekty witraży. Realizacja trwała trzy lata.

W roku 1978 zamontowano czarny sufit i wyłożono podłogę grafitową wykładziną w galerii Andrzeja Gieragi. Miejsca dla niej poszukiwano przez dwa lata.

Od 1977 trwały systematyczne kontakty z Józefem Burlewiczem. Ekspozycja była wielokrotnie zmieniana.



W roku 1978 po raz pierwszy przyjechali na dłuższy pobyt do Ochli Józef Marek i Aleksandra Domańska-Bortowska, dzisiaj żona Marka. Ich dzieła eksponowane są w plenerze i salach muzealnych.

W 1979 roku ostatecznie zlokalizowano galerię Jana Berdyszaka, przygotowując wnętrze do ekspozycji malarstwa, rzeźby i grafiki. Dwa lata wcześniej artysta wyposażył odpowiednimi dziełami sklepioną beczkowo salę z czarną marmurową posadzką w renesansowym pałacu w Świdnicy.

W roku 1980 rozpoczęła prace i kontynuowała przez 6 lat swoje „Marzenie przestrzeni” Lucyna Krakowska.

W 1982 do wybranej grupy dołączył Józef Cyganek.

Lata 1983/1984 upłynęły przy wyteżonej pracy w galerii Leszka Krzeszowskiego.

Od roku 1985 prawie dwa lata eksponował swą bogatą twórczość Zbigniew Horbowy.

W 1992 swoje dzieła w przestrzeni głównej klatki schodowej zawiesił Antoni Zydroń.

Obok galerii w gmachu przy al. Niepodległości przygotowano dzieła do ekspozycji stałych w Muzeum Historii Miasta. Miała się tam znaleźć prawie cała spuścizna Wiesława Müldnera-Nieckiego, zakupiona przez nasze Muzeum, prace Stefana Słockiego, Mariana Szpakowskiego, Klema Felchnerowskiego, Hilarego Gwizdały, Andrzeja Gordona i Jana Korcza. Nobilitować Muzeum miały dzieła Taddeo Kuntze-Konicza, XVIII-wiecznego malarza o sławie europejskiej, urodzonego w Zielonej Górze.

W planach Muzeum istniał także program, aby zagospodarować zaplecze głównego gmachu dziełami plenerowymi. Od ulicy Kupieckiej za Lubuskim Teatrem do ulicy Pieniężnego miał być wytyczony ciąg pieszy. Dalej przez posesję muzealną, za Biurem Wystaw Artystycznych – aż do ulicy Bankowej. Prace rzeźbiarskie ustawione za Muzeum nawiązywały do tego zamysłu.

Podczas wizyty w naszym Muzeum Józef Tejchma, minister kultury i sztuki, w obecności pierwszego garnituru naszych władz i licznie zgromadzonego dworu, zwrócił się do Krzysztofa Kostyrki, kierownika wydziału kultury KC: „Towarzyszu, dopiero teraz dowiaduję się, jaką tendencję preferujecie w sztuce polskiej. Awangarda europejska ma w tym Muzeum, przy waszym poparciu, niepowtarzalną szansę”.

O gratulacjach złożonych sekretarzowi i wojewodzie po wizycie w Muzeum mówił Józef Prus, już wówczas pracujący w ministerstwie kultury, zadowolony do tego stopnia, że przestrzegł mnie przed znanym w naszym Komitecie wojewódzkim nieuleczalnym intrygancie: „On właśnie za to, co dzisiaj jest chwalone, może cię dorwać i wtedy Warszawa ci nie pomoże”.

A pomagała. Dyrektorzy departamentów, Karol Czejarek, Franciszek Midura, Franciszek Cemka, może nie z entuzjazmem, ale z neutralną życzliwością rozpatrywali moje żebracze pisma o zwiększenie budżetu na zakup dzieł współczesnych.

W kwietniu 1977 polscy artyści zostali przyjęci przez premiera Piotra Jaroszewicza: „Niech społeczeństwo weryfikuje waszą sztukę, a nie administracja. Mogą się mylić i artyści, i społeczeństwo. Błędy prostuje dopiero historia”. Te słowa Józef Tejchma odnotował bez komentarza, natomiast Marian Kruczek uważał, że wtedy było za mało partyjnych lizusów. Przegonił wielu zaślepionych durniów Jakub Berman, członek komisji partii do spraw bezpieczeństwa publicznego, jeden z głównych decydentów w sprawach kultury. Marian Kruczek, prawie otwarcie wojujący z komunizmem, miał wśród krakowskich aktywistów wielu wyrozumiałych przyjaciół.

Opinie profesorów o galeriach, przewodniczącego narodowej rady kultury wygłoszona wobec sekretarza komitetu wojewódzkiego partii podczas sesji wyjazdowej w Zielonej Górze, oraz sekretarza komitetu centralnego PZPR „czasu przełomu” Mariana Stępnia, a także wobec bardziej już wtedy liberalnie nastawionej władzy, umacniały pozycję zielonogórskiego Muzeum. Byłem bardzo rad, kiedy profesor Stępień poinformował, bardzo nam zawsze przychylnego wojewodę Zbyszko Piwońskiego, że przygotowuje publikację dotyczącą kultury, w której muzealna inicjatywa, polegająca na współpracy z artystami, zostanie zalecona do naśladowania. Zdaniem Mariana Stępnia – „przyczyni się taka działalność do podniesienia estetyki wewnątrz muzealnych, a twórcy znajdą właściwe miejsce prezentacji swojego dorobku”. Po tej wizycie towarzyszył, który kiedyś postulował 70% dzieł realistycznych, także wygłosił swoje zdanie: „No wiecie, dobrze było. Tajniaków jak mrówek”.

Mieczysław Ptaśnik w latach 1956–1972 był dyrektorem Centralnego Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków, a w 1977–1989 dyrektorem Zachęty. Tak się złożyło, że moje prowincjonalne stanowiska podlegały pod ekspozowane funkcje państwowe Ptaśnika, który dla Klema Felchnerowskiego był Mietkiem i bardzo się lubili zaprzyjaźnić. Jako asystent Klema asystowałem mu podczas tych podróży i zyskałem dobrą opinię. Mieczysław Ptaśnik prowadził pamiętnik i Janusz Miliszkievicz wynotował ze stu odręcznie zapisanych zeszytów fragmenty dotyczące sztuk plastycznych i opublikował w *Rzeczpospolitej* (31 XII 2004 – 2 I 2005) pt. „Sztuka pod specjalnym nadzorem”.

W roku 1984 w ramach Dni Kultury Polskiej w ZSRR w moskiewskim Maneżu organizowano wystawę polskiej twórczości plastycznej. Na naradzie 17 stycznia w MKiS radca kulturalny wyraził ubolewanie, że nie skonsultowano z nim owej wystawy. Strona radziecka odrzuciła tych, którzy wysta-

wiali w kościołach, zaangażowali w „Solidarność” i przebywali za granicą. Odrzucili także wstęp do katalogu autorstwa Bogdana Suchodolskiego. „Żądali wyeliminowania Waldemara Świerzego, Dudy-Gracza, Gierowskiego, Wiśniewskiego, Eugeniusza Markowskiego, Lecha Okołowa, Janusza Przybylskiego, Barbary Szubińskiej, Anny Gintner, Gieryszewskiego, Starowieyskiego, Jana Lenicy, Sawki, Adolfa Ryszki, Romana Cieślewicza, sugerując wprowadzenie Jana Horoszuchy, Święckiego, Mariana Rajewskiego, Zofii Mróz oraz Beresia. Bez komentarza”. Nie mogło być słowa o Wajdzie, należało usunąć plakat „Panien z Wilka”, gdyż był tam napis – Związek Polskich Artystów Plastyków. Jeden z naszych artystów namalował siebie na krzyżu, czym wprowadził w szczerze zdziwienie cenzorów. „Malarz dał się ukrzyżować? A co jemu w socjalistycznej Polsce było źle?”. Ptaśnikowi na pewno w Polsce było lepiej niż w Moskwie, gdzie w przeddzień wernisażu śnił, „że został napadnięty i pocięto go żyłkami”.

Gdy myślę o przemianach, jakie dokonały się w Polsce, moje serce także rośnie. I budzi się jakiś żal do Polski Ludowej. Współpracowałem z grupą wybitnych artystów wiedząc, że Polska nie była państwem suwerennym, ale równocześnie z głębokim przekonaniem, że jesteśmy niepodlegli. To była nasza siła. Aż tu nagle piękna Joanna Szczepkowska oznajmiła, że 4 czerwca 1989 nastąpił w Polsce koniec komunizmu. Politykom bym nie uwierzył, ale aktorce, która powróciła z emigracji wewnętrznej, uwierzyłem. Nie zdążyłem się do tej sytuacji przyzwyczaić i zazdrościłem moim wnukom, że traktują wolność jako realność w ich życiu wiecznotrwałą. A przecież można było Polskę wyciąć z mapy Europy i zamienić na obóz wojskowy. Od 1976 roku, gdy zacząłem pracę w Muzeum, do końca komunizmu minęło 13 lat. Przyznaję, że nawet we śnie takiej spirali się nie spodziewałem.

Urodziłem się w kapitalizmie i umrę w kapitalizmie. Po drodze przeskoczyłem kilka epok politycznych. Przez wszystkie lata pracy w Muzeum miałem jasny cel, a gdy padł ustrój, straciłem impet. Galerie uprzedmiotowiły się w wystawy plastyczne, ważne, istotne, ale w demokracji straciły przesłanie. Powstały w czasach, kiedy suwerenność kulturalna była próbą wyjścia z przestrzeni zakłamaney, zapisanej w obcym naszej tradycji języku. Sztuka to życie duchowe narodu. Pracowałem przy galeriach z przyjaciółmi i rzeszą ludzi dobrej woli, którym ustrój, ludzie władzy, ani cenzura nie odpowiadały. A teraz polityków można wybierać, jakich dusza zapragnie, a cenzurę zlikwidowano. Chcesz realizmu, rozebrać się do naga, pokazać abstrakcję miękką, twardą, wytarzać się w taszyzmie, oddać mocz do butelki – proszę bardzo.

I tak oto po 20 latach praca w Muzeum wydała mi się niepotrzebnym, rujnującym zdrowie masochizmem. Dalsze zadawanie sobie cierpień przy

realizowanej filozofii nędzy okazało się bezsensownym działaniem, tym bardziej, że niepostrzeżenie osiągnąłem wiek emerytalny. Myślę, że częściowo wykiwała mnie Polska Ludowa, częściowo realizowałem jej program (choć inaczej), aż doczekałem się, że mój kraj zwyciężył z komunizmem.

„Fakt jest święty, a opinia wolna”, jak zauważył z pociechą dla wszystkich frustratów Timothy Garton Ash.

Longin Dzieżyc

### KOLEKCJA SZTUKI DAWNEJ W ZBIORACH MUZEUM ZIEMI LUBUSKIEJ

Muzeum w Zielonej Górze, powołane już w 1945 roku, przez szereg lat było obok Gorzowa, Międzyrzecza i Nowej Soli jedną z czterech placówek na terenie województwa zielonogórskiego. Dzisiejszy kształt lubuskiego muzealnictwa oddaje fakt, że wokół samej tylko Zielonej Góry istnieją trzy specjalistyczne placówki w Świdnicy, Ochli i Drzonowie. Określają one zadania i zakres funkcjonowania Muzeum Ziemi Lubuskiej, które nadal powinno specjalizować się w zakresie sztuki. Zadanie to realizują trzy działy: Sztuki Dawnej, Sztuki Współczesnej oraz Fotografiki i Informacji Medialnej<sup>1</sup>.

W chwili obecnej Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ma w swym posiadaniu ponad siedemnaście tysięcy obiektów. Blisko 2200 z nich znajduje się w Dziale Sztuki Dawnej, tworząc interdyscyplinarny zespół z zakresu rzeźby, malarstwa, grafiki oraz szeroko rozumianego rzemiosła. Ten zbiór jest wspólną wielowątkową narracją o przeobrażeniach ludzkiej świadomości na przestrzeni wieków, ukazaną poprzez sztukę ze szczególnym odniesieniem do zagadnień regionalnych. Ta szeroka formuła jest przewodnią ideą funkcjonowania działu zarówno w sferze gromadzenia zbiorów, jak i działalności ekspozycyjnej.

„Dział Sztuki Dawnej to relacja przeszłości. Zaś jego przyszłość związana jest z nauką. Potrzeba nowej współczesnej interpretacji dzieł sztuki związanej z kulturą i cywilizacją. Od tego działu zależy, czy hasło *Muzea do muzeum* ponownie nie odżyje, oczywiście w negatywnej konotacji”<sup>2</sup>.

Najstarszym i jednym z najcenniejszych zespołów w skali całego muzeum jest zbiór sztuki sakralnej. Tworzą go rzeźby z elementami malarstwa wytworzone na terenie Dolnego Śląska od XIV do początków XX wieku. Są one nośnikiem bogatych wartości treściowych, ideowych i artystycznych. Zbiór powstawał od lat 20. minionego stulecia i łączy się z Działem Kościelnym miejscowego Heimatmuseum. Po wojnie wzbogaciły go przekazy

---

<sup>1</sup>A. Toczewski, Program statutowej i organizacyjnej działalności Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, [w:] Studia Zielonogórskie, tom VIII, Zielona Góra, 2002, s. 102.

<sup>2</sup>Najciekawsze jest przed nami, Rozmowa z Janem Muszyńskim [w:] Informator Kulturalny, nr 6/96, s. 22.

nowosolskiego muzeum oraz wojewódzkich konserwatorów zabytków. Do najliczniejszych należą przedstawienia figuralne typu wolnostojącego i ołtarzowego, tworzące dwa zasadnicze zespoły – późnogotycki i barokowy. Wśród najstarszych zabytków jest pieta z przełomu XIV i XV wieku, dwa krycyfiksy oraz trójosobowe ukrzyżowanie z belki tęczowej. W zespole znajdują się także XV i XVI-wieczne wizerunki Madonn; jedna z figur nawiązuje do ich międzynarodowego stylu idealizującego. Stylu zwanego także miękkim, który w naszej części Europy objął głównie Czechy, skąd około 1400 roku dotarł na Śląsk, znamionując największy rozkwit tutejszych warsztatów snycerskich.

Jednym z anonimowych twórców na terenie regionu był Mistrz ołtarza z Gościszowic, z jego pracowni pochodzą dwie rzeźby przedstawiające Marię z Dzieciątkiem oraz św. Barbarę. Największymi obiektami są dwa ołtarze szafiaste – tryptyki, przybierające w gotyku formę rozbudowanych, wieloelementowych kompozycji. Dzieła pochodzą z XV i XVI wieku.

Dominującą pozycję pod względem ilości w zbiorze sztuki sakralnej zajmują rzeźby XVII i XVIII-wieczne, z najbardziej charakterystycznym wyobrażeniem Chrystusa Zmartwychwstałego. Do grona najstarszych zabytków w tym przedziale czasowym należą dwa wyobrażenia klęczących kobiet z białego marmuru, będące przykładem rzeźby sepulkralnej.

Regionalny charakter zbioru podkreślają przedstawienia najpopularniejszego świętego doby baroku na Śląsku, Jana Nepomucena. Obok dzieł snycerskich jest jedno kamienne, zdobione polichromiami. Natomiast scenę męczeńskiej śmierci świętego ukazuje XVII-wieczny obraz. Pośród dzieł barokowych poziomem artystycznym wyróżnia się figuralna grupa „Zaślubin Marii”. Znakomicie rzeźbione, ujęte w dynamicznej pozie postacie zdradzają świetne dłuto nieznanego mistrza. Świętej Rodzinie poświęcony jest także obraz „Pocałunek Józefa” pędzla anonimowego malarza, wykonany według pierwowzoru dzieła Michała Leopolda Willmana, zasłużonego dla śląskiego malarstwa barokowego. Największą grupę muzealiów pochodzących z jednego obiektu tworzą rzeźby z Konotopu, ukazujące między innymi św. Barbarę, św. Rocha, św. Sebastiana oraz popularne w baroku putta.

Zbiór sztuki sakralnej nie powstawał w oparciu o założoną i realizowaną koncepcję merytoryczną, lecz w wyniku określonego sposobu pozyskiwania dzieł. Zabytki ukazują wielopokoleniowy dorobek rzeźbiarzy i malarzy prezentujących różne filozofie i style, począwszy od gotyku, zrodzonego z doktryny Kościoła ascetycznego i dydaktycznego w treści, gotyku, po przyciągający ekspresją, teatralnością i przepychem barok. Cennym obiektem łączącym przeszłość ze współczesnością jest mitra Ojca Świętego Jana Pawła II.

Ten szczególny dar Stolicy Apostolskiej zainauguował nabytki sztuki sakralnej w trzecim tysiącleciu.

Odrębną, znaczącą już, kolekcję w zielonogórskim Muzeum tworzą ikony. Początek zbioru sięga 1973 roku i jest efektem wieloletniej współpracy z urzędami celnymi. Obecnie kolekcja liczy ponad 250 obiektów od XVIII do początków XX stulecia. Dominują ikony rosyjskie, ukazujące poza tradycyjnymi motywami bizantyjskimi także wizerunki rosyjskich świętych oraz postacie historyczne. Wśród najważniejszych i najpopularniejszych przedstawień znajdują się liczne wyobrażenia Chrystusa Pantokratora. Interesującym obiektem jest XVIII-wieczna okazała (66,5 × 59 cm) ikona „Chrzest Chrystusa w rzece Jordan” oraz malowana na płótnie płaszczanica z początku XX wieku ze sceną Złożenia do grobu i oplakiwania. Największy zespół muzealiów tworzą egzemplifikacje cieszącej się szczególnym kultem i szacunkiem na Rusi Matki Boskiej, występującej w wielu typach i ikonograficznych wariantach. Do największych należy dwustrefowa kompozycja Narodzin Matki Boskiej z początku XIX wieku. Poczesne miejsce zajmują także ikony Mikołaja, jednego z najważniejszych świętych Kościoła Wschodniego i Zachodniego. Niektóre wizerunki Mikołaja Lipowego otaczają sceny z jego żywota, zespół dodatkowo wzbogaca mniej popularne przedstawienie Mikołaja Mozajskiego. Na osobną grupę składają się ikony z najważniejszymi wydarzeniami prawosławnego kalendarza, ukazujące wszystkie święta. Szczególnie interesujące są Mineje, pełniące rolę malowanych ksiąg dla niepiśmiennych z rzędami świętych, ilustrujących kolejne wydarzenia liturgiczne.

Odrębną grupę zabytków sztuki prawosławnej tworzą wyroby z warsztatów prawowiernych staroobrzędowców i ich naśladowców. Odlane krzyże „Raspiatije” czy składeny zdobią często wielobarwne emalie. Do najokazalszych należy Koimeisis z Zaśnięciem Marii. Zamknięty w szerokiej geometryczno-roślinnej bordiurze, precyzyjny mosiężny odlew wypełniają wielobarwne emalie. Zespół ikon ukazuje wycinek bogatych dziejów tej sztuki. Wprowadzając w pełen ekspresji i oryginalności świat kultury bizantyjskiej i uzmysławiając odwieczne przenikanie się sztuki Wschodu i Zachodu. Charakterystyczna dla sztuki rosyjskiej jest także grupa kilkunastu samowarów, część wyrobów powstała w cenionej wytwórni Bataszewa w Tule.

Z kilkusetletnią historią regionu związane są portrety ukazujące władców rządzących Śląskiem. Do okresu średniowiecza nawiązuje przedstawienie Henryka Brodatego, którego księstwo należało w XIII wieku do najprężniej rozwijających się obszarów ówczesnej Europy. Na osiemnastowiecznym owalnym przedstawieniu widzimy księcia z modelem klasztoru Augustianów w Nowogrodzie Bobrzańskim, ufundowanym przez niego w 1217 roku.

Z okresem rządów habsburskich na Śląsku związanych jest sześć portretów. Dwa pierwsze o charakterze reprezentacyjnym ukazują Leopolda I oraz jego małżonkę Eleonorę Pfalz-Neuburg. Ich syna Józefa I widzimy na całopostaciowym portrecie jako kilkunastoletniego chłopca, a córkę Antoninę na kolejnym. Trudny dla Śląska okres panowania Habsburgów zamyka wizerunek ostatniego męskiego potomka tej austriackiej linii, Karola VI, oraz jego żony, Elżbiety von Braunschweig. Nową epokę panowania Hohenzollernów inaugurują portrety Fryderyka Wielkiego, ukazanego raz jako wodza prowadzącego do boju żołnierzy, natomiast na innym mniejszym portrecie upozowanego na oświeconego monarchę. Następnego Hohenzollerna, Fryderyka Wilhelma II zasiadającego na królewskim tronie Prus, przedstawia na portrecie konnym litografia F. Hohbacha powstała w głogowskiej drukarni Carla Flemminga. Trzy kolejne dzieła poświęcone są Fryderykowi Wilhelmowi III. Dwa ukazują go stereotypowo w mundurze. Bardziej osobisty charakter ma dziewiętnastowieczny staloryt z królem u boku umierającej żony Luizy. Obrazy są w większości dziełami anonimowych twórców, niektóre zapewne wzorowano na wcześniejszych realizacjach, czego przykładem może być portret Leopolda I nawiązujący kompozycyjnie do dzieła Beniamina Blocha z Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. Przedstawienia pochodzą głównie ze zbiorów przedwojennego Heimatmuseum oraz zielonogórskiego ratusza. Część obiektów wymaga dalszych pogłębionych prac badawczych oraz konserwatorskich.

Obok wizerunków władców zachowały się także portrety zielonogórczan. W wielu wypadkach są to prace nieznanymi twórcami, powstałe od końca pierwszej połowy XIX wieku do lat 40. XX wieku. Widzimy przedstawienia kobiet, mężczyzn i dziecka, z reguły dostojnych i poważnych poprzez przyjętą pozę oraz odświętny strój. Wykonawcą trzech najstarszych w kolekcji obrazów z lat 1835–1838 jest Carl Friedrich Seifert. Jego pędzla jest portret Carla Engmana, kupca winnego, wizerunek Johanna Gottlieba Barreina powstały z okazji 50-lecia pracy oraz portret kancelisty. Seifert jako jedyny stara się bliżej scharakteryzować prezentowane postacie. Inny wątek twórczości tego urodzonego w 1809 w Zielonej Górze malarza charakteryzuje „Pejzaż z potokiem”, zakupiony do zbiorów w latach siedemdziesiątych. Część portretów wykonano popularną w XIX wieku techniką pasteli.

W grupie XX-wiecznych dzieł znalazł się m.in. portret pędzla E. Biebera z 1918 r. przedstawiający Georga Beuchelta – założyciela dzisiejszego Zastalu oraz fundatora zielonogórskiego kościoła pw. Najświętszego Zbawiciela. Zbiorowym portretem zielonogórczan okresu międzywojennego jest olejna praca Fritza Preissa – „Targ warzyw w Zielonej Górze”.



Cennym i ważnym materiałem ikonograficznym poświęconym miastu są sztychy obrazujące przeobrażenia jego układu przestrzennego oraz architekturę poszczególnych obiektów. Specyficzne położenie Zielonej Góry na północnym paśmie wzgórz wyznacza określony sposób przedstawiania malowniczo położonego grodu sukienników i winiarzy. Trzy spośród najstarszych widoków ukazują sylwetę Zielonej Góry od wschodu i południowego wschodu. Dwa z nich, poprzez mury obronne i bramy forteczne, nawiązują jeszcze do średniowiecznej tradycji. Dziewiętnastowieczny rodowód ma akwaforta Carla Stuckarta przedstawiająca miasto z domem winiarskim oraz winnicami. Na innej wędzicy znajdują się wiatraki, obecne w pejzażu Zielonej Góry jeszcze na początku XX wieku.

Wyraźną zmianę akcentów dostrzegamy na jednej z dwóch litografii Gustawa Schwarza z lat 70. XIX wieku, gdzie tradycyjnie pokazane centrum miasta z ratuszem i kościołami zastąpił widok nowo powstałego zakładu włókienniczego. A wokół głównej kompozycji umieszczono kilkanaście mniejszych miniatur, obok ratusza czy dwóch kościołów dostrzegamy budynki sądu, szkoły, fabryk czy dworca kolejowego – nowych zdobyczy postępującej industrializacji.

Prezentacja historycznych widoków miasta ma doniosłe znaczenie także dzisiaj w okresie szybkich przemian i zacierania się starych wielowiekowych tradycji gospodarczych. Bardziej malarski charakter ma dwanaście miniatur, wykonanych białą akwarelą na czarnym kartonie przez Gerharda Rejscha, zielonogórzanina tworzącego tu w latach 20. i 30., który utrwalił architekturę wiejskich kościołów położonych wokół naszego miasta.

Szerszy, regionalny zasięg w zbiorach Działu Sztuki Dawnej mają dzieła Carla Friedricha Stuckarta, ucznia Fryderyka Bogumiła Endlera, ilustratora, rytownika i drukarza. W podwrocławskiej Świdnicy tworzył w latach 1804–1827, m.in. sztychy ze śląskimi krajobrazami, architekturą zamków, klasztorów, kapliczek i tchnącymi romantyzmem ruinami, widocznymi na tle charakterystycznych elementów geograficznych i przyrodniczych regionu. Z najbliższej nam Rejencji Legnickiej pochodzi przedstawienie zamku w Kochlicy, ruin warowni w Grodźcu oraz pocysterskiego klasztoru w Lubiążu – jednego z największych założeń europejskiej architektury. Możemy zobaczyć także zamek w Książu, najważniejsze wzniesienia regionu oraz charakterystyczne dla Sudetów utwory skalne. Te barwione miedzioryty znalazły się w zbiorze w latach 70. XX wieku.

Do nielicznej grupy poloników w dziale należą między innymi: olej pędzla Józefa Brandta „Głowa Szweda”, szkice Jana Matejki, Piotra Michałowskiego i Stanisława Wyspiańskiego. Akwareli Wojciecha Gersona towarzyszą dwie prace jego ucznia Jana Stanisławskiego. A widok Wisły pod Sando-

mierzem Leona Wyczółkowskiego został w 1980 roku wzbogacony „Teką ukraińską”, plonem kolejnego pobytu artysty na Ukrainie.

W strukturze zbiorów Działu Sztuki Dawnej dominują jednak zabytki rzemiosła. Stanowią one blisko 70% zgromadzonych muzealiów i w znacznym stopniu są to już nabytki okresu powojennego. Najbogatszy jest zespół ceramiki liczący ponad 400 pozycji. Tworzą go klejnoty stołu, dekoracyjne wazy, świeczniki, figurki, drobna galanteria wykonana z fajansu, majoliki i porcelany. Wiele wyrobów powstało w znanych europejskich manufakturach w Delft, Miśni, Berlinie, Sewr czy Potschappel. Do najstarszych obiektów należy bogato zdobiony dekoracją malarską miśnieński soliter z II połowy XVIII wieku, składający się z tacki, mlecznika, cukiernicy oraz dwóch filiżanek. Najokazalszym obiektem jest 85-centymetrowa waza z drezdeńskiej wytwórni Carla Thiema. Wieloczęściową konstrukcję zdobi bogata dekoracja rzeźbiarska oraz barwna malatura podkreślana delikatnymi złoceniami. Z tej samej manufaktury pochodzi także okazała patera z ornamentem roślinnym i puttami. Natomiast okres międzywojenny reprezentuje blisko 60-centymetrowa figura tancerki powstała w wiedeńskiej firmie Goldschneidera.

Szczególnie interesujące, z racji naszych zainteresowań regionalnych, są wyroby powstałe w 1888 roku i działające do 1945 roku fabryki porcelany w Żarach, natomiast fajanse reprezentują talerze, teryna, świecznik i maselniczki z Pruszkowa na Śląsku Opolskim. Zbiór zamykają zwięzłe i syntetyczne w formie i dekoracji przedmioty ceramiczne z Ćmielowa, Wałbrzycha, Sopotu i Warszawy, reprezentujące polskie wzornictwo końca lat 50. i 60. XX wieku.

Znaczący pod względem ilości i jakości zespół tworzy rzemiosło zegarmistrzowskie. Wyroby te od wieków są ważnym wyznacznikiem cywilizacyjnego rozwoju w zakresie postępu technicznego, przemian zachodzących w sztuce oraz przeobrażeń ludzkiej mentalności. W zbiorze znajdują się czasomierze podłogowe, szafkowe, kominkowe, powozowe, talerzowe oraz ludo-we. Wśród najefektowniejszych są XIX-wieczne zegary kominkowe, zdobione kompozycjami figuralnymi, wykonane ze złoczonego brązu i elementów kamiennych. Odrębną grupę stanowią czasomierze do użytku osobistego, nierzadko klejnoty sztuki zegarmistrzowskiej i jubilerskiej. Takim obiektem jest angielski zegarek kieszonkowy z końca XVIII wieku o naciągu kluczowym z bębniem i ślimakiem kompensującym zmiany naciągu sprężyny. Jego interesujący mechanizm zamyka ozdobny kok. Z 1820 roku pochodzi mechanizm do zegara stojącego z wyobrażeniem czterech pór roku w narożach tarczy, sygnowany przez pracownię F.A. Schulza w Gubinie. Ważnym elementem zbioru są także czasomierze szafkowe z założonej w 1847 roku w śląskich Świebodzicach fabryki Gustawa Beckera, jednej z największych tego typu europejskich wytwórni.

Do najefektowniejszych obiektów z początku dwudziestego stulecia należy podłogowy zegar z nimfą. Rzeźba z ceramiczną kulą mieszczącą mechanizmem oraz drewnianym postumentem ma 242 centymetry wysokości. Najliczniejszą grupę w Dziale Sztuki Dawnej stanowią czasomierze do użytku osobistego z XIX i XX wieku. Wyroby kieszonkowe kryte, półkryte lub otwarte, ich złote, srebrne lub stalowe koperty zdobi często grawerka, gilosz lub barwna emalia. Powstały one w wytwórniach dobrze znanych także dzisiaj: Schaffhausen, Zenith, Longines, Tissot, Junghans.

Na zbiory złotnicze działu składają się głównie wyroby użytkowe. Najstarszym obiektem w tej grupie jest XVII-wieczne cyborium z 1668 roku, wykonane w pracowni Marcina Weina z Raciborza. Natomiast z pobliskiego Siedliska pochodzi XVIII-wieczna złota puszka napieczętna, inny późniejszy tego typu obiekt dotyczy Głogowa. Na oblicze tego zespołu największy wpływ mają jednak zastawy stołowe ze sztućcami, kieliszkami, paterami, cukiernicami i świecznikami. Zauważalna jest także grupa wyrobów galanterii – papierońnice, dewizki. Na ich przykładzie dostrzegamy rozmaite techniki obróbki i dekoracji metali wykorzystywane w rzemiośle artystycznym. Stylistycznie dominują wyroby o charakterze eklektycznym, choć znaczący udział mają także secesyjne. Wszystkie te przedmioty są dzisiaj nie tylko dziełami ukazującymi zdobycze rzemiosła złotniczego i sztukę różnych epok, ale dają obraz dawnej obyczajowości i sztuki biesiadowania.

Z bliższym lub dalszym regionem związane są wyroby konwisarzy, pochodzące z obiektów sakralnych oraz stanowiące wyposażenie ład cechowych. Najokazalsze w tej ostatniej grupie są wilkomy, które należą do cechu kowali, powroźników, bednarzy i odzwierciedlają tradycje gospodarcze miasta i regionu. Znaczący udział wśród zabytków konwisarskich Działu Sztuki Dawnej mają przedmioty powstałe na zlecenie kościoła. W przeważającej mierze są to prace lokalnych rzemieślników ze Szprotawy, Lub ska, Żagania z kielichem mszalnym i ampułkami oraz misą chrzcielną. Najliczniej reprezentowane są świeczniki ołtarzowe z XVII, XVIII i początków XIX wieku. Jeden z nich jest dziełem zielonogórskiej pracowni Gottlieba Ballacha. Zespół uzupełniają cynowe przedmioty codziennego użytku: dzbany, misy, talerze, świeczniki, termofory, puchary czy kałamarze z wyodrębnioną grupą eksponatów secesyjnych.

Od wieków ważną pozycję w wytwórczości cechowej zajmowało kowalstwo zaspokajające głównie potrzeby lokalnego rynku. Jego wyroby to różnego typu zamki, zasuw, klódki, wietrzniki, klucze.

Blisko 70 obiektów liczy zespół mebli, istotny element aranżacji wielu ekspozycji. Tworzą go między innymi: witryny, lustra, biurka, stoły oraz zróżnicowane wielkością i przeznaczeniem skrzynie. Na szczególną uwagę

zasługują dwie bogato zdobione XVIII-wieczne szafy z Dzierżoniowa i Elbląga.

Szybko rozwijającą się grupę muzealiów stanowią zabytki techniki, ukazujące przemiany w sferze mentalności i obyczajowości; wyznaczające etapy rozwoju człowieka. Są to narzędzia rzemieślnicze reprezentujące warsztaty o nieistniejących już specjalnościach. Ważną grupę stanowią przedmioty pomiarowe, jak rozmaite typy wag z najstarszym bezmianem z 1786 roku, małymi wagami jubilerskimi czy największą przeznaczoną do ważenia sukna. Uzupełniają je różnej wielkości miary nalewowe, nasypowe i łokcie.

Wśród przedmiotów użytkowych spory zespół tworzą żelazka, sprzęt oświetleniowy, moździerz. Urządzenia mechaniczne reprezentują maszyny do pisania, różnego typu sprzęt grający z pozytywką płytową „Symphonion” i okazałą szafą grającą „Polyphon” z końca XIX wieku.

Odrębną grupę tworzy sprzęt fotograficzny oraz urządzenia telekomunikacyjne.

Dział Sztuki Dawnej to swoistego rodzaju depozytariusz dziejów. Przedmiotem zainteresowania jest szeroka grupa wytworów naszej cywilizacji – od średniowiecza po współczesność. Poprzez ekspozycje własne i wypożyczone prezentujemy rzeźbę, malarstwo i rzemiosło, ze szczególnymi odniesieniami do współczesności. Starając się jak najszerzej wpisać zabytki przeszłości w kontekst współczesnego życia, ilustrując przemiany historyczno-stylowe oraz przeobrażenia świadomości. Efektem tych dążeń jest między innymi galeria sztuki sakralnej, wyraz ciągłości i szacunku dla wielowiekowych tradycji kulturowych regionu. Jej obecny kształt to owoc wieloletnich szeroko zakrojonych prac konserwatorskich.

Przeobrażenia cywilizacyjne prezentują wystawy czasowe. Tego typu przedsięwzięciem była m.in. ekspozycja „Czar czasu” ukazująca postęp w technikach mierzenia czasu na przestrzeni wieków, a także ekspozycja poświęcona urządzeniom fonograficznym i radiowym.

Szczególnie ważny kontekst regionalny, oparty na cennej współpracy z kolekcjonerami, miały wystawy: „Śląska porcelana ze zbiorów Ireny i Romana Gatysów” oraz „Żarska porcelana ze zbiorów Jadwigi i Franciszka Łuckiewiczów”, pierwsza w Polsce (poza samymi Żarami).

Znaczna część zabytków Działu Sztuki Dawnej została wykorzystana przy instalacji „Inwentaryzacja” Rolanda Szefferskiego w ramach galerii „Nowy Wiek”. Instalacja stała się cenną próbą oglądu naszego stosunku do przeszłości, wyrażonego poprzez zabytki, projekcję przeszłości.

Chcemy, aby w dzisiejszej skomplikowanej postmodernistycznej rzeczywistości Muzeum Ziemi Lubuskiej – wraz z Działem Sztuki Dawnej – zarówno w sferze gromadzenia, jak i działań wystawienniczych, stało się jedną z czytelnych ścieżek ku „humanistycznej wizji świata”.

**Jacek Antoni Zieliński**

### **KOLEKCJA „ARSENAŁU” W ZBIORACH GORZOWSKIEGO MUZEUM**

W roku 1978 w wyniku zbiegu okoliczności Muzeum Okręgowe w Gorzowie zapoczątkowało kolekcję pod nazwą „Krań Arsenalu”. Zbieg okoliczności chyba nader szczęśliwy, skoro powstała galeria muzealna o charakterze unikatowym w skali całego kraju. Wyjątkowość polega w tym wypadku na podjęciu ważnego zagadnienia sztuki polskiej po II wojnie światowej, które do roku 1978 leżało odłogiem. Ten stan rzeczy miał swoje przyczyny polityczne, ale nie wyłącznie one tutaj decydowały. Historycy sztuki najnowszej zdawali sobie oczywiście sprawę z istnienia zjawiska zwanego „Arsenał 1955”, co od czasu do czasu znajdowało odbicie w ich publikacjach, ale powiedzmy otwarcie, mało było tych publikacji, a nieliczne, jakie się ukazywały, zabarwione były nierzadko szczególnego rodzaju prezentyzmem. Prezentyzm to spotykany w nauce o historii błąd, polegający na ocenie zdarzeń minionych z punktu widzenia teraźniejszości.

Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki w warszawskim Arsenale w roku 1955 okazała się dla „prezentystów” wydarzeniem kłopotliwym. Z jednej strony nie można było zaprzeczyć, że właśnie ona wywołała przełom i przyczyniła się do kompromitacji socrealizmu. Po „Arsenale”, bo takiej zaczęto używać nazwy, nie było już w Polsce powrotu do teorii i praktyki realizmu socjalistycznego. Z drugiej strony „Arsenał” nie pasował do obrazu linearnego rozwoju sztuki w XX wieku, uwiecznionego rzekomo sztuką niefiguralną, jaki sobie niektórzy historycy sztuki pragnęli wytworzyć na własny użytek. Wprowadzał denerwujące zakłócenie. Działo się to na przełomie lat 50. i 60., ale i w latach późniejszych okazał się bardzo żywotny, zmieniając tylko „teologię”, do której „Arsenał” jakoś nigdy nie pasował.

Zakłócenie stanowił też oczywiście socrealizm, ale był on tak jednoznacznie zdeterminowany ideologią panującego ustroju politycznego, że wyjaśnienie faktu jego zaistnienia nie przysparzało większych trudności. Po roku 1956 wyjaśnienie socrealizmu w kategoriach estetycznych stało się zgoła zbyteczne.

Pamiętajmy jednak, że realizm socjalistyczny, zadekretowany odgórnie w 1949 roku, poprzedziło trwające parę lat (1945–1948) odrodzenie intencji

szczególnie żywych w sztuce polskiej okresu międzywojennego. Na pierwszy plan wybijała się tzw. awangarda z dwoma najsilniejszymi w dwudziestoleciu międzywojennym ośrodkami w Krakowie i Łodzi, oscylująca między wpływami abstrakcjonizmu i surrealizmu, oraz postimpresjonizm, zwany też w Polsce koloryzmem, szczególnie żywy w Krakowie i Warszawie lat międzywojennych. Najbardziej znaną manifestacją pierwszego nurtu stała się krakowska Wystawa Sztuki Nowoczesnej, otwarta w grudniu 1948 roku. Nurt koloryzmu nie miał na swoim koncie tak spektakularnego wystąpienia zbiorowego, ale powszechnie znany i komentowany w środowiskach artystycznych był fakt szybkiego, bo już w roku 1946, obsadzenia wielu stanowisk profesorskich w dawnych i nowo powstających uczelniach plastycznych malarzami z tej formacji – w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Sopocie. Należy też przypomnieć, że w roku 1949 jedynym publicznie wyartykułowanym głosem sprzeciwu wobec forsowania doktryny socrealizmu było wystąpienie Tadeusza Kantora na Zjeździe Związku Polskich artystów plastyków w Katowicach (wystąpienie poparte pisemnym oświadczeniem kilku przyjaciół Kantora, malarzy z kręgu przedwojennej lewicowej awangardy krakowskiej).

Dlatego w chwili, gdy na przełomie lat 1954 i 1955 stawało się oczywiste, że realizm socjalistyczny będzie musiał odejść w przeszłość, można było oczekiwać, iż jakiś wyrazisty „akt odrzucenia” wyjdzie ze środowisk wyżej wspomnianych. Stało się jednak inaczej. Aktu tego dokonali artyści młodzi i jeszcze nieznanymi, artyści bez rodowodu. Uczestnicy „Arsenału” nie mieli za sobą żadnej nobilitującej ich tradycji. Według naszych obecnych kryteriów nie byli już najmłodszy, bo ich start opóźniła wojna, ale mieli jeden wspólny element życiorysów: zaczynali studia artystyczne zaraz po wojnie i na własnej skórze doświadczali „walki o realizm socjalistyczny” na uczelniach. Swoje doświadczenia w tej mierze znakomicie opisał po latach jeden z duchowych przywódców tego pokolenia, pomysłodawca wystawy w Arsenale, Marek Oberländer, rocznik 1922:

„Tragiczne dzieje van Gogha, jego bardzo szlachetne, ale naiwne teorie społeczne świadczą o tym, że malarstwo, które jest podstawowym sensem jego życia, traktuje jako posłannictwo łączące ludzi. Jest wielkim idealistą, a szczególnie ujmująca jest jego wrażliwość na nędzę ludzką (myślę tu o pobycie wśród górników w Borinage). Przyznam, że wrażliwość ta jest mi szczególnie bliska.

Ludzie typu van Gogha mają dzisiaj trochę inne gesty, inaczej reagują, inaczej patrzą na świat, na struktury społeczne, na źródła nędzy ludzkiej. Inny jest też ideał człowieka, ale to, co opromienia – jego głęboki humanitaryzm – pozostaje niezmienny. Niezmiennie i nienaruszone pozostaje również to, co van Gogh pisze o problemach twórczych. Myślę,

że akt twórczy, że instynkt tworzenia, przeżycie metafizyczne, zmysłowe, wszystkie niepokoje (ta wewnętrzna, nieustanna szarpanina wyobraźni i odczuć z rzeczywistością zewnętrzną) są w swej najgłębszej istocie takie same, jak były dla van Gogha.

W latach 1948–1953 studiuję w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Jest to okres ostrych dyskusji i starć ideologicznych między teorią socrealistyczną a rozmaitymi innymi tendencjami w sztuce europejskiej i światowej. Dyskutuje się zajadle o teoriach postępowych i wstecznych w sztuce, o wstecznych i postępowych tradycjach. Na naszej skórze, i tak już niemało pokaleczonej przez wojnę, odbywają się dość gwałtowne i bolesne pojedynki pedagogiczne.

Kończę studia, opuszczam uczelnię i jestem tymi harciami i tą atmosferą całkowicie zaczadzony. Potrzebuję niemało czasu, aby wy dostać się z tego zaczadzenia, oczyścić z tej sadzy, wyzwolić z zamętu i jazgotu nieustannych starć. Mam wrażenie, że jednym służą one do załatwienia prozaicznych problemów i potrzeb życia codziennego, innym – do dominowania i rządzenia. Rzadko natomiast są to dyskusje o prawdziwych problemach sztuki.

Wniosek jest prosty; trzeba wierzyć raczej sobie niż innym, swoim predyspozycjom, intuicji, odczuciom, własnym sądom. Jestem trwale uodporniony przez szczepionkę *antydoktrynalną, antyteoryjną*.” (Marek Oberländer: „Autoportret”, miesięcznik Odra 4/1980, fragment. Tekst datowany: listopad 1977 – marzec 1978).

Oberländer wyraził tu własne odczucia, ale tekst ma zarazem nieocenione znaczenie dla poznania doświadczeń i odczuć jego pokolenia. Rzuca też snop światła na genezę i sens wystawy w warszawskim Arsenale. Tworzyło tę wystawę pokolenie pokiereszowane przez wojnę szczególnie dotkliwie, bo na okres wojny przypadła jego dojrzwania. Tęsknota tego pokolenia za autentycznym humanizmem (jakże charakterystyczne odwołanie do van Gogha!) zderzyła się rychło z doktrynerstwem, mającym „humanizm” bezustannie na ustach.

Jest prawdą, że swą nieufność wobec doktryn i teorii artystycznych kierowali arsenałowcy nie tylko w stronę socrealizmu, ale także w stronę „nowoczesności”, rozumianej jako bezkrytyczne naśladowanie Zachodu. Nie jest natomiast prawdą, że na doświadczenia nowoczesnej sztuki zachodniej pozostawali ślepi. Włączanie tych doświadczeń do własnych poszukiwań twórczych miewa tu wszakże zupełnie inny ciężar gatunkowy. Prześledzenie tego procesu w malarstwie tak różnych indywidualności z kręgu „Arsenału”, jak Jan Dziędziora, Barbara Jonscher, Jacek Sempoliński, Teresa Mellerowicz, Jacek Sienicki, Witold Damasiewicz, Przemysław Brykalski, Klemens

Felchnerowski, Stefan Gierowski, Jan Tarasin, czy wreszcie sam Marek Oberländer – wymagałoby osobnego studium.

Krótkotrwała, lecz tak intensywna twórczość Andrzeja Wróblewskiego zawiera w tym względzie także bogaty materiał do analizy. Przypadek Wróblewskiego jest zresztą wyjątkowy, malarz ten doczekał się bowiem największej ilości opracowań. Być może właśnie w malarstwie Wróblewskiego ukryty jest klucz do artystycznej i psychologicznej genealogii tego pokolenia. Klucza tego nie można sprowadzić do często przywoływanego w związku z „Arsenałem” słowa ekspresjonizm, choć Wróblewski był wybitnym ekspresjonistą, podobnie jak jest nim Izaak Celnikier. Przy całej wyjątkowości malarstwo Wróblewskiego zawiera pewne cechy i ślady doświadczeń charakterystycznych dla doświadczeń „formacji Arsenau”. Bardziej uniwersalnym słowem – kluczem będzie tu chyba egzystencjalizm.

Myślę, że dzieje sztuki polskiej XX wieku czekają na niejedną reinterpretację. Wymagałoby to jednak odejścia od przyjmowanych wciąż jeszcze schematów. Wymagałoby często rezygnowania z „zaliczania” artystów do znanych kierunków na rzecz zagłębiania się w procesy podskórne, dla których kwalifikacje formalne stanowią mylącą przykrywkę. Zjawisko „formacji Arsenau” stanowi w tym względzie wyzwanie. Nie można go zrozumieć, gdy nie uwzględni się faktu, że istnieje ono bardziej w kategoriach psychologii twórczości i etyki artystycznej niż estetyki. Galeria „Krağ Arsenau” licząca w tej chwili już ponad pięćset obiektów, z których stale eksponuje się około dwustu, leżąca na uboczu i wolna od wpływu przemijających mód artystycznych, może dostarczyć bogatego materiału do takich badań. Mam na myśli głównie młodych historyków sztuki, którzy zechcą zachować samodzielność, nie ulegając naciskom ze strony artystycznych menadżerów.



Janusz Michalski

## ZBIORY SZTUKI DAWNEJ W MUZEUM LUBUSKIM W GORZOWIE WIELKOPOLSKIM

Początki funkcjonowania Działu Sztuki w Muzeum Lubuskim w Gorzowie Wlkp. związane są z przejęciem szeregu zabytków z zabezpieczonego mienia pomieckiego, jak również darów, przekazów i zakupów. Zgromadzono obiekty o różnej wartości artystycznej, które w większości wymagały zabiegów konserwatorskich. W kolejnych latach koncentrowano się na porządkowaniu, opracowywaniu i konserwowaniu zbiorów. Równocześnie pozyskiwano w drodze zakupów nowe obiekty, które wzbogacały zbiory muzealne. Ze szczególnym uprzywilejowaniem traktowano wyroby cynowe, które obecnie stanowią jedną z wiodących kolekcji muzeum. Zbiory sztuki dawnej obejmują 1300 obiektów, z tego połowa wystawiona jest w głównej siedzibie i dwóch oddziałach. Różnorodność zbioru pozwala na wyodrębnienie kilku zasadniczych grup: malarstwa, rysunku i grafiki, rzeźby, sztuki cerkiewnej, konwisarstwa oraz innego rzemiosła artystycznego. Zbiór malarstwa, rysunku i grafiki jest zróżnicowany pod względem tematu.

W wyniku zabezpieczenia ocalałych zabytków w naszym muzeum znalazły się portrety epitafijne duchownych ewangelickich. Stanowią one znakomity przykład malarstwa cechowego pochodzącego z XVII i XVIII wieku. Reprezentacyjne, całopostaciowe wizerunki ukazujące osoby portretowane na tle wnętrza dawniej znajdowały się w kościele Mariackim w Gorzowie.

Obok dzieł związanych z twórcami europejskimi, zwłaszcza z kręgu niemieckiego (m.in. Maxa Liebermanna, Oscara Begasa, Ernsta Hensele-  
ra, Karla Bauera), nieliczną grupę tworzą prace artystów polskich: Szymona Czechowicza, Henryka Rodakowskiego, Jana Matejki, Edwarda Butrymowicza, Juliana Fałata, Stanisława Janowskiego, Wojciecha Kossaka i innych.

Do najciekawszych i najcenniejszych dzieł malarzy polskich należy jedenaście akwarel Henryka Rodakowskiego z tzw. „Albumu Pałahickiego” z lat 1867–1868. Szereg mistrzowsko malowanych, wytwornych arcydzieł przedstawiających chłopów i Żydów, mieszkańców wsi pokuckiej Pałahicze, majątku przyrodniego brata artysty<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>M. Kitowska, Henryk Rodakowski „Album Pałahickie”, Gorzów Wlkp., 1984.

W zbiorze rysunku i grafiki szkół europejskich poczesne miejsce zajmują prace wysoko cenionego portrecisty monachijskiego Karla Bauera (1868–1942), wizerunki Goethego i Schillera<sup>2</sup>. Na specjalną uwagę zasługuje akwaforta malarza, rysownika i świetnego rytownika holenderskiego Anthoniego Waterloo (1610–1690), przedstawiająca „Młyn wodny” ze specyficznym niderlandzkim pejzażem.

Wśród kolekcji rzeźby od XV do XX wieku znajduje się kilka niezwykle cennych obiektów. Pierwszy z nich to średniowieczna, drewniana i polichromowana rzeźba głowy św. Jana Chrzciciela na misie z około 1400 roku, będąca dawniej relikwiarzem<sup>3</sup>. Drugi stanowi „Pieta corpusculum” z około 1500 roku, układem kompozycyjnym nawiązująca do czternastowiecznej tradycji ikonograficznej. Był to popularny temat przedstawień w sztuce średniowiecznej. W obrębie tej grupy interesujące są dwie, mało znane szerokiej publiczności, późnobarokowe drewniane figury świętych, wykonane w I ćwierci XVIII wieku w śląskim warsztacie rzeźbiarskim, pochodzące z kościoła farnego w Strzelcach Krajeńskich (Friedeberg Nm). Unikatem w skali kraju jest model głównego ołtarza z I ćwierci XVIII wieku noszący cechy stylistyczne warsztatu dolnośląskiego. Ołtarz trójdzielny o rozbudowanej, bogato zdobionej formie, polichromowany, złożony, z miniaturowymi kompozycjami malarskimi; przed rokiem 1945 znajdował się w posiadaniu gminy katolickiej w Ośnie Lubuskim (Drossen)<sup>4</sup>. Sztukę klasycystyczną prezentuje popiersie z brązu księcia Henryka Pruskiego z roku 1789, autorstwa jednego z najwybitniejszych francuskich twórców rzeźb portretowych, Jeana Antoine’a Houdona (1741–1828)<sup>5</sup>. Sztukę niemiecką XX wieku reprezentują rzeźby Arthura Lewina-Funcke (1866–1937) o charakterze symbolicznym i Rudolfa Bosselta (1871–1938), wykonane w brązie, na wysokim poziomie artystycznym.

Odrębne miejsce w zbiorach zajmują zabytki sztuki cerkiewnej, często o znacznej randze artystycznej, pozyskiwane dzięki ciągłym przekazom. Powoli budująca się kolekcja liczy kilkadziesiąt obiektów głównie z Rosji, powstałych w okresie od XVIII do XX stulecia. Są to ikony malowane na

---

<sup>2</sup>Świat Goethego i Schillera w zbiorach Wilhelma Ogoleita 1869–1953, Gorzów Wlkp. 2000 (red. B. Skaziński).

<sup>3</sup>J. Michalski, Głowa św. Jana Chrzciciela na misie – średniowieczna rzeźba relikwiarzowa z Muzeum w Gorzowie Wielkopolskim, *Nadwarciański Rocznik Historyczno-Archiwalny* nr 4, Gorzów Wlkp. 1997, s. 41–47.

<sup>4</sup>W. Jung, W. Spatz, *Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg*, Bd. VI, Th. 3, Weststernberg, Berlin 1913, s. 32, tabl. 4.

<sup>5</sup>K. Reissmann, *Die Kunstdenkmäler des Stadt- und Landkreises Landsberg (Warthe)*, Berlin 1937, s. 129, il. 293; Printz Heinrich von Preussen. Ein Europäer in Rheinsberg, München – Berlin 2002, s. 518–519 (nota katalogowa J. Michalskiego).

desce i ikony ozdabiane okładami, przedmioty metalowe, w tym pokryte emalią (plakiety, ikony składane – tryptyki i polipytyki, krzyże ortodoksyjne, lampka świecowa – cerkiewna). Znajdują się tu również ikony malowane olejno na płótnie.

W zbiorach rzemiosła artystycznego największą grupę stanowią wyroby konwisarskie z okresu od XVII do początku XX wieku. Kolekcja obejmuje wyroby mistrzów konwisarskich i wytwórni z terenu Europy, w tym z wytwórni polskich. Ten cenny i interesujący zbiór obecnie obejmuje ponad 370 eksponatów. Do wyjątkowo cennych należą obiekty wykonane w warsztatach mistrzów gorzowskich: wilkom mistrza Tobiasa Kannengiessera z około 1773 roku, para świeczników ołtarzowych mistrza Christiana Friedricha Rittersa z około 1774 roku. Wiodącą w tym zbiorze jest cyna secesyjna. Nie stanowi może największej części, ale prezentuje wysoki poziom artystyczny i tworzy niecodzienny klimat tamtej epoki. Ponadto na uwagę zasługują wyroby cynowe powstałe w firmach warszawskich na początku XX wieku. Jest to kolekcja otwarta, stale wzbogacana o nowe wyroby europejskiego konwisarstwa artystycznego, głównie z przełomu XIX i XX wieku.

Ostatnią, najliczniejszą grupę reprezentują prawie wszystkie dziedziny rzemiosła artystycznego (oprócz wyłączonego konwisarstwa) od XVII do XX wieku: bogaty zespół mebli z różnych epok, m.in. *biedermeieru*; formy piernikarskie, w tym cenne z XVIII wieku<sup>6</sup>; ceramika różnorodna pod względem miejsca i czasu wykonania; szkło; piękny zbiór sreber i platerów; wyroby ślusarskie i kowalskie; zegary oraz tkaniny (np. pas kontuszowy czterostronny, tkany w Lyonie, IV ćwierć XVIII wieku). Nie można też pominąć wazonu z *chinoiserie*, w niewielkim zbiorze ceramiki – piękny przykład fajansu francuskiego wykonanego około 1670–1680 w Nevers. Ostatnio muzeum został ofiarowany *biedermeierowski* serwis *tête-à-tête* wykonany w Królewskiej Manufakturze Porcelany w Berlinie około 1830 roku. W zespole zabytków złotnictwa warto wymienić najbardziej efektowne naczynie – srebrny kufel z pokrywą ozdobioną talarami. Na jego korpusie wygrawerowano herb Szreniawa, inicjały Łukasza Kwileckiego oraz datę 1730. Barokowy kufel, późne dzieło poznańskiego złotnika Andrzeja Weidlicha, stanowi znakomity przykład złotnictwa polskiego<sup>7</sup>.

<sup>6</sup>T. Szczurek, *Przyczynek do dziejów piernikarstwa w Polsce (Produkcja pierników i marcepanów w Sarnowie, Gorzowski Zeszyt Muzeum, Gorzów Wlkp. 1975, s. 45–76.*

<sup>7</sup>J. Michalski, *Barokowy kufel ozdobiony talarami w zbiorach gorzowskich, [w:] Kwilecz i inne majątki Kwileckich na przestrzeni wieków, Poznań 1996 (red. A. Kwilecki), s. 78–81.*

W ramach tego zbioru znajdują się również obrazy, rysunki, grafiki i rzeźby z kolekcji gorzowskiego księgarza i wydawcy, Wilhelma Ogoleita (1869–1953), poświęcone J. W. Goethemu i F. Schillerowi oraz ich epoce<sup>8</sup>.

Niniejsza prezentacja jest krótkim omówieniem zbiorów sztuki dawnej, tylko w nikłym stopniu zaprezentowane zostały najciekawsze obiekty. Obecnie w ramach nowego Działu Sztuki (łącaącego sztukę dawną i współczesną) prowadzona jest polityka zmierzająca do powiększania i uzupełniania istniejących już kolekcji, aby jak najpełniej ukształtować posiadane zbiory.

---

<sup>8</sup>Świat Goethego i Schillera... , s. 102–164.

Tadeusz Szczurek

## ZASOBY GABINETU NUMIZMATYCZNEGO MUZEUM LUBUSKIEGO IM. J. DEKERTA W GORZOWIE WLKP.

Gabinet Numizmatyczny jako samodzielny dział ówczesnego Muzeum Okręgowego w Gorzowie Wlkp. powołany został zarządzeniem dyrektora 5 stycznia 1987. Na zbiór złożyły się monety wyłączone z Działu Archeologicznego oraz medale z Działu Sztuki. Od roku 2003 Gabinet Numizmatyczny włączony został do Działu Historii, zaś w 2004 r. wyłączone zostały z niego medale i falerystyka.

Kilkadziesiąt pierwszych monet przekazanych zostało z rozbitego niemieckiego Muzeum Miejskiego (*Städtisches Museum*) do ówczesnego Muzeum Ziemi Lubuskiej w Gorzowie Wlkp. Były to pospolite monety niemieckie z XIX w., ale również pojedyncze monety polskie, w tym okazy XVII-wieczne<sup>1</sup>. Również z rozbitej prywatnej kolekcji W. Ogoleita w Gorzowie trafiły do Muzeum Ziemi Lubuskiej medale, w symbolicznej zresztą liczbie. *Nota bene* monety stanowią pierwsze zapisy w księgach inwentarzowych gorzowskiego Muzeum. Wyraźne powiększenie zbioru nastąpiło jednak dopiero od początku lat 70. XX w. Wtedy to pozyskano pierwsze historyczne skarby monet, nie licząc jedyne, już wcześniej zabezpieczonego depozytu z czasów II wojny światowej. Ten pierwszy skarb, składający się wyłącznie z przedwojennych monet polskich o niskich nominałach, w liczbie kilkuset sztuk, pochodzi z Wysokiej w powiecie gorzowskim, a odkryty został w dziupli zwalonego drzewa na terenie miejscowego majątku<sup>2</sup>.

Kolekcje numizmatyczne zwykle kształtowane są według określonych emitentów, do których należą państwa, ale też księstwa, hrabstwa, biskupstwa, miasta etc., włącznie nawet z niektórymi probostwami (w okresie regionalizacji menniczej w Niemczech, ok. 1130–1330). Panowie menniczy wydawali własny pieniądz od czasów najdawniejszych po nam współczesne. Tak formowanych jest większość zbiorów publicznych, w tym również w Polsce, z wiodącym rzecz oczywista pieniądzem krajowym.

---

<sup>1</sup>W niniejszym artykule w znacznym stopniu wykorzystano publikację: T. Szczurek, Gorzowsko-lubuskie varia numizmatyczne, *Czas i Przestrzeń*, nr 6, 2003, s. 6.

<sup>2</sup>T. Szczurek, Dwa skarby z czasów II wojny światowej, *Biuletyn Numizmatyczny*, 2 (90), 1974, s. 33 n.

Czym innym był pieniądz kruszcowy w czasach starożytnych, czym innym w średniowieczu, a jeszcze innym w epoce nowożytnej. Generalnie od chwili wprowadzenia banknotów należy mówić o znakach pieniężnych, czyli substytucie pieniądza i to niekoniecznie emitowanym w formie papierowego biletu, ale również niekruszcowej monety<sup>3</sup>.

Odwwołanie się zatem do tradycji historycznych przy formowaniu zbioru numizmatycznego nikogo nie dziwi, jako że większość muzeów wielodziałowych opiera swą działalność na tak właśnie określonych podstawach. Sterylnie uformowanych zbiorów, które przypominałyby tablicę pierwiastków Mendelejewa, z pewnością nigdzie się nie spotka. Różne sposoby pozyskiwania stwarzają bowiem konieczność włączania do kolekcji pieniądza o różnej proveniencji, nie zawsze odpowiadającego profilowi danego zbioru publicznego.

Gorzowskie Muzeum Lubuskie swym obszarem działania obejmuje terytorium, którego dzieje są na tyle skomplikowane, że próby formowania zbioru numizmatycznego nie dadzą się sprowadzić do jednego mianownika historycznego. Tworząc przed kilkudziesięciami laty odrębną kolekcję numizmatyczną (początkowo – jak już wiadomo – w obrębie Działu Archeologicznego), przyjąłem zasadę, że składać się ona powinna w pierwszej kolejności z pieniądza obiegającego na terenie ziem nad dolną Wartą i Notecią. Ziemie te przez większość dziejów nazywane Nową Marchią, stanowiły zaodrzańską prowincję Marchii Brandenburskiej<sup>4</sup>. Włączyć do tego należy lubuską Ziemię Torzymską (*Land Sternberg*), od XIX w. zespoloną z Nową Marchią<sup>5</sup>. To terytorium objęte było kasztelaniami zachodniowielkopolskimi, zachodniopomorską kasztelanią kinicko-cedyńską, kasztelanią lubuską, śląską kasztelanią krośnieńską<sup>6</sup>. Funkcjonowały one mniej więcej do połowy XIII w., kiedy po zagarnięciu ziem nadwarciańskich i środkowego Nadodrza przez askańskich margrabiów, włączone zostały do Brandenburgii.

Skomplikowana przeszłość polityczna rzutuje na to, że obiegający tu pieniądz w poszczególnych epokach nie zawsze był taki, jak na innych zie-

<sup>3</sup>Por. np. J. K. Galbraith, *Pieniądz, pochodzenie i losy*, Warszawa 1982, s. 77 nn.

<sup>4</sup>A.F. Riedel, *Die Mark Brandenburg im Jahre 1250 oder historische Beschreibung der Brandenburgischen Lande und ihrer politischen und kirchlichen Verhältnisse um diese Zeit*, t. II, Berlin 1832; P. von Nießen, *Die Erwerbung der Neumark durch die Askanier*, [w:] *Forschungen zur Brandenburgischen und Preussischen Geschichte*, Leipzig 1891, s. 1–75.

<sup>5</sup>G. Wrede, *Grenzen der Neumark 1319–1817. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde*, Greifswald 1935.

<sup>6</sup>J. Bardach, *Historia państwa i prawa Polski do połowy XV wieku*, t. I, Warszawa 1965, s. 254 n.; K. Ślaski, *Podziały terytorialne Pomorza w XII–XIII wieku*, Poznań 1960, s. 139 nn.; A. Wędzki, *Podziały terytorialne*, [w:] *Studia nad początkami i rozplanowaniem miast nad środkową Odrą i dolną Wartą*, t. I, Zielona Góra 1967, s. 12 nn.

miach Rzeczypospolitej, czy nawet na obszarze Brandenburgii na zachód od Odry. Położenie ziem nad dolną Wartą i Notecią, na pograniczu kilku regionów osadniczych, sprzyjało również napływowi pieniądza z krajów sąsiednich. Na to należy nałożyć i ten fakt, że w przeszłości pieniądz w formie monetarnej, jak i we wczesnym średniowieczu, niejednokrotnie w postaci niemonetarnej (ozdoby, placki i sztabki), był najbardziej bodaj mobilnym ze wszystkich wytworów kulturowych. Obraz obiegu pieniądza jest więc bardziej skomplikowany, niż mogłyby na to wskazywać dzieje Nowej Marchii, przez długie stulecia peryferyjnej i mało znaczącej prowincji Marchii Brandenburskiej.

Budowa kolekcji w oparciu o źródła numizmatyczne, jakimi są skarby monet oraz znaleziska pojedyncze i luźne, pozwala wprawdzie zaoszczędzić środki na zakup numizmatów, ale pociąga za sobą szereg innych kosztów. Przede wszystkim wymaga nieograniczonego zaangażowania czasowego. Każda zasłyszana pogłoska o jakimkolwiek znalezisku wymaga sprawdzenia. Nie może ono być nachalne, wymaga od sprawdzającego informacji niesłychanej wręcz cierpliwości. Istnieje bowiem powszechne przekonanie, że zadawanie się w sprawach znalezisk z pracownikami reprezentującymi instytucje państwowe, czy nawet muzea (tych ostatnich znajdujących się obecnie w gestii państwa jest zaledwie kilka), nie jest na ogół przychylnie traktowane.

Jako długoletni pracownik muzealny zajmujący się poszukiwaniem i rejestracją znalezisk monetarnych, członek Komisji Numizmatycznej Komitetu Nauk Historycznych PAN, tudzież członek Międzymuzealnego Kolegium Numizmatycznego, muszę stwierdzić, że niechęć wobec ujawniania skarbów numizmatycznych ma swoje racje. Toczone przez pracowników muzeów zajmujących się numizmatyką oraz przez Komisję Numizmatyczną wieloletnie boje o zmianę w zapisie ustawowym dotyczącym depozytów, spełzły na niczym. Chodziło o to, aby prawo do skarbu – oprócz państwa – miał również właściciel gruntu i znalazca. Przy tym właściciel gruntu i znalazca mieliby obowiązek zgłoszenia i rejestracji znaleziska we wskazanych muzeach, które mogłyby mieć prawo pierwokupu.

Czy w warunkach polskich takie lub podobne unormowanie prawne zdałoby egzamin? Nie wiem. Na pewne nie pogorszyłoby i tak fatalnej sytuacji związanej ze zgłoszeniami i zabezpieczeniami większych odkryć numizmatycznych. Państwo w swej zachłanności, połączonej z mizerną ilością środków wydawanych na ochronę zabytków, nie jest w stanie wynagrodzić znalazcę choćby jakąś symboliczną kwotą, którą należałoby uznać za zwyczajowe znaleźne.

Pomimo przeciwności prawnych muzea prowincjonalne, które nie mogą liczyć ani na hojnych sponsorów, ani na przekazy od kolekcjonerów, mogą jednak mieć przewagę nad bogatymi i dopieszczanymi przez państwo placówkami. Nazwałbym to lepszym słuchem i węchem. Trzeba po prostu nasłuchiwać, co dzieje się w terenie i być szybszym od wszelkiej konduity handlarzy i kolekcjonerów. Takie okazje do zasięgnięcia języka nastroczą wszelkiego rodzaju badania terenowe, szczególnie archeologiczne.

Znakomitym przykładem „węchu i słuchu” muzealnego jest następujące zdarzenie. W maju 1991 r. Muzeum Lubuskie im. J. Dekerta (wówczas Muzeum Okręgowe) prowadziło akcję tzw. „otwartych drzwi”. 26 maja 1991 zgłosiło się małżeństwo z Gorzowa z groszem praskim Karola I (1346–1378) z prośbą o identyfikację i wycenę. W trakcie rozmowy okazało się, że zainteresowani mają w domu jeszcze kilka takich groszy. Solennie obiecywali, że ponownie zgłoszą się w Muzeum po 26 maja tego samego roku, po uroczystościach rodzinnych w Torzymiu, i przekażą dokładniejsze informacje o odkryciu, które dotąd były im znane tylko ogólnie. Według ich informacji monety (podobno większą ilość) odkopano rzekomo w Torzymiu, gm. loco, woj. zielonogórskie (obecnie lubuskie) podczas zakładania kanalizacji. Ponieważ wymawiali się od podania danych personalnych, podjęte natychmiast działania zmierzające do lokalizacji i zabezpieczenia skarbu okazały się nieskuteczne. Zresztą owi interesanci nie pojawili się w gorzowskim Muzeum w wyznaczonym przez siebie terminie, ani nigdy później. Tylko niezwykle zaangażowaniu, determinacji i przysłowiowemu łukowi szczęścia mgr. Stanisława Sinkowskiego, obecnego kierownika Działu Archeologicznego, udało się trafić na trop znaleziska i pozyskać monety<sup>7</sup>.

Okazało się, że odkrycie miało miejsce w Toporowie, gm. Łagów wiosną 1990 r. Informacja zatem do Muzeum Okręgowego dotarła rok później. Zgadzał się tylko jeden szczegół: skarb odkryto podczas robót kanalizacyjnych. Zabezpieczanie znaleziska polegało już tylko na wyszukiwaniu osób posiadających i pozyskiwaniu monet.

Budowa zbioru numizmatycznego w oparciu o znaleziska pozwala niekiedy w znacznym stopniu zaoszczędzić środki, jednakże wymaga nakładów finansowych na konserwację. Monety wydobyte z ziemi, zwłaszcza jeśli znajdowały się bez zabezpieczeń typowych dla skarbów, z reguły są tak skorodowane, że wymagają przeprowadzenia zabiegów konserwatorskich. A jest to proces chemicznie skomplikowany: różny skład metalu ma nie tylko każdy nominał, ale i niekiedy w przeciągu kilku lat ten sam nominał zmieniał swoją stopę, z reguły w wyniku zanizania zawartości metalu szlachetnego.

<sup>7</sup>T. Szczurek, Skarb z Toporowa, gm. Łagów w świetle obiegu groszy praskich na pograniczu brandenbursko-śląskim, mps.



Bilans skarbów gorzowskiego Muzeum, o różnym zresztą stopniu kompletności, przedstawia się następująco:

Średniowiecze	Średniowiecze/nowożytność XV–XVI w.	Nowożytność XVII–XIX w.	XX w. (II wojna światowa)
Wojcieszyce Toporów Strzelce Kraj. Kunowice	Gralewo (województwo wielkopolskie) Rów (województwo zachodniopomorskie)	Podła Góra Sieniawa Międzychód Buszów Świebodzin	Gorzów Wlkp. Wysoka Sulęcín Mosina Bieganowo (województwo wielkopolskie)

Większość z nich została opublikowana w formie monograficznej, przy czym depozyt z Rowu w formie książkowej. Gotowe do druku w formie zwartej publikacji są monografie skarbów późnośredniowiecznych z pogranicza Brandenburgii, Pomorza, Wielkopolski i Śląska. Jednakże uderza w zbiorach gorzowskiego Muzeum, jak zresztą i całego muzealnictwa lubuskiego, brak skarbów wczesnośredniowiecznych. Północna część województwa lubuskiego należała do południowych peryferii pomorskiego obiegu i obfitej tezauryzacji srebrnego pieniądza kruszcowego w X, XI i na początku XII w.<sup>8</sup>. Absencja depozytów kruszczowych w przeciągu ostatnich sześćdziesięciu lat powojennych może być z jednej strony wynikiem braku odkrycia takiego znaleziska, z drugiej zaś – i to można uznać za coś niemal pewnego – nieujawnienia i zaprzepaszczenia takiego skarbu (skarbów?). Jedynym chlubnym wyjątkiem jest skarb zawierający 1186 saskich denarów krzyżowych ze schyłku XI wieku odkryty w 1962 roku w Górzycy podczas badań wykopaliskowych prowadzonych przez Muzeum Archeologiczne w Poznaniu, a przechowywany obecnie w Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi<sup>9</sup>. Jako że podjęty został podczas prac archeologicznych, ocalał w komplecie.

Podsumowując rozważania o sposobach zdobywania okazów do Gabinetu Numizmatycznego, na pierwszym miejscu należy wymienić jako najbar-

<sup>8</sup>T. Szczurek, Skarby wczesnopiastowskie znad dolnej Warty, *Czas i Przestrzeń*, nr 5, 2002, s. 12 n.

<sup>9</sup>M. Haisig, R. Kiersnowski, J. Reyman, Wczesnośredniowieczne skarby srebrne z Małopolski, Śląska, Warmii i Mazur. Materiały. Uzupełnienia do t. I–III, Wrocław 1966, s. 87; A. Mikołajczyk, Zbiory numizmatyczne Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, *Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi. Seria Numizmatyczna i Konserwatorska*, nr 1, 1981 (1982), s. 18 (nr 96).

dziej efektywne badania własne. Mieszczą się w tym wszelkie prace interwencyjne przy zabezpieczaniu skarbów, ale również coraz częściej wszelkiego rodzaju prace archeologiczne. Szczególnie owocne są badania archeologiczne na różnego rodzaju obiektach średniowiecznych, przede wszystkim w obrębie miast<sup>10</sup>. Równocześnie Gabinet prowadzi rejestrację informacji o wszelkich znaleziskach pieniężnych. (Na początku lat 90. ubiegłego stulecia nagminnie spotykałem podarte banknoty znajdujące się w obiegu; zjawisko to charakterze socjologicznym i ekonomicznym wymaga odrębnego omówienia). Ważne są wizyty w Muzeum osób pragnących określić posiadane monety. Są one często nosicielami wiadomości o znaleziskach numizmatycznych.

Niebagatelne pod względem liczby monet są przekazy instytucji państwowych. Dwa najnowsze przykłady: w roku 2002 Komisariat Policji w Witnicy przekazał zespół 40 srebrnych monet z Mosiny, ukryty w czasie II wojny światowej, zaś niecały rok później Komenda Powiatowa Policji w Sulęcinie przekazała zespół 75 monet schowanych najpewniej także w czasie ostatniej wojny.

Dary osób fizycznych są, niestety, zjawiskiem dosyć rzadkim. I w tym zakresie Muzeum gorzowskie, jak i większość muzeów w Polsce zachodniej, nie wyłączając tych największych, nie dorównuje muzeom z Polski centralnej. Działa tu cały splot historycznych uwarunkowań, które wymagałyby szerszego wywodu.

Wreszcie nie od rzeczy będzie wspomnieć o udzielaniu pomocy tym muzeom, które mają osiągnięcia w zakresie zabezpieczaniu znalezisk, ale nie dysponują znawcami w dziedzinie historii pieniądza. Szczególne zasługi w gromadzeniu znalezisk ma Muzeum w Międzyrzeczu oraz placówki w Świebodzinie i Myśliborzu.

Najnowszym efektem prac Muzeum Lubuskiego w dziedzinie zabezpieczania skarbów, ale także atrybucji monet, jest stała wystawa numizmatyczna. 14 kwietnia 2005 udostępniono ekspozycję ilustrującą obieg pieniądza średniowiecznego na terenie ziem nad dolną Wartą i Notecią pod nazwą „Skarby średniowieczne ze zbiorów Muzeum Lubuskiego w Gorzowie Wlkp.”

---

<sup>10</sup>Zob. np. T. Szczurek, Znaleziska pojedyncze monet późnośredniowiecznych na przykładzie środkowego Nadodrza i Pomorza Zachodniego, *Wiadomości Numizmatyczne*, XXXI, 1987, s. 193–204.

# **III**

## **BADANIA I STUDIA**



**Barbara Kołodziejska**

## **BADANIA ETNOGRAFICZNE NA ZIEMI LUBUSKIEJ**

Etnograficzne badania muzealne na terenie obecnego województwa lubuskiego mają ponad czterdziestoletnią historię. W okresie tym zmieniał się zakres merytoryczny prowadzonych prac, przybywało tematów i problemów, które trzeba było rozwiązywać. W związku z reformami administracyjnymi, przeprowadzanymi w omawianym okresie, zmianom ulegało również terytorium badawcze oraz jego nazwa. Teren badań od początku ustalano według granic administracyjnych, zgodnie z założeniem, iż obszar województwa, zasiedlony mniej więcej równomiernie przez ludność zróżnicowaną pod względem pochodzenia regionalnego, jest jak gdyby jednolity w swej różnorodności. Zatem, prowadzenie badań nad kulturą ludową tego terytorium nie miało w zasadzie odniesień do dawnych regionów historycznych. Wyjątek stanowiły badania prowadzone na niewielkich terenach zamieszkałych przez ludność rodzimą, wyróżniającą się kulturowo z ogółu mieszkańców województwa zielonogórskiego.

Obszar województwa zielonogórskiego w granicach z 1950 roku nazywano umownie Ziemią Lubuską, Środkowym Nadodrziem oraz Zielonogórskiem w rozumieniu regionu. Obecnie zaczęto stosować terminy: Lubuskie, region lubuski – zamiennie z określeniem: województwo lubuskie. Myślę, że nadanie jednostce administracyjnej nazwy o walorze historycznym i symbolicznym (jaką nosi województwo lubuskie) pozwoli ujednolicić nazewnictwo omawianego terenu.

W niniejszym artykule pragnę przedstawić krótki rys historyczny etnograficznych badań prowadzonych przez lubuskie muzea, jak również główne kierunki tych prac.

Pierwsze etnograficzne badania muzealne w województwie zielonogórskim rozpoczęto w 1959 roku, z inicjatywy powstającego w tym czasie Działu Etnograficznego Muzeum Okręgowego w Zielonej Górze (obecnie Muzeum Ziemi Lubuskiej), którego jedynym pracownikiem była pisząca te słowa. Dział ten, w trakcie organizacji, prawie wcale nie posiadał zabytków. Zaistniała więc konieczność przeprowadzenia w terenie penetracji w celu gromadzenia zabytków kultury ludowej i zebrania jak najwięcej wiadomości

o tej kulturze. Przeprowadzono w roku 1959 badanie terenowe, które zapoczątkowały działalność badawczą zaplanowaną na kilka lat (B. Kołodziej-ska, 1969). Wcześniej, bo już w 1945 roku, gromadzenie zabytków kultury ludowej ludności rodzimej rozpoczęło Muzeum Regionalne w Międzyrzeczu Wlkp., które nie podejmowało jednak tematycznych prac badawczych.

Badania przeprowadzono we wschodnich powiatach ówczesnego województwa zielonogórskiego. W latach następnych objęto badaniami całą Ziemię Lubuską. Dział etnograficzny Muzeum Okręgowego jako instytucji o zasięgu wojewódzkim musiał gromadzić zabytki oraz wiedzę o nich z terenu całego województwa.

Zakres tematyczny badań przeprowadzonych w 1959 roku obejmował dziedziny kultury ludowej, stanowiące podstawę gospodarczą wsi oraz zajęcia i techniki ludowe charakterystyczne dla badanego obszaru: rolnictwo, rybołówstwo, plecionkarstwo, obróbkę lnu, a także budownictwo, ze szczególnym uwzględnieniem rozplanowania wewnątrz budynków mieszkalnych. Podjęto również temat przekrojowy: przemiany kultury materialnej ludności przesiedleńczej. Temat ten, z biegiem lat rozszerzony na całokształt kultury ludowej ludności napływowej, stał się wiodącym tematem badawczym.

W badaniach zwrócono uwagę na funkcjonowanie wytworów tradycyjnej kultury ludowej we współczesnej wsi oraz na przyczyny przetrwania bądź zaniku poszczególnych dziedzin tej kultury.

W latach 60. ubiegłego wieku podjęto kolejne tematy badawcze: tkactwo (B. Kołodziej-ska, 1965a), ubiór (B. Kołodziej-ska, 1976), wybrane dziedziny sztuki ludowej (B. Kołodziej-ska, 1965a, 1975, 1978), rzemiosła wiejskie (B. Kołodziej-ska, 1969). Z rzemiosł szczególną uwagę skoncentrowano na garncarstwie, które było wtedy wytwórczością ludności napływowej i wręcz „modelowym” przykładem reaktywowania, trwania i zaniku ludowego rzemiosła repatriantów na ziemiach zachodnich (B. Kołodziej-ska, 1973).

Oprócz obserwacji funkcjonowania umiejętności twórczych i wytwórczych przeszczepionych w nowe środowisko, badano (oprócz mnie, etnografowie i studenci z ośrodka poznańskiego i warszawskiego) proces adaptacji i integracji kulturowej nowych mieszkańców wsi w okresie powojennym. Te założenia badawcze były realizowane również w następnych latach. Badania miały charakter penetracyjny, w pewnych wsiach – stacjonarny. Rozpoczęto je w wytypowanej wsi; wyznaczanie następnych punktów badawczych odbywało się w terenie, po zapoznaniu z możliwościami uzyskania interesujących danych od informatorów. Badaniom towarzyszyły zapytania o możliwości nabycia wybranych wytworów kultury ludowej przez muzeum. Były prowadzone w oparciu o kwestionariusze opracowane przeze mnie i przekazane badaczom do realizacji. Przeprowadzono także badania ankietowe

wybranych dziedzin kultury ludowej, uzyskując tą drogą ich obraz z terytorium całego województwa. W odniesieniu do garncarstwa przeprowadzono również badania archiwalne w celu zebrania wiadomości o przeszłości tego rzemiosła w Zielonogórskim.

Zintensyfikowanie penetracji terenowych nastąpiło w latach 70. i 80. ubiegłego stulecia w związku z przekształceniem Działu Etnograficznego Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonogórski Park Etnograficzny, a następnie w Muzeum Etnograficzne i zatrudnienie etnografów. W Zielonogórskim Parku Etnograficznym został zatrudniony Przemysław Niedźwiedziński, pierwszy realizator skansenu w Ochli, Sławomira Bydałek, Małgorzata Stachowiak i Irena Lew. Już w Muzeum Etnograficznym podjęli pracę: Irena Soppa, Mieczysław Soppa i Barbara Rybińska.

W okresie tym nastąpiła zmiana zakresu terytorialnego badań. Po reformie administracyjnej w 1975 roku obszar województwa zielonogórskiego uległ zmianie; północne powiaty znalazły się w obrębie nowo powstałego województwa gorzowskiego. Odpadła też południowa część obszaru województwa. Nową problematykę badawczą stworzyło przyłączenie części zachodnich rubieży Wielkopolski.

Powołanie województwa gorzowskiego i zatrudnienie w Muzeum w Gorzowie Wlkp. etnografa, Wojciecha Sadowskiego, umożliwiło realizowanie na tym terenie własnego programu. Badania Muzeum Lubuskiego im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp. omówię w dalszej części artykułu.

Badania prowadzone w latach 80. i 90. obejmowały w zasadzie problematykę działów merytorycznych Muzeum Etnograficznego. Etnografowie badali następujące dziedziny kultury ludowej: budownictwo – Mieczysław Soppa, stroje i tkaniny – Irena Lew, sztukę ludową – Sławomira Bydałek i Barbara Rybińska. Ponadto prowadzono badania obrzędowości rodzinnej i dorocznej związanej z badanymi dziedzinami kultury materialnej. Prowadzono też badania przemian kultury ludowej rozpoczęte w latach 50. (B. Kołodziejska, 1996). Kontynuowano gromadzenie danych do kartoteki twórców i wytwórców ludowych, założonej w 1974 roku. Badano też problem obecności kultury ludowej w życiu współczesnym (B. Kołodziejska, 2001).

Reforma administracyjna w 1999 roku i powołanie województwa lubuskiego znów zmieniły obszar badań. W granicach tego samego województwa znalazły się ponownie regiony – zielonogórski i gorzowski. Ponieważ jednak muzea w Zielonej Górze i Gorzowie przez wiele lat realizowały własne programy badawcze, utrzymano tę odrębność. Jednakże w pracach etnografów gorzowskich i zielonogórskich są pewne zbieżności tematyczne i problemowe, wynikające ze specyfiki kulturowej penetrowanego terytorium.

Postępujący szybko rozwój cywilizacyjny, zmieniający oblicze wsi lubuskiej, zmusza etnografów do podejmowania nowych tematów i problemów badawczych, do nowego spojrzenia na kulturę ludową. Etnografowie zatrudnieni w Muzeum Etnograficznym przyjęli to wyzwanie, podejmując trud śledzenia nowych zjawisk kulturowych, przy jednoczesnej kontynuacji dotychczasowych badań.

Cały zespół pracowników merytorycznych prowadzi badania nad poszczególnymi dziedzinami kultury regionalnej, ogólnopolskiej i łużyckiej (I. Lew, 2003). Gromadzi się także źródła do historii grup osiedleńczych: dokumenty i materiały ikonograficzne.

Zmniejszające się z roku na rok zasoby budownictwa ludowego wymagają zintensyfikowania badań, przekomponowania koncepcji skansenu w Ochli i wzbogacenia go o nowe obiekty. Prowadzi się więc w terenie inwentaryzację zabytkowych budynków wiejskich, również badania wyposażenia wewnątrz; efektem jest między innymi przygotowanie ekspozycji ilustrującej stosunki ludnościowe na wsi lubuskiej (M. Soppa, 2000a), już wcześniej sygnalizowane (M. Soppa, 1989).

Przyspieszony proces zaniku tradycyjnej wytwórczości i wiejskich zajęć domowych oraz pojawiania się wytwórczości nowej, nawiązującej materiałem i techniką wykonania do tradycji, jest pilnie obserwowany i dokumentowany pod hasłem „Ginące zawody i umiejętności” (I. Soppa, 2000). Dziedzina ta wymaga pewnej czujności – jest to więc zadanie badawcze zakrojone na wiele lat.

Bliskość granicy polsko-niemieckiej i wynikające stąd kontakty międzyludzkie, wymiana treści kulturowych, wymaga od etnografów zajęcia się tym problemem. Badania przeprowadzone pod koniec lat 70. znalazły współczesną kontynuację (I. Lew, 2000).

Przeprowadzono również badania społeczności nadgranicznych i funkcji granicy polsko-niemieckiej jako linii rozdziału dwu homogenicznych grup ludnościowych. Zwrócono uwagę na zmiany tej funkcji wraz z wchodzeniem w życie kolejnych przypisów dotyczących przekraczania granicy (M. Soppa, 2000b)

Od kilku lat prowadzi się badania w zakładach przemysłowych, upadłych w wyniku przemian polityczno-gospodarczych. Badania te dokumentują dawne procesy technologiczne, a także umożliwiają pozyskanie przez Muzeum Etnograficzne zabytkowych środków produkcji (I. Soppa, 2004). Jakkolwiek wytwórczość ta nie była dotąd przedmiotem badań etnograficznych, obecnie wkracza do kręgu zainteresowań etnografów. Jest to przejaw rozszerzenia się przedmiotu etnografii. Niektóre dziedziny produkcji są



bowiem kontynuacją odpowiednich dziedzin wytwórczości ludowej – po zmianie i ulepszeniu procesu i środków produkcji (na przykład włókiennictwo).

W badaniach sztuki ludowej podejmuje się ważny problem granicy pomiędzy twórczością ludową a nieprofesjonalną (B. Rybińska, 2000). Problem ten staje się coraz bardziej wyrazisty w miarę odchodzenia dawnych twórców, a pojawiania się następnych, nawiązujących lub pragnących nawiązać do ludowej tradycji. Być może zaistnieje konieczność redefinicji pojęcia „sztuka ludowa”.

Prowadzono prace dokumentacyjne z zakresu folkloru. Wiele uwagi poświęcono opracowaniu sylwetek lubuskich koźlarzy, a także zagadnieniu społecznej funkcji folkloru. Część materiałów już została opublikowana (B. Łakoma 2000). Badano również problem wpływu zespołu folklorystycznego na kształtowanie się tożsamości regionalnej (M. Pokrzyńska, 2000).

Nowością w pracach badawczych i dokumentacyjnych jest gromadzenie materiałów o postaciach wybitnych pedagogów zasłużonych dla regionu: Antoninie Woźnej, Wandzie Chełkowskiej, Jadwidze Pareckiej. Biografie zaszyfrowane w folderach (B. Łakoma, 2002) powinny doczekać się szerszej publikacji.

W związku ze specyfiką położenia Muzeum Etnograficznego w naturalnym środowisku przyrodniczym, przeprowadzono badania tegoż środowiska. W wyniku tych prac przygotowano dydaktyczną ścieżkę przyrodniczą, współgrającą ze specyfiką działalności muzeum na wolnym powietrzu (W. Biernacka, 2004).

Etnograficzne badania muzealne w województwie gorzowskim rozpoczęły się wraz z powołaniem Działu Etnografii w Muzeum w Gorzowie Wlkp. (obecnie Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta) i zatrudnieniem etnografa. Z osobą W. Sadowskiego wiążą się pierwsze penetracje terenowe mające na celu gromadzenie zabytków kultury ludowej dla nowo powstałego Działu, kontynuowane w latach następnych. Pracom zbierackim towarzyszyły badania terenowe, poruszające najważniejsze problemy kultury ludowej w Gorzowskiem. Program badań zainicjowany przez W. Sadowskiego jest realizowany do dziś.

Zatrudnienie w Muzeum w latach 90. drugiego etnografa, Mirosława Pecucha, rozszerzyło zakres prac o zagadnienia związane z zainteresowaniami tegoż pracownika. Badaniami objęto całe województwo gorzowskie; po reformie administracyjnej w roku 1999 i powołaniu województwa lubuskiego etnografowie gorzowscy prowadzą badania w północnej jego części.

Tematy badawcze Działu Etnografii Muzeum Lubuskiego im. J. Dekerta w Gorzowie Wlkp. to: tradycyjne budownictwo w dorzeczu Warty

i Noteci, młynarstwo w Gorzowskiem, przemiany tradycyjnej obrzędowości, diaspora mniejszości; opracowuje się monografie wsi gorzowskich i prowadzi dokumentację kapliczek i krzyży przydrożnych.

Badania budownictwa ludowego są zadaniem ciągłym, stale realizowanym. Część tych prac znalazła już swój wyraz w publikacjach (W. Sadowski, 1982, 1997). Opublikowano również wyniki badań nad młynarstwem w Gorzowskiem (W. Sadowski, 2001a, 2001b, 2001c). Spośród opracowywanych monografii wsi gorzowskich wydano dwie (W. Sadowski, 1986, 2002).

Szczegółowo badano zajęcia domowe i gospodarskie oraz zmiany jakie dokonały się w gospodarowaniu osadników powojennych na tym terenie. Zwrócono uwagę na fakt, iż wyniku powojennych migracji powstała na tym terenie specyficzna kultura (W. Sadowski, 2002).

Wiele uwagi poświęcono tradycyjnej kulturze osadników z Białorusi (W. Sadowski, 1981, 1995). W zasięgu badań znalazła się również problematyka sztuki ludowej i nieprofesjonalnej (W. Sadowski, 1984, 1985, 1991) oraz obrzędowości rodzinnej i dorocznej (W. Sadowski, 1996).

Cechą charakterystyczną ziem zachodnich jest ich wielokulturowość, zróżnicowanie mieszkańców tych ziem pod względem pochodzenia regionalnego. Problem znalazł się również w programie badawczym w Gorzowskiem (W. Sadowski, 1988).

W złożonej problematyce demograficznej tak zwanych ziem odzyskanych ważne miejsce zajmuje grupa Łemków przesiedlonych przymusowo na te tereny. Wieloaspektowe badania tej grupy ludności prowadzi M. Pecuch. Badania obejmują zagadnienie świadomości narodowej Łemków (M. Pecuch, 1997), obecność kultury tradycyjnej w ich życiu (M. Pecuch, 2000a), wpływ folkloru muzycznego na zachowanie łemkowskiej tożsamości kulturowej (M. Pecuch, 2000b). Badacz zwrócił uwagę również na wpływ szkolnictwa na procesy akulturacji, asymilacji i rekulturacji Łemków (M. Pecuch, 2004a) w szerokim kontekście terytorialnym, wykraczając poza granice województwa gorzowskiego (M. Pecuch, 1998, 2004b).

W zamyśle jest prowadzenie badań problemu adaptacji współczesnych repatriantów i uchodźców politycznych, osiedlających się w województwie gorzowskim.

Określone ramy objętościowe artykułu nie pozwalają na szersze omówienie badań prowadzonych przez etnografów – muzealników w województwie lubuskim. Dopelnieniem obrazu będą opracowania kultury ludowej wydawane sukcesywnie w miarę gromadzenia materiałów. Doraźną publikacją wyników badań są ekspozycje i wydarzenia muzealne, przygotowywane w oparciu o wiedzę zdobytą w toku prac w terenie.

## Literatura

- BIERNACKA W., LEWANDOWSKA A., RATYŃSKA H. (2004), Szata roślinna skansenu w Ochli. Dydaktyczna ścieżka przyrodnicza, Ochla.
- KOŁODZIEJSKA B. (1965a), Tkactwo ludowe. Z badań nad kulturą ludową Ziemi Lubuskiej. Informator, Zielona Góra.
- (1965b), Wystawa wycinanek łowickich Zofii Foks w Muzeum Okręgowym w Zielonej Górze, „Polska Sztuka Ludowa” nr 1, Warszawa.
- (1969), Problematyka badań etnograficznych prowadzonych przez Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, „Zielonogórskie Zeszyty Muzealne” t. I, Zielona Góra,
- (1973), Rzemiosło garncarskie w Zielonogórskim, Poznań – Wrocław.
- (1975), Współczesna twórczość ludowa, Zielona Góra.
- (1976), Ubiór ludowy współczesnych mieszkańców Ziemi Lubuskiej jako wyznacznik ich dzisiejszej przynależności regionalnej, „Polska Sztuka Ludowa” nr 2.
- (1978), Pisankarstwo ludowe, „Zielonogórskie Zeszyty Muzealne” t. VI, Zielona Góra.
- (1991), Współczesna kultura ludowa Ziemi Lubuskiej, „Twórczość Ludowa” R.VI, nr 1, Lublin.
- (1996), Przemiany kultury ludowej w Zielonogórskim, Zielona Góra.
- (2000), Miejsce kultury ludowej w życiu współczesnym (na przykładzie województwa lubuskiego), „Rocznik Lubuski” t. 26, cz. 1, Zielona Góra.
- LEW I. (2000), Warunki kształtowania się „małej ojczyzny” w rejonie pogranicza na przykładzie funkcjonowania małżeństw mieszanych polsko-niemieckich, „Rocznik Lubuski” t.26, cz. 1, Zielona Góra.
- (2003), Działalność Muzeum Etnograficznego w Zielonej Górze z/s w Ochli za 2003 rok – opracowanie do użytku wewnętrznego.
- ŁAKOMA B. (2000), Instrument ludowy kozioł polski we współczesnym społeczeństwie lubuskim, „Rocznik Lubuski” t. 26, cz. 1, Zielona Góra.(2002), „Wesele Przyprostyńskie” Antoniny Woźnej sceną żywego przekazu kultury narodowej i patriotyzmu, Ochla.
- PECUCH M. (1997), Wymiary świadomości narodowej Łemków, „Lud”, t. LXXXI, Wrocław.

- 
- (1998), Wrastanie poprzez sacrum. Ukraińcy na ziemiach zachodniej i północnej Polski, „Lud”, t. LXXXI, Wrocław.
  - (1999), Wytwory materialne jako wyróżnik tożsamości kulturowej grupy mniejszościowej (na przykładzie Łemków w Gorzowskiem), „Nadwarciański Rocznik Historyczno-Archiwalny” nr 6.
  - (2000a), Kultura tradycyjna w życiu Łemków z północnej części województwa lubuskiego, „Rocznik Lubuski” t. 26, cz. 1, Zielona Góra.
  - (2000b), Wpływ folkloru muzycznego na zachowanie łemkowskiej tożsamości kulturowej (na przykładzie północnej części województwa lubuskiego), „Rocznik Lubuski” t. 26, cz. 1, Zielona Góra.
  - (2004a), Wpływ szkolnictwa na procesy akulturacji, asymilacji i rekulturacji Łemków, „Rocznik Lubuski” t. 30, cz. 1, Zielona Góra.
  - (2004b), Łemkowie na Ukrainie. Współczesny stan kultury tradycyjnej, [w:] Wschód w polskich badaniach etnologicznych i antropologicznych. Problematyka – badanie – znaczenie, red. Z. Jasiewicz, Poznań.
- POKRZYŃSKA M. (2000), Rola zespołu folklorystycznego w kształtowaniu tożsamości regionalnej, „Rocznik Lubuski” t. 26, cz. 1, Zielona Góra.
- SADOWSKI W. (1981), Tradycyjna kultura regionu pochodzenia w życiu współczesnym – osadnicy z Białorusi na wsi w Gorzowskiem, maszynopis.
- (1982), Zróżnicowanie etnograficzne oraz rozplanowanie i zabudowa wsi i zagrody w Gorzowskiem, [w:] Problemy Budownictwa wiejskiego w Polsce północno-zachodniej, red. T. Polak, Warszawa.
  - (1984), Rzeźba św. Antoniego od Maciejewskich jako symbol losów przesiedleńców z za Buga, „Lud” t. LXVIII, Wrocław.
  - (1985), Jan Łabowski, rolnik i malarz, „Polska Sztuka Ludowa” nr 3/4.
  - (1986), Wełmin i jego mieszkańcy. Muzeum Narodowe Rolnictwa w Szreniawie, Rocznik t. 15.
  - (1988), Zróżnicowanie społeczne, etnograficzne i religijne w Gorzowskiem po 1945 roku, „Lud” t. LXXII.
  - (1991), Twórca ludowy – nieprofesjonalny, „Lud” t. LXXIV.
  - (1996), Obrzędowość doroczna w życiu współczesnym na przykładzie przesiedleńców z za Buga osiadłych w Gorzowskiem, „Nadwarciański Rocznik Historyczno-Archiwalny”, nr 3.
  - (1997), Budownictwo wiejskie u zbiegu Noteci i Warty, Sanok – Gorzów.

- 
- (2000), Wiejskie zajęcia gospodarcze i domowe w Gorzowskiem po 1945 roku, „Rocznik Lubuski” t. 26, cz. 1, Zielona Góra.
- (2001a), Młyny zbożowe na terytorium byłego powiatu gorzowskiego, „Czas i Przestrzeń”, Pismo Muzeum Lubuskiego im. J. Dekerta w Gorzowie Wlkp., nr 3.
- (2001b), Wykaz młynów na terenie byłego powiatu gorzowskiego, „Czas i Przestrzeń”, Pismo Muzeum Lubuskiego im. J. Dekerta w Gorzowie Wlkp., nr 3.
- (2001c), Wykaz młynarzy byłego powiatu gorzowskiego, „Czas i Przestrzeń”, Pismo Muzeum Lubuskiego im. J. Dekerta w Gorzowie Wlkp., nr 3.
- (2002), Wybrane aspekty życia wsi Raclaw, „Nadwarciański Rocznik Historyczno-Archiwalny” nr 9.
- SOPPA I. (2000), Ginące zawody i umiejętności w Muzeum Etnograficznym w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli, „Rocznik Lubuski” t. 26, cz. 1, Zielona Góra.
- (2004), Upadłe zakłady przemysłowe – pozyskiwanie zabytków. Referat na Międzynarodowej Sesji Muzeów na Wolnym Powietrzu, Sanok.
- SOPPA M. (1989), Odzwierciedlenie stosunków ludnościowych województwa zielonogórskiego w wyposażeniu wewnątrz chałup na terenie skansenu w Ochli, „Acta Scansenologica” t. 5, Sanok.
- (2000a), Charakterystyka stosunków etnicznych na Ziemi Lubuskiej – próby przedstawienia zróżnicowania kulturowego w skansenie, „Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu”, nr 2, Toruń.
- (2000b), Pogranicze a granica w świadomości mieszkańców województwa lubuskiego, „Rocznik Lubuski” t. 26, cz. 1, Zielona Góra.



**Stanisław Kowalski**

## **STAROMIEJSKIE ZESPOŁY URBANISTYCZNE JAKO PRZESTRZENNA FORMA EKSPOZYCJI**

Pojęcie „ekspozycja”, najbliższe funkcji muzeum, odnosi się również do innych zagadnień, w tym do krajobrazu kulturowego, którego kwintesencją jest miasto. Możemy zatem mówić o zespołach urbanistycznych jako przestrzennej formie ekspozycji. Dodatkowo uzasadnia to łatwo zauważalna analogia w relacji muzeum – zabytkowy kompleks urbanistyczny. Mimo wielu odmienności w zakresie przypisanych zadań, obie jednostki mają też wspólną cechę – są skupiskami dóbr kultury, a podobieństwo w tym względzie posiada wymiar wielowarstwowy.

Mamy więc w jednym przypadku zbiory muzealne, najczęściej zróżnicowane pod względem proveniencji, metryki oraz walorów artystycznych i estetycznych, w drugim zaś charakteryzujący się takimi samymi znamionami zespół obiektów architektonicznych, skupionych na ustalonym historycznie obszarze. Wielości muzealnych wystaw, odmiennych tematycznie, odpowiada różnorodność budynków miejskich, zamykających różniące się wnętrza ulic i placów. Tak w muzeum, jak i w zabytkowym mieście, obok czołowych, znajdują się dzieła o mniejszej randze artystycznej, autorów znanych i anonimowe. Odpowiednikiem muzealnych kolekcji są w mieście zabytki stanowiące wyposażenie ważniejszych obiektów architektonicznych, szczególnie kościołów, a także ciągi kamienic.

Przechodząc do kwestii określonej w tytule artykułu, należy wskazać na trzy rodzaje ekspozycji zespołu urbanistycznego – panoramy, widoku z lotu ptaka oraz obrazów obramionych zabudową wewnątrz ulic i placów. Przed omówieniem tych spraw wskazać trzeba na różnego rodzaju procesy, które w przeszłości wywierały wpływ na obecną strukturę krajobrazu miejskiego.

Duże znaczenie miały kryteria estetyczne, powodujące zmiany stylowe w architekturze i kompozycjach urbanistycznych. Niezależnie od okresowych tendencji i mody, przeobrażenia w zabudowie miast, a tym samym w ich wizerunku, wywoływane były takimi czynnikami jak pożary i zniszczenia wojenne. Na ogół jednak nie powodowało to znaczącej dysharmonii w układach przestrzennych. Dopiero skutki ostatniej wojny unicestwiły

ład kompozycyjny wielu założeń miejskich. Przy czym zaciążyły nie tylko same zniszczenia, lecz także niefortunne odbudowy, rażąco kolidujące skalą i kształtem z duchem wypracowanych przez stulecia racjonalnych form. Będąc wytworem cywilizacji, miasto istniało w otoczeniu krajobrazu naturalnego. Sąsiedztwo to wyglądało różnie w czasach odległych i bliższych. Cezurę wyznacza przełom XVIII–XIX wieku, kiedy rozerwane zostały pierścienie obwarowań i w obszary miejskie wkroczyła zieleń. Wcześniej w ścieśnionych fortyfikacjach ośrodkach nie było miejsca dla drzew i krzewów. Względy obronne eliminowały zieleń wysoką również z terenów przyległych. Dawne miasta, wyizolowane z bliskiego otoczenia przyrodniczego, rysowały się więc w pejzażu wyraziście. Zamazanie obrazu nastąpiło wraz z rozwojem industrializacji, kiedy stare ośrodki obrosły nowymi osiedlami i zakładami przemysłowymi, a na ich obrzeżach wyrosła wysoka zieleń.

Mimo wielu zmian, jakich miasta doświadczyły na przestrzeni stuleci, w obecnym wizerunku historycznych ośrodków dominują wciąż pierwiastki średniowieczne: rozplanowanie, parcelacja i skala zabudowy, wzajemne relacje budynków mieszkalnych i obiektów dominujących. Nie dotyczy to oczywiście miast powstałych w czasach nowożytnych, takich jak renesansowy Zamość (bliźniaczy Kostrzyn zniszczyła całkowicie wojna), czy barokowe – wielkopolska Rydzyna i nasze Brody.

W otwartym krajobrazie, w którym dominują dziś struktury kulturowe i cywilizacyjne, nader ważnym elementem są zespoły urbanistyczne. Od ich ekspozycji panoramicznych wypada więc rozpocząć omawianie zagadnienia. Należy wyjaśnić, że zawężenie relacji do przykładów z regionu znajduje uzasadnienie ograniczoną objętością artykułu oraz regionalnym charakterem „Rocznika Lubuskiego”. W tym kontekście nie sposób pominąć faktu, że wiele tutejszych miast doznało dotkliwych zniszczeń i przestrzennej degradacji, co oczywiście umniejsza ich walory ekspozycyjne. Zwartość i ład zachowały tylko nieliczne ośrodki, przede wszystkim Zielona Góra, Wschowa, Świebodzin, Nowa Sól, a także Drezdenko, Lubsko i Nowe Miasteczko. Odnosi się to również do mniejszych, widokowo skromniejszych założeń miejskich: Babimostu, Bledzewa, Brójec, Bytnicy, Hłowy Żagańskiej, Jasienia, Kargowej, Lubniewic, Lubrzy, Łagowa, Otynia, Pszczewa, Szlichtyngowej, Trzciela, Trzebiela.

Jednakże nawet panoramy tych miast, które uniknęły destrukcji, nie prezentują się dziś tak klarownie jak dawniej. Z wielu miejsc, które niegdyś dawały szerokie spojrzenie na kompleks miejski, eksponowany na tle odległej ściany lasu, okrytych winoroślą wzgórz, czy tafli wodnej, z rozłogami pól uprawnych bądź sadów na przednim planie, obecnie spoza zabudowy nowych osiedli i bujnego drzewostanu dostrzec można jedynie wieże i da-



chy okazalszych budowli starego centrum. Oczywiście, niemal w przypadku każdego ośrodka znaleźć można miejsca, z których otwiera się przynajmniej fragmentaryczna ekspozycja panoramiczna na stare miasto, ale rzadko są to punkty zbieżne z trasami komunikacyjnymi i utartymi trasami zwiedzania.

W każdym panoramicznym obrazie miasta o jego kompozycji i wartości estetycznej decydują takie składniki zabudowy jak dominanty (wieże), subdominanty (duże obiekty bezwieżowe) i akcenty (znaczniejsze budowle historycznych przedmieść). Zjawiskiem częstym, działającym negatywnie na percepcję widoku, są elementy infrastruktury przemysłowej, występujące w tle lub, co gorsza, na planie przednim.

Ujemna ocena nie odnosi się rzecz jasna do wszystkich obiektów przemysłowo-technicznych, bo wiele z nich posiada również walory estetyczne, a mogą być wśród nich budynki fabryczne, wieże ciśnień, mosty, wiadukty itp.

W układach okresu przedindustrialnego malowniczymi akcentami, widocznymi na starych sztychach, były ówczesne obiekty produkcyjne wiatraki na wzgórzach i wodne młyny nad rzekami czy strumieniami. W XIX wieku w sylwetkach miast pojawiły się kominy fabryczne, niekiedy bardzo liczne. Pokazują to ówczesne obrazy Zielonej Góry, Świebodzina, Żar, Żagania i innych miast. Twórców tych dzieł fascynowały zapewne nowe technologie produkcji, co wyrażali obfitym dymieniem kominów. W niecałe sto lat później w odczuciu społecznym kominy stały się symbolem ekologicznego zła oraz elementem szpecącym krajobraz miejski. Dziś, gdy nastał czas postindustrialny, wraz z fabrykami giną ich wyniosłe akcenty. Następuje to w momencie, gdy oswoiły się w pejzażu i przestały budzić sprzeciwy natury estetycznej. Mniej kontrowersyjne od swego początku wodne wieże ciśnień, co zawdzięczały urokliwym kształtom, mają większe szansę przetrwania, także dzięki ich adaptacji do nowych funkcji.

Obok wymienionych już czynników o walorach krajobrazu miejskiego, tak w wersji otwartej jak i zamkniętej, decyduje też ukształtowanie terenu, obecność wody. Panoramiczna ekspozycja Świebodzina i Zielonej Góry zyskuje przez to, że miasta te leżą w kotlinach otoczonych wzgórzami, z których otwierają się widoki na stare centra w obwódce nowszych osiedli. Szczególnymi wartościami pod względem plastycznym i dydaktycznym odznacza się ekspozycja Świebodzina, obrazująca harmonijne narastanie kolejnych sektorów przestrzennych, od średniowiecznego jądra, przedmieść wyrosłych w XVI–XIX wieku, po osiedla okresu międzywojennego i po 1945 roku.

Zielona Góra oszczędzona przez wojnę uniknęła również większych ingerencji współczesnych w wykształconą w okresie od XIII do połowy XX wieku tkanę układu przestrzennego. Dzięki temu ekspozycja starego ośrod-

ka i to w szerokim otoczeniu późniejszych przedmieść, otwarta jest na wiele punktów w położonych wyżej ulicach, nie wyłączając zbieżnych z dojazdowymi trasami komunikacyjnymi.

Dzięki sąsiedztwu wyniesień terenowych okazale prezentują się panoramy Bytomia Odrzańskiego i Koźuchowa. Malowniczą ekspozycję Bytomia, z trzema różnego kształtu wieżami, oglądać można od południa i wschodu, najkorzystniej spod Drogomila, przez który prowadzi droga z Głogowa. Odległa panorama Koźuchowa najlepiej widoczna jest od południa, z drogi szprotawskiej i od wschodu, z drogi głogowskiej. Z bliższej perspektywy, z fosą i murami obronnymi na pierwszym planie, Koźuchów oglądać można z ulic 1 Maja (odcinek zachodni), Chopina i Szprotawskiej. Wyjątkowej urody widok na fragment miasta roztacza się z ulicy Spacerowej (opodal baszty krośnieńskiej), z pasmami fosy i piętrzących się kaskadowo murów obronnych, szczytów kamieniczek i górującą bryłą kościoła farnego.

Malownicza ekspozycja trzywieżowej panoramy Nowego Miasteczka widoczna jest z drogi Zielona Góra – Wrocław. Z dróg dojazdowych od Koźuchowa i Żagania podziwiać można sylwetę Szprotawy, ubarwioną trzema wieżami ratusza i kościoła parafialnego. Analogicznie z drogi gorzowskiej otwiera się widok panoramiczny na Międzyrzecz z wieżami dwu kościołów i ratusza. Na trasie z Zielonej Góry do Krosna, w rejonie Połupina, rozciąga się pyszny krajobraz miejski z nowszą, prawobrzeżną częścią Krosna położoną na stoku. Wzbogaca go wieża fary zwieńczona efektownym hełmem, zachowana w starej, lewobrzeżnej części, zniszczonej dotkliwie w 1945 roku.

Mimo dużego zalesienia, bliskie otoczenie niemal wszystkich miast regionu stanowią tereny rolnicze bądź nadrzeczne łągi. Wyjątkiem jest Zielona Góra, rozłożona na śródleśnej polanie. Pośród miast nadrzecznych nie ma tutaj tak urzekających krajobrazowo jak Kazimierz nad Wisłą, Sandomierz, Płock czy Toruń. Element wody nie przydaje naszym miastom istotnych walorów. Gorzów odcina od Warty pozbawiona architektonicznych wartości zabudowa. Nurt Noteci po regulacji rzeki oddalony został od starego Drezdenka. Piękna panorama Bytomia od strony Odry jest praktycznie niedostępna, z powodu zniszczonego wojną mostu. Skażona nową, nieudaną w kształcie zabudową jest też nadbobrzańska panorama Żagania. Kostrzyn i Krosno nad Odrą oraz Gubin nad Nysą Łużycką pozbawione są zabytkowych śródmieść, unicestwionych przez wojnę.

O wartościach kulturowych każdego starego ośrodka miejskiego decyduje m.in. jego plan, będący zabytkiem myśli urbanistycznej, a zarazem składnikiem o wartościach estetycznych. Piękno układu urbanistycznego w ekspozycji z lotu ptaka ujawniają dziś zdjęcia lotnicze. Ludzie od wieków tęsknili za takim oglądaniem kompleksu miejskiego. Nic więc dziwnego, że powstały

widoki przedstawiające miasta z góry. Tworzyli je rysownicy, wykorzystujący wieże kościelne i ratuszowe, z których poszczególne segmenty zabudowy nanosili na sporządzoną wcześniej siatkę ulic i placów. Tego rodzaju wizerunki posiadają: Świebodzin (przełom XVI–XVII w.), Żagań (1622 r.), Bytom Odrzański, Nowe Miasteczko i Lubrza (połowa XVIII w.). Szczególną wartością dokumentalną odznacza się wizerunek Świebodzina autorstwa Hegenberga. Jest bliski przekazowi fotograficznemu i pięknie wykonany.

W krajobrazie otwartym panoramiczna ekspozycja miasta ma wiele wariantów, gdyż w zależności od punktu widokowego zmieniają się wzajemne relacje w układzie jej elementów. Bogaty w swej różnorodności jest również miejski krajobraz zamknięty, wyrażający się w ekspozycji wnętrza urbanistycznych – placów i ulic. Klejnotem jest niewątpliwie rynek w Bytomiu Odrzańskim, otoczony zróżnicowaną stylowo architektoniczną zabudową, przystrojoną pysznym detalem, z urokliwą fontanną na placu. Znakomicie prezentuje się także wnętrze rynku w Lubsku, tak z racji otaczających go kamienic, jak też wyśmienitej klasy architektury kościoła i ratusza. Dobrze wypada również ekspozycja placów rynkowych Zielonej Góry, Nowej Soli i Nowego Miasteczka. Dzięki zachowanej harmonii układu przestrzennego, swoistym wdziękiem, mimo mniejszych walorów plastycznych, odznaczają się także wnętrza placów rynkowych Bledzewa, Bobrowic, Iłowy Żagańskiej, Jasienia, Kargowej, Lubniewic, Lubrzy, Otynia, Sławy, Szlichtyngowej, Pszczewa, Torzymia, Trzciela i Trzebiechowa. Estetycznego oddziaływania w ekspozycji nie są też pozbawione, mimo częściowej deformacji układów, fragmenty placów rynkowych takich miast jak Babimost, Drezdenko, Sulechów, Wschowa i Żary.

W staromiejskich enklawach wymienionych wyżej miast istnieje wiele interesujących wnętrza ulicznych. Nie sposób tutaj wymienić wszystkich, trzeba więc ograniczyć się do kilku przykładów. W Lubsku malowniczością wyróżnia się krajobraz ulicy Krakowskie Przedmieście, architektonicznie eklektyczny, na styku z rynkiem zamknięty bryłą renesansowego ratusza. Analogiczną ekspozycję, również ze zwierającym obraz na osi ratuszem, ma ulica 3 Maja w Świebodzinie. Barwnością krajobrazu nie ustępuje im ulica Bohaterów Westerplatte we Wschowie, zamknięta bryłą kościoła ewangelickiego.

Ekspozycja wnętrza ulicy zyskuje na malowniczości, gdy w jej przebiegu występują załamania, dzieląc architektoniczny krajobraz na sekwencje. Taki walor ma w Zielonej Górze ul. Żeromskiego, w części północnej zamknięta obustronnie bryłami dużych budynków, a w odcinku południowym wieżą ratuszową. Z tego samego powodu dwa wyodrębnione wnętrza tworzy zielonogórska ulica Kupiecka, oba w bogatej oprawie plastycznej zdobiącej

fasady kamienic. Krajobrazowy urok wnętrza tej ulicy podnosi dodatkowo ukształtowanie terenu, który opada od ulicy Wrocławskiej ku Batorego. Zamknięte krajobrazy miejskie w postaci wnętrza ulicznych, urzekających bogactwem architektonicznych kształtów i pięknem detalu, znaleźć można w wielu innych miastach, również tych, których urbanistyczny ład doznał uszczerbku. Przykładem może być ulica Warszawska (odcinek wschodni) w Żaganiu, czy ciąg ulic w Żarach: Chrobrego – pl. Przyjaźni – Podchorążych.

Podobnie jak miasto, również wieś jako jednostka osadnicza wywiera istotny wpływ na kreowanie krajobrazu kulturowego. Krajobraz wiejski charakteryzuje się podobnymi cechami, jeśli chodzi o kategorię ekspozycji, lecz jest mniejszy skalą i bardziej zespolony z krajobrazem naturalnym.

## Literatura

- BOGDANOWSKI J. (1998), Konserwacja i ochrona krajobrazu kulturalnego, Kraków.
- (2000), Czytanie krajobrazu, [w:] Krajobrazy dziedzictwa narodowego, nr 1.
- KORNACKI J. (1991), Krajobraz kulturowy, [w:] Ochrona Zabytków, nr 1.
- MICHAŁOWSKI A. (2000), Krajobraz miasta – obrazem jakości życia, [w:] Krajobrazy dziedzictwa narodowego, nr 1.
- MIŁOBĘDZKI A. (1994), Architektura ziem Polski, Rozdział europejskiego dziedzictwa, Kraków.
- MYCZKOWSKI S. (1976), Człowiek, przyroda, cywilizacja, Warszawa.
- OSTROWSKI W. (1980), Zespoły zabytkowe a urbanistyka, Warszawa.
- TOLWIŃSKI T. (1963), Urbanistyka, t. III, Warszawa.
- TYSZKIEWICZ J. (1991), Średniowieczne miasto polskie jako środowisko ekologiczne, [w:] Czas, przestrzeń, praca w dawnych miastach, Warszawa.

Adam Górski

**LAPIDARIA LUBUSKIE JAKO FORMA DOKUMENTACJI  
DZIEJÓW REGIONU**

Cmentarze to miejsce ostatniego spoczynku, również nostalgii; pamięci. Jednocześnie doskonałe, acz niedoceniane w stopniu wystarczającym, źródło historyczne. Zainteresowanie sztuką nagrobną w ostatnim czasie wzrosło, czego dowodem są dość liczne publikacje sporządzane przede wszystkim przez historyków sztuki<sup>1</sup>. Ukazują one cmentarze, lapidaria i kaplice w specjalistycznym ujęciu. Wiele jeszcze jednak owe obiekty mają do zaoferowania historykom. Jak dotąd, więcej uwagi przykładano do badań takich obiektów pod kątem historii sztuki, aniżeli historii regionalnej. Tymczasem płyty nagrobne i epitafia od XVI do XIX wieku niosą ze sobą całą gamę informacji. Aby można je było w pełni wykorzystać, potrzebne są także badania epigraficzne. Chodzi tutaj oczywiście o konkretne informacje znajdujące się w inskrypcjach. Dopiero połączenie treści inskrypcji z treścią symboliczną daje pełny obraz źródłowy danego artefaktu. Tego rodzaju badania od pewnego czasu są już postulowane przez polskich badaczy<sup>2</sup>.

Niezmiernie ważną kwestią jest czas. Zabytki tego typu stoją często na wolnym powietrzu i są poddawane szkodliwym działaniom atmosferycznym. Co gorsza, wiele z nich uległo już najbardziej niszczącej sile: złej woli lub bezmyślności człowieka. Na terenie naszego województwa jest to wyraźnie widoczne. Zmienne koleje losów spowodowały, iż nowi właściciele niechętnie lub wręcz wrogo traktowali pozostałości po poprzednich gospodarzach tego terenu. Znikały dokumenty, pomniki i cmentarze. Tym większą uwagę należy poświęcić tym, które ocalały.

Niewiele jak dotąd jest opracowań dotyczących wartości źródłowej cmentarzy województwa lubuskiego. Do wyjątku należy przygotowana pod

---

<sup>1</sup>B. Czechowicz, *Nagrobki późnogotyckie na Śląsku*, Wrocław 2003; H. Kozaczewska-Golasz, *Mauzolea i kaplice grobowe od XVI do początku XX wieku w dawnym województwie legnickim*, Wrocław 2001; *Portrety trumienne, tablice inskrypcyjne i herbowe*, Międzyrzecz 1996; J. Harasimowicz, *Mors Januo Vitae, Śląskie nagrobki wieku reformacji*, Wrocław 1992.

<sup>2</sup>K.M. Kowalski, *Artefakty jako źródło poznania*, Gdańsk 1996; A. Seidel-Grzebińska, Marcin Wisłocki, *Słowo a obraz. O roli inskrypcji w konstytuowaniu treści dzieła sztuki*, *Studia Epigraficzne*, t. I, Zielona Góra 2004, s. 103–116.

redakcją Wojciecha Krawczuka praca dotycząca lapidarium w Kozuchowie<sup>3</sup>. Pozostałe doczekały się co najwyżej wzmianki w monografii miasta<sup>4</sup>. Badania prowadzone przez Pracownię Epigraficzną Uniwersytetu Zielonogórskiego w ramach projektu *Inskrypcje Polski Zachodniej* pod kierunkiem prof. Joachima Zdrenki, finansowane przez Departament Badań Naukowych dotyczą także zabytkowych cmentarzy. Niniejszy artykuł stanowi skrót informacji na temat badań epigraficznych prowadzonych na trzech największych lapidariach województwa lubuskiego: w Bytomiu Odrzańskim, Kozuchowie i Wschowie, na których znajduje się w sumie ponad 500 artefaktów. Niemożliwe jest w ramach krótkiego artykułu dokonanie pełnej syntezy wszystkich obiektów, dlatego celem jest wskazanie wartości tego rodzaju, zachowanych i jakże często jeszcze niedocenianych źródeł.

Wszystkie trzy miejscowości przeszły różne koleje losu. O ile Kozuchów i Bytom Odrzański mieściły się na terenie tego samego księstwa głogowskiego/śląskiego, o tyle Wschowa do rozbiorów przynależała do Rzeczypospolitej, dlatego na terenie dwóch pierwszych miejscowości nie znajdujemy inskrypcji w języku polskim, podczas gdy można je obejrzeć we Wschowie. Nie widać natomiast wielkiej różnicy, gdy porównać samą sztukę nagrobną i zasady budowy inskrypcji i płyt. Niewielkie różnice w zakresie ilościowym poszczególnych ich rodzajów wynikają ze specyfiki i zróżnicowania sytuacji materialnej mieszkańców poszczególnych miast.

Cmentarz ewangelicki we Wschowie powstał około 1604 roku, jest więc najstarszym lapidarium na naszym terenie. Założony został na planie prostokąta, a następnie rozrastał się w kierunku zachodnim, tworząc dzisiaj nieregularny czworobok. Zachowało się na nim obecnie ponad 200 płyt nagrobnych, co zapewnia mu pierwsze miejsce wśród innych tego rodzaju zabytków na naszym terenie zarówno pod względem wieku, jak ilości ocalałych artefaktów. Najstarsze zachowane płyty nagrobne wiążą się z rodziną Herbergerów, której najwybitniejszy przedstawiciel, Walerian – nazywany Małym Lutrem założył omawiany cmentarz<sup>5</sup>. Liczba płyt poświęconych przedstawicielom jednej rodziny pozwala wyodrębnić najznamienitsze rody w dziejach Wschowy (m.in. Herberger, Deutschlander, Lauterbach, Lamprecht). Brak jest płyt figuralnych, lecz występuje znaczna liczba płyt opatrzonych medalionami z wizerunkiem zmarłego. Niestety, bardzo wiele z nich jest już dzisiaj zupełnie zatarta. Bogata symbolika odwołuje się do ewangelii, po-

<sup>3</sup>Niemieckie Inskrypcje w Polsce. Dolny Śląsk, t. I, Kozuchów, red. W. Krawczuk, Kozuchów-Kraków 1999.

<sup>4</sup>Kozuchów. Zarys dziejów, red. T. Andrzejewski, Kozuchów 2003, s. 249.

<sup>5</sup>Dzieje cmentarza patrz: M. Chwistek, Kamienna kronika, [w:] Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych, Poznań 1997, s. 89–116.

jawiają się wizerunki cnót, symbole miłości, wiary i nadziei. Stosunkowo często znaleźć można mieszczańskie gmerki, podobnie jak w Koźuchowie, co nie występuje na cmentarzu w Bytomiu Odrzańskim. W zakresie językowym 1/3 stanowią inskrypcje w języku łacińskim, natomiast pozostałe w niemieckim. Nie występują inskrypcje spisane w języku polskim (takie inskrypcje znajdujemy natomiast w katolickim kościele pw. św. Józefa). Sama budowa inskrypcji jest klasyczna i nie odbiega w sposób zdecydowany od artefaktów charakterystycznych dla danej epoki<sup>6</sup>.

W kilkunastu przypadkach inskrypcja rozpoczyna się od inwokacji: *D(eo) O(ptimo) M(aximo)* lub *D(eo) D(edit)*, równie często na początku widnieje zwrot do czytającego: *Mein Leser, Mein Wanderer*. Następnie wymieniane są zasługi zmarłego, przy czym u mężczyzn większy nacisk jest kładziony na pełnione funkcje publiczne, a u kobiet na pobożność życia i liczne potomstwo. Inskrypcję kończą często cytaty biblijne. Na ogólną liczbę 131 płyt z omawianego okresu – 50 należy do kobiet, a 70 do mężczyzn. Pozostałe stanowią płyty złożone i dziecięce. Stan zachowania poszczególnych artefaktów jest lepszy niż w pozostałych lapidariach. Inskrypcje są stosunkowo dobrze czytelne, choć zbiory zdjęć znajdujące się w posiadaniu Muzeum Ziemi Wschowskiej wyraźnie wskazują na stopniowe niszczenie płyt. Podjęto już kroki mające na celu konserwację najbardziej zagrożonych artefaktów, co pozwala mieć nadzieję, że lapidarium we Wschowie doczeka lepszych czasów.

Obóz naukowy z udziałem studentów historii Uniwersytetu Zielonogórskiego pozwolił na sporządzenie szczegółowej dokumentacji tego obiektu, uzupełnić luki i rozstrzygnąć wątpliwości w materiale, który dotąd był w posiadaniu muzeum. Należy dodać, iż obóz doszedł do skutku dzięki znaczącej pomocy i zaangażowaniu burmistrza Wschowy oraz dyrektora Muzeum Ziemi Wschowskiej. Lapidarium jest obecnie poddawane konserwacji, zmienia się jego wizerunek; w najbliższym czasie stanie się miejscem, do którego miłośnicy historii, nie tylko regionalnej, będą przybywać częściej.

Cmentarz ewangelicki w Koźuchowie, gdzie mieści się lapidarium, powstał w 1634 roku na terenie czterech ogrodów rajcowskich<sup>7</sup>. Przez szereg lat miejscowa kaplica była miejscem odprawiania protestanckich nabożeństw,

<sup>6</sup>A. Górski, Zabytki Zielonej Góry, Studia Epigraficzne, t. I, Zielona Góra 2004, s. 41–54; J. Harasimowicz, *op. cit.*

<sup>7</sup>Dzieje cmentarza opisują także: J. Gizejewska, Cmentarz ewangelicki w Koźuchowie, maszynopis w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Zielonej Górze, 1975; W. Janowska, Lapidarium rzeźby nagrobnej w Koźuchowie, Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu w Warszawie, seria Cmentarze t. 1, Warszawa 1994, s. 88–95; S. Kowalski, J. Muszyński, Koźuchów, Zarys historii, Koźuchów 1995; C. Walter, Geschichte der Stadt Freystadt, Glogau 1934.

a cmentarz – pochówkiem najznamienitszych mieszkańców. Do dzisiaj zachowało się ponad 200 płyt, z czego 180 dotyczy okresu do 1815 roku<sup>8</sup>. Najstarsze sięgają wieku XVI, a najmłodsze XX. Ponad połowę stanowią płyty męskie, 1/3 kobiece, zaś pozostałe należą do płyt złożonych – podwójnych<sup>9</sup>. Z zawodów prezentowanych przez osoby widniejące na inskrypcjach najczęściej widnieje kupiec (28 razy); zachowało się także 16 płyt miejscowych duchownych. Językiem dominującym w inskrypcjach jest niemiecki, łacina występuje sporadycznie, często jako cytaty biblijny na początku lub końcu tekstu. Stan zachowania poszczególnych tablic jest zróżnicowany. Kilka jest już praktycznie nieczytelnych, pozostałe wymagają konserwacji w mniejszym lub większym stopniu. Konieczna jest kompleksowa inwentaryzacja wszystkich artefaktów oraz tłumaczenie inskrypcji z uwagi na osoby nie posługujące się w stopniu wystarczającym XVI–XVII-wieczną łaciną i językiem niemieckim.

Lapidarium w Bytomiu Odrzańskim jest najmłodsze i najmniejsze z omawianych<sup>10</sup>. Zachowało się ok. 100 płyt z przedziału od XVI do XIX wieku<sup>11</sup>. Przeważają płyty nagrobne inskrypcyjne. W przeciwieństwie do lapidarium w Kozuchowie zachowały się zaledwie dwie płyty figuralne pełnopostaciowe (małżeństwo von Kupferwolf – II połowa XVII wieku) i trzy płyty dziecięce. Większość płyt z uwagi na zawarte informacje jest niezwykle cenna dla historyka, stanowi bowiem cenne, a czasami jedyne zachowane uzupełnienie źródeł archiwalnych. Pod względem statystycznym można tylko odnotować, że 46 płyt poświęcono mężczyznom, 26 kobietom i aż 19 płyt jest podwójnych (co stanowi około 20% wszystkich płyt i jest elementem wyróżniającym to lapidarium). Osoby, których płyty nagrobne zachowały się, należały, co naturalne, do bogatszej warstwy mieszczaństwa. Reprezentują wiele zawodów i urzędów. Pod względem treści i symboliki lapidarium to

<sup>8</sup>Przyjęta tutaj rama chronologiczna została wyznaczona przez *Instrukcję wydawniczą dla źródeł epigraficznych*, red. B. Trelińska, Lublin 2003.

<sup>9</sup>Pełny wykaz płyt wraz z inskrypcjami i polskim opisem patrz przypis 3.

<sup>10</sup>Lapidarium jest tematem kilku prac magisterskich. W ostatnim czasie powstały: R. Sobkowicz, *Wyposażenie heraldyczne i epigraficzne lapidarium w Bytomiu Odrzańskim*, praca magisterska napisana w Instytucie Historii Uniwersytetu Zielonogórskiego pod kierunkiem prof. dr. hab. Wojciecha Strzyżewskiego, Zielona Góra 2002; K. Sanocka, *Symbolika chrześcijańska na XVII i XVIII-wiecznych płytach nagrobnych i epitafijnych z lapidarium w Bytomiu Odrzańskim*, praca magisterska napisana w Instytucie Historii Uniwersytetu Zielonogórskiego pod kierunkiem prof. dr. hab. Joachima Zdenki, Zielona Góra 2004.

<sup>11</sup>Latem 2005 r. dzięki pomocy burmistrza Bytomia Odrz. odbył się obóz epigraficzny, którego celem była pełna inwentaryzacja i dokumentacja miejscowego lapidarium. W pracach wzięli udział studenci historii UZ oraz pracownicy Muzeum Miejskiego w Nowej Soli. Publikacja w przygotowaniu.



nie odbiega od swoich poprzedników. Językiem dominującym na inskrypcjach jest język niemiecki. Stan zachowania płyt jest, niestety, więcej niż niezadowolający. Poddane działaniu atmosferycznemu uległy silnej erozji. Kilka płyt już praktycznie nie można odczytać, choć niecałe 30 lat temu podobne prace można było wykonać. Lapidarium nadal ulega dewastacji; porównanie stanu obecnego z dokumentacją Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Zielonej Górze pozwala dostrzec uszczerbki w stanie zachowania poszczególnych obiektów.

Badając obiekty można analizować je w najróżniejszych ujęciach. Pod kątem historii sztuki (symbolika, gmerki mieszczańskie), nauk pomocniczych historii (epigrafika, heraldyka, genealogia), statystyki, a także gospodarki i życia codziennego mieszkańców. Te ostatnie kwestie w stosunku do XVI i XVII wieku nie odnajdują pełnego odbicia w dokumentach, stąd treść inskrypcji jest ich cennym uzupełnieniem. Szczególnie dotyczy to kobiet, których system społeczny nie dopuszczał do pełnienia funkcji urzędowych. Wezytując się w treść inskrypcji odnajdujemy informacje o zmarłych dzieciach. Często podawana jest przyczyna zgonu. Inskrypcje przedstawiają możliwie pełny życiorys zmarłego z naciskiem na jego zasługi, zarówno ziemskie, jak i duchowe. Tych informacji z dokumentów oficjalnych nie zacierpniemy. Należy do nich podejść oczywiście krytycznie, pamiętając, że o zmarłych „mówi się dobrze lub w ogóle”, jednak podane fakty niewątpliwie są wiarygodne.

Żyjąc i pracując w XXI wieku zdajemy sobie sprawę z historycznych kolei losu, jakie dotknęły tereny dzisiejszego województwa lubuskiego. Nie ma potrzeby „polonizacji” czy „germanizacji” zabytków historycznych. Możemy spokojnie zająć się ich badaniem, odkrywaniem przemian i przyczyn zachodzących zjawisk kulturowych. By w pełni wykorzystać materiał, jaki dostarczają nam cmentarze, musimy zadbać o jego zachowanie. Zabytki te, poddane działaniom warunków atmosferycznych, ulegają bardzo szybkiemu niszczeniu. Najlepiej widać to porównując przedwojenne, powojenne i współczesne zdjęcia poszczególnych artefaktów. Zabezpieczenie, pełna inwentaryzacja i konserwacja są więc pierwszym elementem badania historii tych ziem. Potrzebny jest wzrost świadomości miejscowej ludności, wprawdzie dostrzegalny, ale nadal niewystarczający, zwrócenie uwagi na tę kwestię już na poziomie szkolnym<sup>12</sup>. Jeżeli przełamane zostaną bariery finansowe, istnieje możliwość, iż w niedalekiej przyszłości wizyta na jednym z wymienionych lapidariów będzie nie tylko momentem zadumy i wspomnień, ale także szansą na poznanie naszych wspólnych dziejów i wspólnej kultury.

<sup>12</sup>A. Górski, Zabytki epigraficzne jako element kształtowania pojęcia wielokulturowości wśród uczniów, [w:] Wielokulturowość w nauczaniu historii, red. B. Burda, B. Halczak, Zielona Góra 2004, s. 332–336.



Monika Edyta Drozdek

**MALOWNICZE PARKI KRAJOBRAZOWE  
CARLA EDUARDA PETZOLDA  
NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH  
OGRODÓW WOJEWÓDZTWA LUBUSKIEGO**

Carl Eduard Adolph Petzold urodził się 14 stycznia 1815 roku w Königswalde koło Frankfurtu nad Odrą. Podstawowe wykształcenie zdobył w szkołach w Königswalde i Muskau (Łęknica); następnie podjął naukę w *Lateinschule* w Halle, by zgodnie z wyborem rodziców przygotować się do studiów prawniczych. Jednak bardziej niż Temida Eduarda interesowała przyroda – z zaciekawieniem obserwował budowę krajobrazowego parku Hermanna von Pücklera w Muskau<sup>1</sup>.

Nadwornym ogrodnikiem księcia był wówczas Jacob Heinrich Rehder<sup>2</sup>, prywatnie przyjaciel rodziny Petzoldów. Fakt ten zaważył na przyszłości Eduarda, który kierując się własnymi zainteresowaniami, przy poparciu Rehdera i akceptacji rodziców, 1 lipca 1831 roku podjął w majątku Pücklera naukę ogrodnictwa. Pierwszym nauczycielem był sam Rehder, który przekazał wiedzę z zakresu prac najważniejszych dla planistów ogrodów – umiejętność szkicowania planów, pomiarów i tyczenia elementów w terenie. W poznawaniu roślin pomagał miejski aptekarz Hähne<sup>3</sup>. W 1834 roku Petzold otrzymał dyplom ukończenia nauki, pozwalający na samodzielne prowadzenie prac ogrodniczych, w tym także planistycznych.

Jeszcze w tym samym roku na zlecenie księcia Pücklera Petzold podjął pierwszą samodzielną realizację ogrodu według projektu Rehdera<sup>4</sup>. Był to

---

<sup>1</sup>Książę Hermann Ludwig Heinrich von Pückler-Muskau (1785–1871) m.in. planista ogrodnik, autor dzieła *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* (1834). Właściciel majątku Muskau, w którym w latach 1815–1845 według własnego projektu zakładał wielkoobszarowy naturalistyczny park krajobrazowy. To unikalne dzieło sztuki ogrodowej, znane w Polsce jako Park Mużakowski, położone jest po obu stronach granicy polsko-niemieckiej.

<sup>2</sup>Jacob Heinrich Rehder (1790–1852) planista ogrodnik, absolwent szkoły ogrodniczej w Ludwigslust, od 1817 roku nadworny ogrodnik Pücklera, następnie Inspektor Ogrodowy w Muskau, za: M. Rohde, *Von Muskau bis Konstantinopel: Eduard Petzold ein europäischer Gartenkünstler 1815–1891*, Dresden 1998, s. 1.

<sup>3</sup>Ibidem, s. 1–2.

<sup>4</sup>Ibidem, s. 3, s. 261.

ogród w Siedlisku (Carolath) gm. loco, zaprojektowany dla księżnej Adelajdy<sup>5</sup> Schönaich, żony ówczesnego właściciela dóbr siedliskich, Heinricha Carla Wilhelma von Schönaicha (1783–1864). Z zachowanych notatek<sup>6</sup> Petzolda wynika, że projekt Rehdera realizował przez 8 tygodni od wiosny 1834 roku. Brak zachowanych planów i bliższych informacji na temat tego ogrodu, a także informacja Petzolda, że był to nowo zakładany, mały ogród<sup>7</sup>, każą zastanowić się nad jego lokalizacją.

Na podstawie mapy topograficznej (il. nr 1) z 1933 roku<sup>8</sup> można ustalić kilka odrębnych części parku: pierwsza najstarsza, w obrębie fortyfikacji, druga – po wschodniej stronie zamku z nieistniejącym budynkiem cukrowni (około 1844 r.) i trzecia, po południowej stronie willi Adelajdy<sup>9</sup> (około 1846 r.). Małyszko<sup>10</sup> wskazuje na istnienie jeszcze jednego ogrodu przy drodze prowadzącej do nieistniejącej widokowej wieży na wzgórzu Adelajdy<sup>11</sup>. Kierując się notatkami Petzolda i biorąc pod uwagę czas budowy obiektów przypuszczać można, że założył on pierwszy ogród w miejscu, w którym później ulokowano cukrownię – lub przy wieży widokowej na wzgórzu Adelajdy<sup>12</sup>.

Prace przy zakładaniu ogrodu w Siedlisku Petzold prowadził samodzielnie pod czujnym okiem Rehdera, podobnie jak kolejne, podjęte w miejsco-

<sup>5</sup> Adelheid Schönaich-Carolath-Beuthen z domu hrabina von Pappenheim – córka Lucyny von Pappenheim, księżnej Pückler, żony H. Pücklera. J.P. Majchrzak, kwiecień 2005, [www.leknica.gov.um.pl](http://www.leknica.gov.um.pl); Rohde, *op.cit.*, s. 261. Od 1831 roku żona księcia Carolathu. R. Kąsinowska 2003, *Architektura rezydencjonalna powiatu nowosolskiego*. s. 209.

<sup>6</sup> Rohde, *op.cit.*, s. 3.

<sup>7</sup> Rohde, *op.cit.* s. 261.

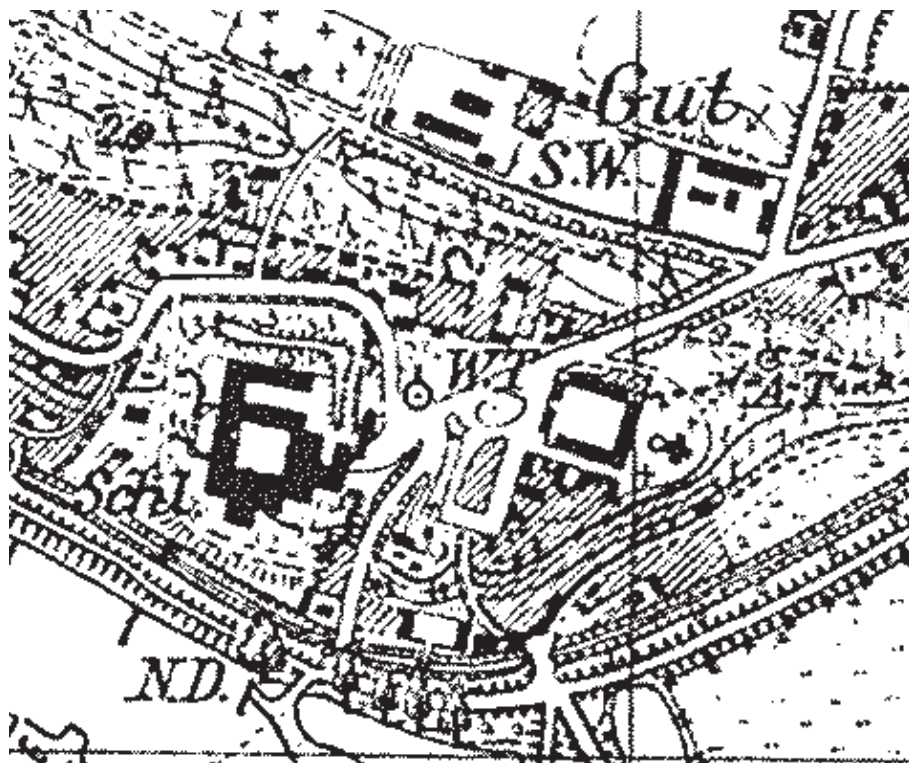
<sup>8</sup> Mapa Meßtischblatt nr 4620 Bauthen an der Oder, wyd. 1933 r., na podst. zdjęcia terenu z 1896 roku, w prywatnych zbiorach autorki. Por.: Kąsinowska, *op.cit.*, s. 173, mapa topograficzna z około 1900 roku.

<sup>9</sup> Willa przebudowana i zaadaptowana na szkołę, a najbliższe jej otoczenie oszpecone szeregami wtórnych zabudowań.

<sup>10</sup> St. Małyszko, 1993, *Karta założenia zamkowo-parkowego i folwarku w Siedlisku* (maszynopis, karta biała, archiwum WUOZ).

<sup>11</sup> Małyszko *op.cit.* datuje czas powstania tego obiektu na okres międzywojenny, prawdopodobnie oceniając drzewostan. Nie można wykluczyć założenia przez Petzolda ogrodu z niskiej zieleni np.: ogrodu kwiatowego. Dokładna lokalizacja ogrodu wymaga podjęcia dalszych badań.

<sup>12</sup> Kąsinowska, *op.cit.*, s. 210 podaje, że nieznanym jest czas budowy wieży, jednak w cyt. oprac. na s. 175, znajduje się il. nr 220, datowana (błędnie?) na pocz. XIX wieku. Ukazuje ona po prawej stronie wieży kościoła wieżę widokową na wzgórzu Adelajdy. Ilustracja ta – akwarela autorstwa Ch.J. Schwarza, zgodnie z podpisem wykonana została jako: Drugi widok Siedliska dla Jej Księżęcej Mości Pani Księżnej Adelheid z domu hrabiny Pappenheim. Zatem jest to ilustracja wykonana po ślubie Henryka z Adelajdą, tj. po roku 1831. Można zatem przypuszczać, że jeśli ogród, który wykonał Petzold, znajdował się przy wieży Adelajdy, to czas ukończenia tej budowli szacować można na rok 1834.



Ilustracja 1. Siedlisko, 1933 r.

wości Maciejowice (Matzdorf) gm. Lubomierz. Założenie tego ogrodu (około 325 ha) zajęło Petzoldowi 3 lata (od 1835 roku do marca 1838) i nie ograniczyło się do mechanicznego odtworzenia planu Rehdera, ale również jego modyfikacji w zakresie dostosowania kompozycji parku do lokalnych potrzeb. Po raz pierwszy Petzold uwypuklił przyrodnicze uroki natury poprzez „dobrze prowadzone dróżki” – typowe w jego późniejszej twórczości projektowej. Otoczenie Maciejowic, położonych u stóp Karkonoszy, wywarło na Petzoldzie ogromne wrażenie i wraz z podjęciem prac przy zakładaniu ogrodu, rozpoczął on również górskie wędrówki w celu studiowania natury jako wzoru dla parków krajobrazowych<sup>13</sup>.

W 1838 roku Petzold zaprojektował samodzielnie pierwszy park w Mostkach (Möstchen), gm. Lubrza<sup>14</sup>. Zleceniodawcą był Brescius<sup>15</sup>, starosta okręgu Sulechów (Züllichau)<sup>16</sup>, mąż Minny von Päch, córki Georga<sup>17</sup>.

<sup>13</sup>Rohde, *op.cit.*, s. 3–4. Ponadto il. parku w Maciejowicach rys. Petzolda 1888 r. s. 3.

<sup>14</sup>Rohde, *op.cit.*, s. 4, s. 261.

<sup>15</sup>Rohde, *op.cit.*, s. 261.

<sup>16</sup>M. Gailus, 1994, *19th century AD*, s. 6., [www.findarticles.com](http://www.findarticles.com), kwiecień 2005.

<sup>17</sup>P. Świątkowski, 1987, *Karta zespołu folwarcznego w Mostkach*, maszynopis, karta

Petzold wykonał swój projekt w 14 dni w marcu 1838 roku. Z jego notatek wynika także, iż ogród ozdobny zakładany był przy nowo wybudowanym pałacu<sup>18</sup> – co pozwala na precyzyjne datowanie rezydencji<sup>19</sup>. Nie zachował się plan parku naszkicowany przez Petzolda, a ogólny zarys kompozycji przedstawia mapa topograficzna z 1944 roku<sup>20</sup> (il. nr 2). Plan parku zbliżony jest do wydłużonego trójkąta, otoczonego od strony wschodniej i zachodniej otwartymi terenami. Za pałacem znajdują się dwa zbiorniki wodne. Wśród swobodnej kompozycji parku miękko poprowadzone są ścieżki, które wychodzą poza obręb parku i łączą go komunikacyjnie z otaczającym krajobrazem.

W 1838 roku Petzold zakończył współpracę z Rehderem i wyjechał z Łęknicy do Neuenhof koło Eisenach w Turyngii, gdzie podjął pracę u Georga C. Riedesela przy „krajobrazowych” przekształceniach jego posiadłości. W Neuenhof Petzold pozostał do roku 1843 głównie dzięki atrakcyjnemu finansowo kontraktowi oraz możliwości odbywania corocznie 6-miesięcznych urlopów przeznaczonych na podróże. W tym czasie szlifował się talent i styl Petzolda, głównie w uwzględnianiu otaczającego krajobrazu w kompozycji parku. W tym czasie odbył wiele kształcących peregrynacji po Niemczech, Belgii, Niderlandach, Szwajcarii i Francji.

Kolejny etap życia i twórczości Petzolda rozpoczął się 1 stycznia 1844 roku wraz objęciem posady nadwornego ogrodnika w Ettersburgu u księżąt Carla Alexandra i Sophie Weimar, dla których powstało wówczas aż 11 ogrodów, m.in. w Ettersburgu, Tiefurt, Bad Berka a.d. Ilm, Ilmpark<sup>21</sup>. W tym czasie Eduard Petzold, pracował także na zlecenie innych osób i wykonywał wiele ogrodów w Turyngii i ogród w Zwickau w Saksonii.

W 1852 roku Petzold<sup>22</sup> wrócił do majątku w Muskau, który od 1846 roku należał do księcia Fryderyka Niderlandzkiego. Objął wówczas, po śmierci Heinricha Rehdera, stanowisko inspektora ogrodowego (1852–1872), a po śmierci księcia Hermanna von Pücklera stanowisko dyrektora parku i ogro-

---

biała, WUOZ w Zielonej Górze.

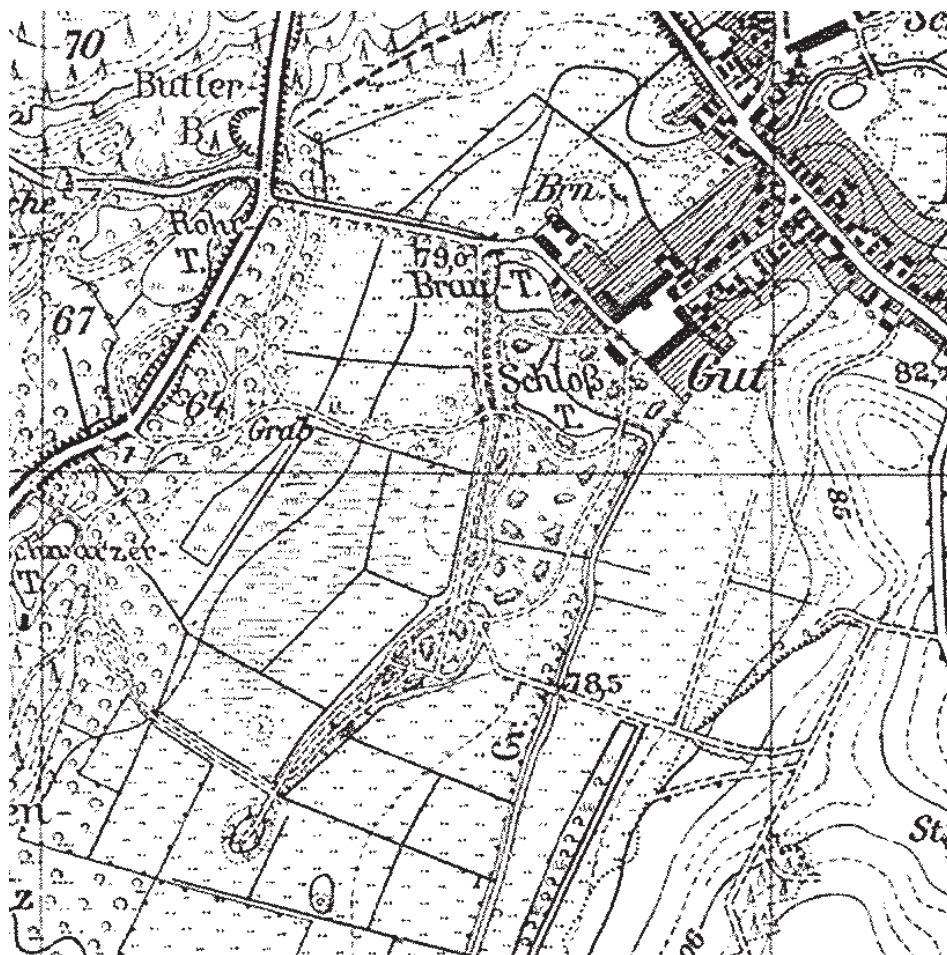
<sup>18</sup>Rohde, *op.cit.*, s. 261.

<sup>19</sup>Świątkowski, *op.cit.* podaje, że zespół powstał w latach 1880–1932.

<sup>20</sup>Mapa topograficzna nr 3758 Mühlbock, wyd. 1944 rok, na podstawie zdjęcia terenu z 1894 i 1896 roku, w prywatnych zbiorach autorki. Oceniając kompozycję parku i okoliczności: związane z Bresciusem i spadkobiercami oraz późniejszą sławę Petzolda, można przypuszczać, że przez okres blisko 100 lat w kompozycji parku nie zaszły większe zmiany.

<sup>21</sup>Rohde, *op.cit.*, s. 21, s. 26.

<sup>22</sup>We wrześniu 1851 roku Petzold poślubił Mathilde Eiserhardt, z tego związku urodził się Max Friedrich Carl Franz Petzold (1852–1896) inżynier ogrodowy. Absolwent szkoły *Baumschule* w Celle i Instytutu Pomologicznego Ogrodnictwa w Proszkowie (Proskau) k.Opola. Max był pomocnikiem ojca w Muskau, a od 1873 prowadził w Bolesławcu (Bunzlau) rodzinną szkółkę roślin – *Baumschule Wilhelmshof*. Rohde, *op.cit.*, s. 21.



Ilustracja 2. Mostki, 1944 r.

du (1872–1881) w Muskau. W tym okresie powstały przedstawione poniżej ogrody w Sławie, Lubsku, Brodach, Małomicach i Gębicach, znajdujące się w południowej części województwa lubuskiego.

Ogród w Sławie<sup>23</sup> (Schlawe, Schlesiersee) gm. loco, zaprojektowany i wykonany został przez Petzolda w latach 1853–1854 na zamówienie ówczesnego właściciela majątku, hrabiego de Fernemont (1833–1884?). Zachowany, roboczy plan Petzolda<sup>24</sup> ukazuje projektowaną część parku, położoną przy

<sup>23</sup>Historia i przemiany ogrodu patrz: M.E. Drozdek, 2004 *Ogrody ozdobne miasta i gminy Sława*, s. 266–269; [w:] W. Strzyżewski, *Sława. Zarys dziejów*, Sława 2004.

<sup>24</sup>Rohde, *op.cit.*, s. 267, plan parku s. 266 (Oryginał w 2. cz. znajduje się [w:] LfD Dresden, sign.7614/41, za: Rohde *op.cit.*). Analiza planu zwraca uwagę na brak wryso-

południowym brzegu Jeziora Sławskiego (Schlesiersee), plany przebudowy najstarszej części ogrodu z II połowy XVIII wieku i dziedzica, a także układ ogrodu użytkowego po stronie wschodniej oficyny pałacowej. Przybliżony plan parku przedstawia mapa<sup>25</sup> z 1936 roku (il. nr 3), która porównana z planem Petzolda wskazuje, że południowa, zasadnicza część parku wykonana została zgodnie z projektem, a kompozycja parku do końca XIX wieku przetrwała bez zmian. Plan Petzolda pokazuje również niewykonaną część parku położoną na północ od pałacu – pomiędzy kanałem i zabudowaniami miasta. Planista zakładał adaptację cieków wodnych na potrzeby kompozycji parku – w postaci regularnego kanału i jako zbiornik wodny o swobodnie prowadzonej linii brzegowej; pozostawienie znacznych obszarów otwartych ze swobodnie rozmieszczonymi grupami drzew i krzewów oraz wyburzenie budynku.

We wspomnieniach Petzolda znajduje się informacja, że w roku 1859 zaprojektował park miejski dla Lubska (Sommerfeld) gm. loco. Rohde podaje, że nie zachowały się żadne plany tego parku; jego wykonanie jest prawdopodobne, ale nieznane. Tak przedstawiona informacja i brak widocznego typowego parku miejskiego na mapie<sup>26</sup> Lubska z 1939 roku (il. 4) zastanawiają nad rzeczywistą realizacją projektu, lokalizacją parku lub jego dramatycznymi losami<sup>27</sup>.

W 1864 roku Petzold zaprojektował w Brodach (Pförten) gm. loco małe założenie ogrodowe dla fabrykanta Jeschke<sup>28</sup>. Kwerenda archiwalna, przeprowadzona w Archiwum Państwowym w Starym Kisielinie przez dr. Stefa-

---

wanej oranżerii, która znajdowała się za pałacową oficyną. Patrz: Drozdek 2004, *op. cit.*, 268., por.: E. Dziubek, I.T. Horbach, 2001, *Wyniki ratowniczych badań archeologiczno-architektonicznych prowadzonych w miejscowości Sława, gm. loco, pow. Nowa Sól, woj. lubuskie*. Łódź – Sieradz. (maszynopis w archiwum WUOZ w Zielonej Górze). Rohde podaje również informację, że Petzold w swoich wspomnieniach wydanych w 1890 r. *Erinnerungen aus meinem Leben* na s. 148 podał listę gatunków parku w Sławie. (Lista patrz także W. Gresky, 1938a, *Die Parkschöpfungen Eduard Petzolds*, [w:] *Mitteilungen der Fürst Pückler-Gesellschaft*, Nr 7, Styczeń 1938, s. 5–15 i W. Gresky, 1938b, *Die Parkschöpfungen Eduard Petzolds*, [w:] *Mitteilungen des Eisenacher Geschichtsvereins*, Nr 7, s. 13–35.

<sup>25</sup>Mapa Meßtischblatt nr 4162 Schlesiersee, wyd. 1936 r., na podst. zdjęcia terenu z 1894 r., w prywatnych zbiorach autorki.

<sup>26</sup>Mapa topograficzna nr 4255 Sommerfeld, wyd. 1939 r., na podstawie zdjęcia terenu z 1901 roku w prywatnych zbiorach autorki.

<sup>27</sup>Cyt. mapa Lubska ukazuje parki przy zamku i willach fabrykantów, żadnego z nich nie można nazwać miejskim. Nie można również wykluczyć, że ogród ten powstał na przedmieściach lub poza granicami miasta. Udowodnienie istnienia tego parku wymaga przeprowadzenia szczegółowej analizy porównawczej historycznych planów miasta oraz kwerendy w źródłach.

<sup>28</sup>Rohde, *op. cit.*, 272.



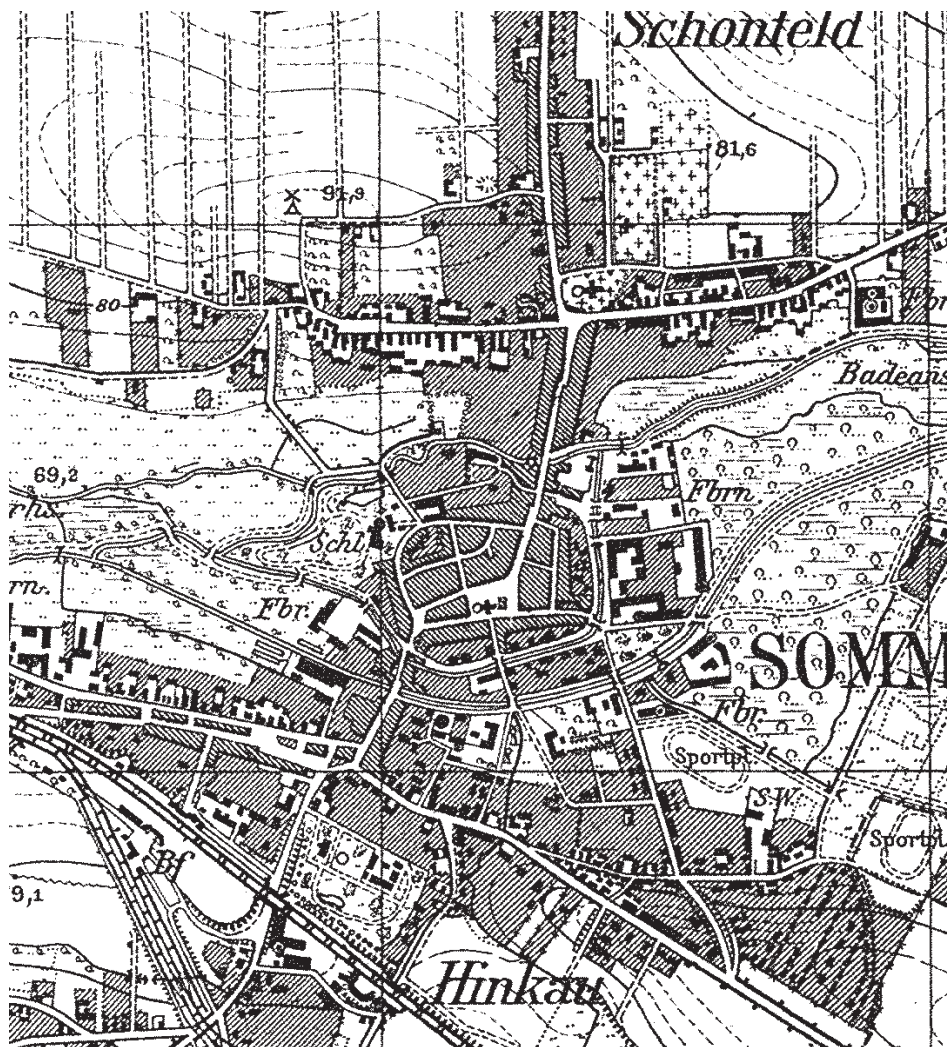


Ilustracja 3. Sława, 1936 r.

na Dąbrowskiego, nie potwierdza bezpośrednio istnienia parku, ale przybliża lokalizację zakładu<sup>29</sup>. Miał on być położony po prawej stronie drogi między Brodami a Jeziorami Dolnymi (Ndr. Jeser). Podążając za wskazówką natrafia się w terenie na willę<sup>30</sup> z ogrodem – typowe XIX-wieczne założenie

<sup>29</sup>W zasobach archiwalnych AP w Starym Kisielinie znajduje się niewielki szkic dotyczący rozmieszczenia budynków przy podwórzu fabrycznym. Jest on zbliżony do układu widocznego na il. nr 4.

<sup>30</sup>Obecnie gimnazjum im. Adama Mickiewicza przy ul. Kilińskiego 11.

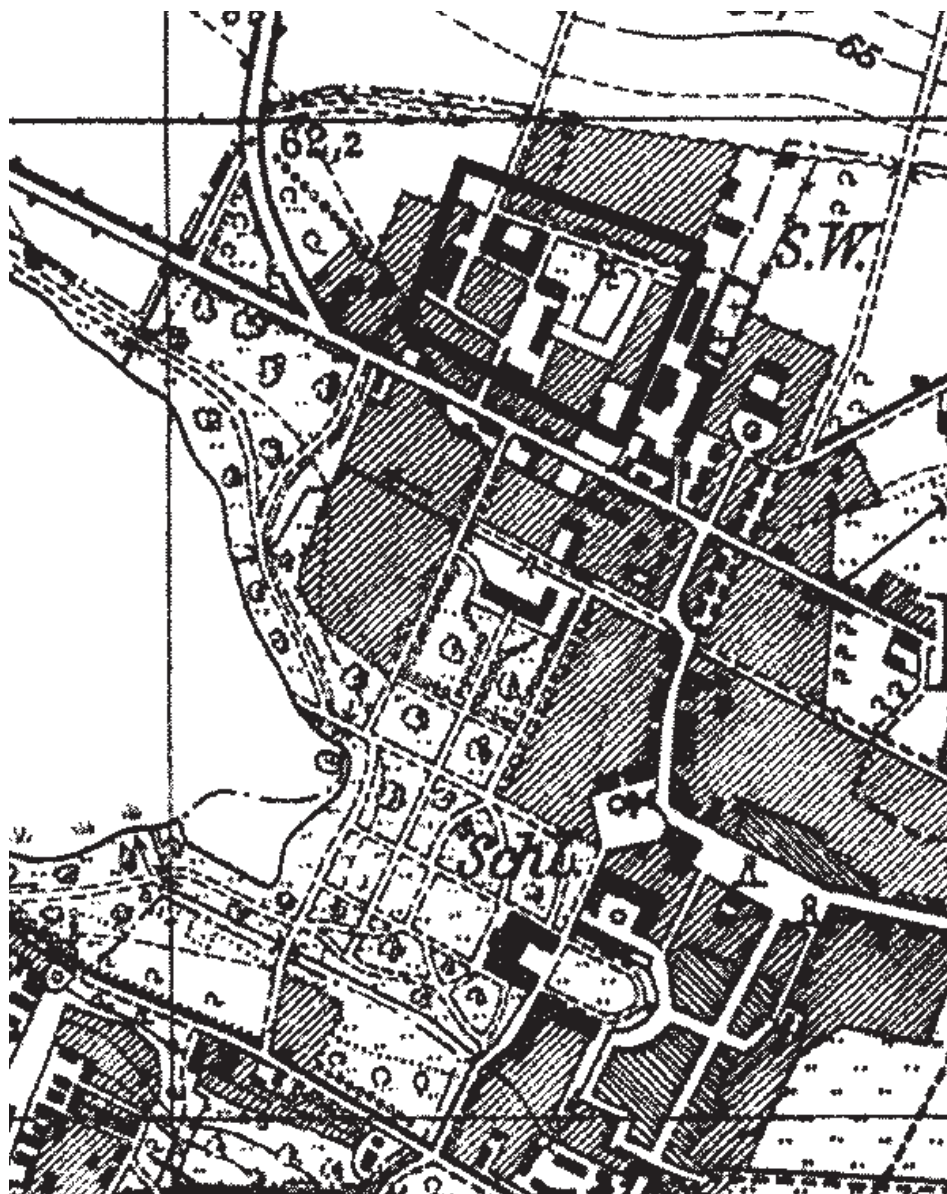


Ilustracja 4. Lubsko, 1939 r.

fabryczno-rezydencjonalne. Można przypuszczać<sup>31</sup>, że ten niewielki ogród to kolejne założenie wykonane zgodnie z projektem Petzolda. Lokalizację założenia przybliża mapa z 1939 r.<sup>32</sup> (il. 5).

<sup>31</sup>Postawiona hipoteza wymaga przeprowadzenia dalszych badań.

<sup>32</sup>Mapa topograficzna nr 4254 Pforten, wyd. 1939 r., na podstawie zdjęcia terenu z 1903 r. w prywatnych zbiorach autorki. Prostokątem zaznaczono lokalizację założenia. Mapa nie pokazuje szczegółowej lokalizacji prywatnego parku, jest to typowe dla wielu niemieckich map topograficznych z tego okresu. W III ćw. XX wieku na terenie założenia wybudowano typowy budynek szkolny.



Ilustracja 5. Brody, 1939 r.

W połowie XIX wieku Fabian von Dohna-Schlodien (1802–1871) odbudował w Małomicach (Mallnitz) gm. loco spalony pałac. W jego otoczeniu miał powstać park. Działaniami tymi w roku 1872 zajął się potomek Fabiana, który zawarł z Petzoldem umowę na wykonanie projektu. W swoich

notatkach mistrz napisał, że dostarczył plany do tego założenia parkowego, a także w części sam je wykonał<sup>33</sup>. Park położony jest w północnej części miejscowości, jego obszar przedstawia fragment mapy<sup>34</sup> z 1933 roku (il. 6). Plan roboczy Petzolda<sup>35</sup> pozwala określić granicę projektowanego parku, a analiza porównawcza obu planów ujawnia, że całość parku wykonana została zgodnie z pierwotnym zamysłem. Niewielkie zmiany dotyczyły najbliższego otoczenia pałacu, przy którym powstało jezioro<sup>36</sup>.

Ostatnim parkiem przedstawianym w niniejszym opracowaniu, jest założenie w Gębicach (Amtitz) gm. Gubin, które Petzold zaprojektował w 1873 roku dla księcia von Carolath-Bauthena. W swoich notatkach napisał, że rozpoczął wykonanie parku zgodnie ze swoim planem i przez dłuższy czas kontynuował<sup>37</sup>. Niestety, nie zachował się oryginalny plan Petzolda, który pozwoliłby na jednoznaczne określenie granic historycznego parku. Analizując fragment mapy<sup>38</sup> z 1933 roku (il. 7) z majątkiem gębickim, należy przypuszczać, że obszar zaznaczony jako park to zaledwie niewielka część całego założenia. Tezę tę zdaje się potwierdzać sam Petzold, który w 1888 roku w podsumowaniu swojego dorobku napisał, że biorąc pod uwagę jego doświadczenia w zakładaniu i pielęgnowaniu parków, za wzorcowe uważał: otwarcie głównego widoku z zamku Amtitz oraz pozostawienie licznych widoków na wolne (od zadrzewień) obszary łąkowe w jego otoczeniu<sup>39</sup>.

Majątek łąkniczy zasłynął po raz pierwszy, gdy książę Pückler-Muskau w liście otwartym do mieszkańców Muskau z 1 maja 1815 roku oświadczył o swoim pomysle utworzenia wielkoobszarowego parku krajobrazowego. Kolejny etap jego rozwoju wiąże się z osobą Eduarda Petzolda, ucznia Pücklera<sup>40</sup>, który pielęgnował<sup>41</sup> i kontynuował działania swego mistrza, ale także

<sup>33</sup>Rohde, *op.cit.*, 278.

<sup>34</sup>Mapa Meßtischblatt nr 4558 Mallmitz, wyd. 1933 r., na podst. zdjęcia terenu z 1901r., w prywatnych zbiorach autorki. Czarnym kolorem zaznaczono granicę parku z projektu Petzolda.

<sup>35</sup>Rohde, *op.cit.*, s. 282 plan parku, wyk. przez Titza w grudniu 1872r., na podstawie roboczych szkiców Petzolda. (Oryginał [w:] LfD Dresden, sign.7614/29).

<sup>36</sup>Rohde *op.cit.*, s. 278, podaje, że ponad 80% powierzchni parku Petzolda dzisiaj znajduje się pod wodą. Z obliczeń wykonanych przez autorkę wynika, że na początku XX wieku teren zajęty przez jeziora (niezgodnie z planami Petzolda) objął zaledwie 2%. Dzisiaj jeziora zajmują niewiele większy teren. Podczas II wojny światowej całkowitemu zniszczeniu uległ pałac i większość zabudowań folwarcznych.

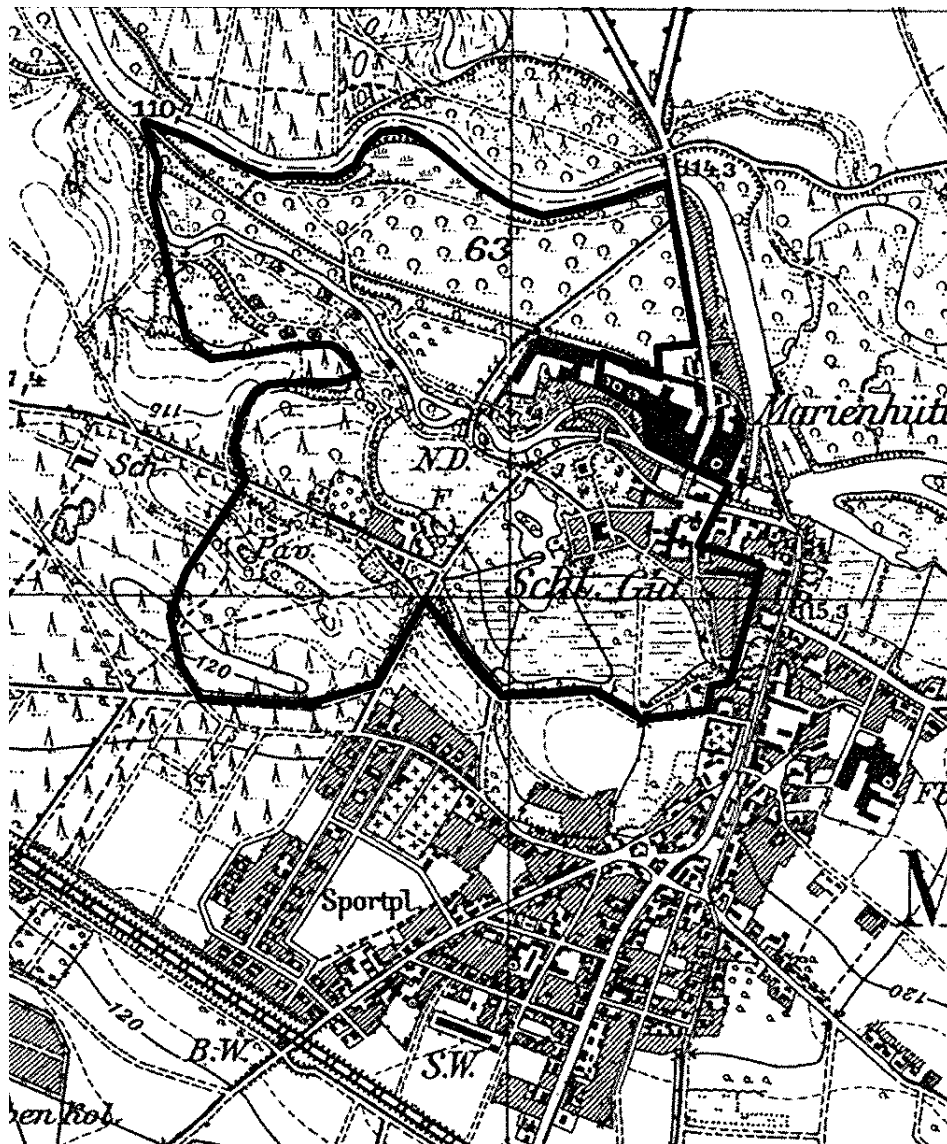
<sup>37</sup>Rohde *op.cit.*, s. 278.

<sup>38</sup>Mapa Meßtischblatt nr Jeßnitz, wyd. 1933 r., na podstawie zdjęcia terenu z 1903 r., w prywatnych zbiorach autorki.

<sup>39</sup>Rohde *op.cit.*, s. 121.

<sup>40</sup>Na działalność Petzolda początkowo znaczny wpływ miał Rehder, dopiero od 1843 r. Pückler, z którym utrzymywał stały kontakt. Rohde, *op.cit.*, s. 2.

<sup>41</sup>Prace pielęgnacyjne i zabezpieczające kompozycję Pückler stosował poprzez odpo-

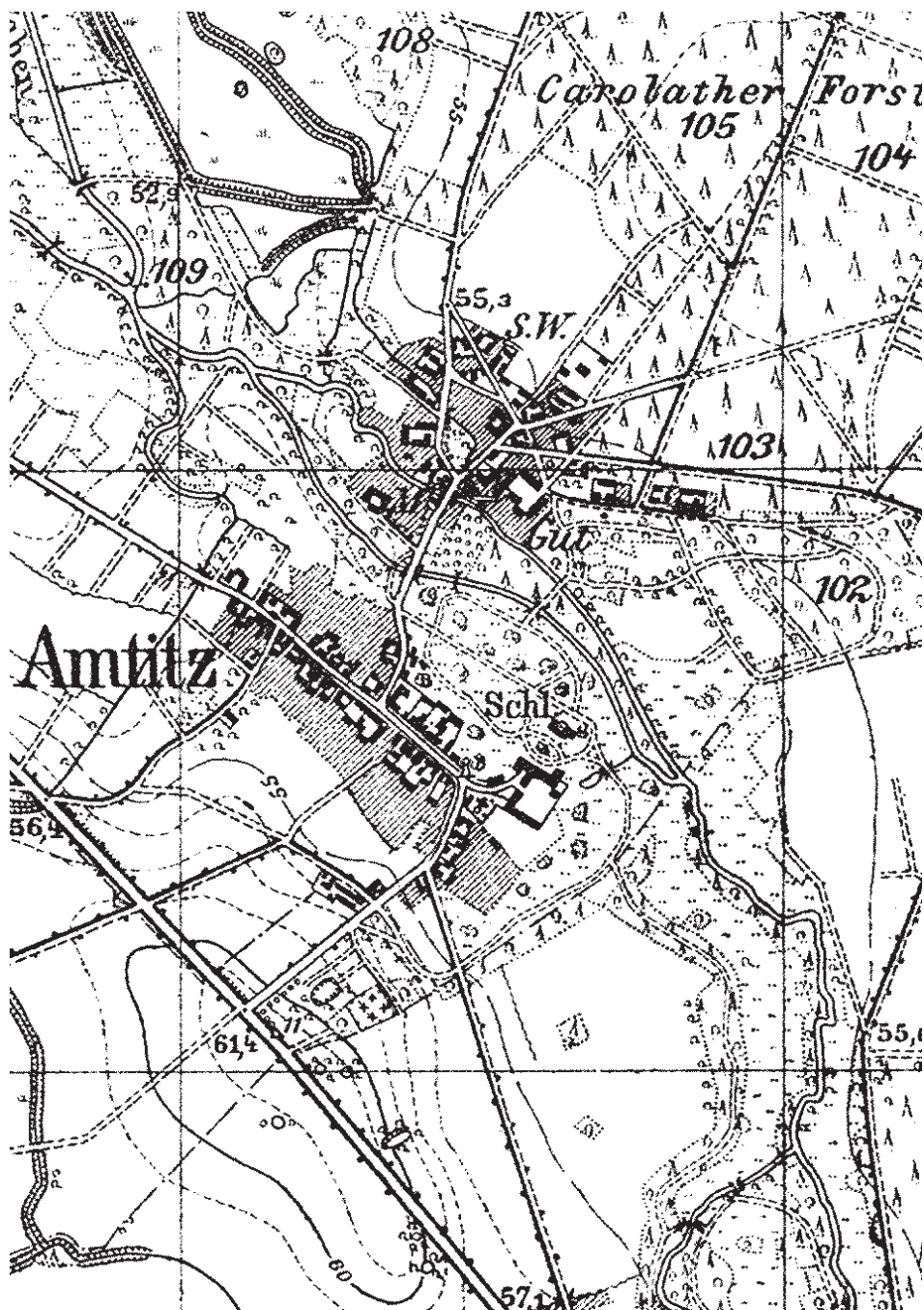


Ilustracja 6. Malomice, 1933 r.

już jako uznany, sławny ogrodnik planista realizował w Łęknicy własny pomysł – *Arboretum Muscaviense*<sup>42</sup> (1852–1881).

wiednią gospodarkę drzewostanem. Działania te można uznać za prekursorskie w dziedzinie twórczego konserwatorstwa ogrodowego. M. Siewniak, A. Mitkowska 1998, *Tezaurus sztuki ogrodowej*, Rytm, Warszawa, s. 187.

<sup>42</sup>W niniejszym opracowaniu celowo ominięto parki w Muskau – Park Mużakowski



Ilustracja 7. Gębice, 193 r.

i Arboretum Muscaviense, z uwagi na liczne na ich temat publikacje Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie – Zarządcy wymienionych obiektów.

Petzold przepracował w Muskau blisko 30 lat. Jego kontrakt wygasł w 1881 wraz ze śmiercią księcia Fryderyka Niderlandzkiego. W 1882 roku (po śmierci żony w 1881) przeprowadził się wraz z dziećmi do Drezna, pozostając nadal zawodowo czynny. Z tego okresu pochodzą m.in. liczne parki w Niderlandach, a także park Sandrowo w Bułgarii i park w Konstantynopolu w Turcji.

Eduard Petzold zmarł w sierpniu 1891 roku w wieku 76 lat.

Działalność projektowa Petzolda mieściła się w szeroko pojętym stylu parku krajobrazowego, a dokładniej *parku malowniczego*, którego kompozycja wiąże się z wykorzystaniem otaczającego krajobrazu i ukazaniem atrakcyjnych widoków. W całej Europie powstało blisko 200 unikalnych parków jego autorstwa, a doświadczeniami nabytymi podczas ich realizacji dzielił się ze swoimi uczniami. Niektórzy z nich później zyskali sławę, m.in. Leubner – wykonawca planów Petzolda w Neuenhof, Flugensberg i Dürrhof; Max Bertram – dyrektor ogrodów w Saksonii; Julius Hartwig do 1852 roku współpracował z Petzoldem przy kreśleniu planów; Seidel – wykonawca parku w Bad Elster; Karl Arlt – inspektor ogrodowy w parku Sondershausen<sup>43</sup>. Swoją wiedzę przekazywał także w licznych publikacjach. Do najbardziej znanych należą: *Erinnerungen aus meinem Leben* (Leipzig 1890), *Beiträge zur Landschaftsgärtnerei* (1849)<sup>44</sup> i *Die Landschaftsgärtnerei* (1862) z ilustracjami artysty malarza krajobrazu Friedricha Prellera<sup>45</sup>. Opublikował również biografie słynnych kolegów po fachu: Reptona, Baumanna, Hentzego<sup>46</sup>, Dölla, opisał sposób pracy i styl ogrodu Pücklera. Podczas swoich licznych kształcących podróży poznawał uznanych ogrodników planistów: Lenné, Sello, Rinza, Siebolda i Regela, z niektórymi wielokrotnie współpracował. Utrzymywał także przyjacielskie stosunki z ogrodnikami niemieckimi: Kochem, Hentzem, Meyerem, Jägerem. Działalność Petzolda wywarła znaczny wpływ na Halliera i jego studia estetyki natury; stała się wzorem dla Poortmana i Springera w Holandii.

Dzieła ogrodowe zachowane na terenie południowej części województwa lubuskiego są tym bardziej cenne, że przedstawiają wszystkie fazy rozwoju działalności projektowej Petzolda. Od pierwszych samodzielnych prac (Siedlisko) wykonanych pod okiem Rehdera, poprzez pierwszy projekt (Mostki) do fazy dojrzałej jego twórczości, gdy sam pomysł mistrza stawał się kano-nem (Gębice).

<sup>43</sup>Rohde, *op.cit.*, s. 259.

<sup>44</sup>M. Siewniak, A. Mitkowska, *op.cit.*, s. 187.

<sup>45</sup>Rohde, *op.cit.*, s. 5–6.

<sup>46</sup>Niektóre pozycje przy współudziale Wilhelma Dölla. Rohde, *op.cit.*, s. 36. s. 257.

Znaczenie twórczości Eduarda Petzolda na przedmiotowym terenie jest niezaprzeczalne. Tym bardziej przykre jest, że tylko park w Sławie wpisany jest do rejestru zabytków i jako jedyny posiada skromną dokumentację historyczną. Ten stan odzwierciedla wieloletnie opóźnienia w rozpoznawaniu i dokumentowaniu zabytków ziem zachodnich. Z podobnych powodów przemilczano w opracowaniu dzisiejszy stan tych *malowniczych parków*.



Krzysztof Motyl

## SKANSENY FORTYFIKACYJNE ŚRODKOWEGO NADODRZA JAKO UNIKALNA FORMA EKSPOZYCJI

Środkowe Nadodrze jest regionem bogatym w budowle obronne reprezentujące rozmaite style i szkoły fortyfikacyjne ze wszystkich okresów historycznych, wytwory niemieckie, polskie, rosyjskie, szwedzkie, francuskie i austriackie. Wyznacznikiem bogactwa fortyfikacyjnego jest również ich liczebność, na ponad 2 tysiące pojedynczych budowli obronnych(!). W całej gamie umocnień, począwszy od pierwszych plemiennych osad, później grodów, skończywszy na schronach przeciwlotniczych wybudowanych w czasie PRL-u i potężnych schronach–hangarach przeznaczonych na garażowanie samolotów myśliwskich w bazach byłego ZSRR, od wielu lat szczególnie pielęgnowane są fortyfikacje średniowieczne, zachowane na ogół w dobrym stanie. Tendencja ta wynika zapewne ze względów patriotycznych, sentymentalnych i politycznych.

Na Środkowym Nadodrzu dominują jednak fortyfikacje nowożytne, a przede wszystkim XX-wieczne umocnienia niemieckie, pochodzące z lat 20., 30. i 40. XX wieku, których łączna liczba sięga aż 600 budowli obronnych. Wyraźnie zaznaczone są trzy niemieckie linie obronne, wśród których najbardziej znany jest Front Ufortyfikowany Łuku Odra – Warta (FF OWB)<sup>1</sup>, gdzie znajdują się jedynie dwa miejsca udostępnione do masowego ruchu turystycznego (w Pniewie i w Boryszynie). Na zachód od Gorzowa Wlkp., wzdłuż Warty i Noteci, przebiega fragment Pozycji Pomorskiej. Najmniej znaną rubieżą jest Pozycja Odry wzdłuż lewego brzegu rzeki aż do Krosna Odrzańskiego. Do fortyfikacji niemieckich należy zaliczyć setki schronów i szczelin przeciwlotniczych, wartowni znajdujących się na obszarze wielu miast, jak i w zdegradowanych fabrykach niemieckiego przemysłu zbrojeniowego (np. w Krzystkowicach, gm. Nowogród Bobrzański, Zasieki, gm. Brody).

Biorąc pod uwagę stan zachowania i zagospodarowania, ochronę prawną i konserwację budowli obronnych należy stwierdzić, że umocnienia nie-

---

<sup>1</sup>Potoczna nazwą polską (nieprawidłową) tej linii umocnień, przyjętą w polskiej literaturze, jest „Międzyrzecki Rejon Umocniony” (MRU). Nazwa niemiecka to „Festungsfront Oder-Warthe-Bogen” (FF OWB).

mieckie prezentują się nadzwyczaj słabo w zestawieniu ze średniowiecznymi obwarowaniami miejskimi. Niestety, mnogość i szeroko rozumiana różnorodność XX-wiecznych budowli obronnych nie idzie w parze z możliwością ich wykorzystania i zagospodarowania do celów turystycznych, a tym bardziej ekspozycyjnych, czy też dydaktycznych.

XX-wieczne obiekty fortyfikacyjne zachowane są w różnym stanie. Większość z nich jest wysadzona, pozbawiona jakichkolwiek pozostałości wyposażenia socjalnego i technicznego, w tym także i panczerzy fortecznych. Często budowle są zaśmiecone, a ich wnętrza zalane wodą opadową. Powojenna polityka państwa, gospodarka leśna, jak i inne, często pochopne inwestycje, spowodowały nie tylko degradację stałych budowli obronnych, ale również i otaczającego ich krajobrazu warownego. Współczesny obraz fortyfikacji wyznacza nam dwie, podstawowe możliwości ich zagospodarowania:

– trwała ruina, gdzie określona budowla obronna zostaje pozostawiona w takim stanie, w jakim się znajduje, przy równoczesnym podjęciu działań mających na celu wprowadzenie bezpiecznego ruchu turystycznego, spowolnienie procesu degradacji obiektu. Pojęcie to uwzględnia takie działania, jak sprząatanie wewnątrz, selekcję roślinności, mocowanie tablic informacyjnych, itp.;

– skansen fortyfikacyjny, gdzie określona budowla obronna zostaje poddana kompleksowej konserwacji z równoczesnym wprowadzeniem pewnych modyfikacji mających na celu bezpieczny ruch turystyczny i przystosowanie do funkcji ekspozycyjnej. W tym przypadku szczególnego znaczenia nabiera krajobraz warowny, który winien być właściwie pielęgnowany celem wyeksponowania budowli, elementów towarzyszących i otaczającego krajobrazu. Szerokość tego terminu wyznacza znaczną rozległość działań i inwestycji. Zaprezentowane możliwości dotyczą jednak szczególnych obiektów, tych najbardziej wartościowych i unikatowych, które mają wysokie walory dydaktyczne, historyczne (zabytkowe), ekspozycyjne i krajobrazowe przy jednoczesnym dobrym stanie zachowania. Gros budowli obronnych, znajdujących się przecież w tragicznym stanie, bądź położonych z dala od linii komunikacyjnych, nigdy nie zostanie poddana procesowi zagospodarowania. Kwestia ta dotyczy również obiektów unikatowych.

Temat zagospodarowania umocnień w roli tzw. skansenów fortyfikacyjnych nie jest nowy. W Europie jest wiele miejsc, w których znajdują się ekspozycje muzealne osadzone w fortyfikacjach, prawdziwe atrakcje turystyczne nie tylko w skali regionu, ale i danego państwa. W Czechach, tuż przy granicy z Polską, znajduje się ponad 10 skansenów XX-wiecznego budownictwa obronnego. Obejmują one nie tylko wielkie grupy warowne, np.

artyleryjską grupę warowną „Bouda”, w skład których wchodzi kilka obiektów bojowych połączonych podziemną komunikacją, ale i pojedyncze schrony, np. samodzielny tradytor międzypola K-S5 „U potoka”, gdzie są nawet niewielkie stanowiska ogniowe przeznaczone na 1 km, np. lekki schron bojowy wz. 37 „Babi”. Współcześnie stanowią one jeden z kilku podstawowych atrybutów gospodarki turystycznej i wzorcowych, europejskich przykładów skansenów fortyfikacyjnych.

Atrakcyjność tych szczególnych ekspozycji wynika nie tylko z faktu, że stanowią element tras turystycznych – są to obiekty poddane kompleksowej konserwacji, w których znajdują się liczne wystawy muzealne prezentujące stan wyposażenia budowli na dany okres. Dbłość o detal, wierność historyczną, organizowanie wielu dodatkowych imprez kulturalnych powoduje powstawanie w pobliżu tych skansenów fortyfikacyjnych całej gamy dodatkowych umocnień w postaci okopów, ziemnych stanowisk ogniowych na ckm-y, artylerię, zapór przeciwpiechotnych i przeciwpancernych. Pomoc władz samorządowych spowodowała niezwykle dynamiczny rozwój gospodarczy. Co ważniejsze, tego typu ekspozycje historyczne cieszą się dużym uznaniem nie tylko wśród turystów, ale i wybitnych specjalistów w zakresie architektury obronnej, historii wojskowości i szeroko pojmowanego muzealnictwa. Dowodem aktywnej współpracy między muzealnikami, prywatnymi kolekcjonerami a skansenami fortyfikacyjnymi jest częste użyczenie tym ekspozycjom nawet pojazdów wojskowych, m.in. w celu tworzenia widowisk batalistycznych.

W Polsce, mimo ogromnej liczby budowli obronnych, tendencja do realizacji skansenów fortyfikacyjnych jest zgoła odmienna. Znane są jedynie nieliczne przypadki powstania podobnych ekspozycji. Szczególnej roli nabiera działalność Stowarzyszenia „Pro Fortalicjum”, które poddało kompleksowej konserwacji trzy polskie schrony bojowe znajdujące się na Górnym Śląsku. Można też przedstawić kilka prywatnych inicjatyw (np. w Pile, Wałczu, Bakalarzewie, Jastarni), których celem jest nie tylko ratowanie obiektów fortyfikacyjnych lub całych założeń obronnych (np. punktów oporu, grup warownych) od degradacji i dewastacji, ale przede wszystkim czynne włączenie ich do ruchu turystycznego. Można do tego obrazu dodać szereg inicjatyw samorządowych w celu podkreślenia rangi polskich umocnień, które w 1939 roku brały aktywny udział w walkach (np. Mława, Węgierska Górka), choć trzeba zauważyć, że poważnym mankamentem jest często brak elementarnej wiedzy z zakresu historii i konserwacji.

Większość tych działań, choć prowadzona w dobrej wierze, jest z góry skazana na niepowodzenie, brak w nich bowiem długotrwałych przedsięwzięć, uregulowań prawnych, właściwego podejścia do historii wojskowo-

ści (czego efektem jest powstawanie ekspozycji – hybryd), jak i praktyki w zakresie konserwacji żelbetowych budowli obronnych oraz prowadzenia dokumentacji.

Pod pojęciem skansen fortyfikacyjny można rozumieć szereg działań mających na celu nie tylko uratowanie od degradacji pojedynczej budowli obronnej, także całego założenia fortyfikacyjnego ze wszystkimi elementami składowymi (np. przedpole, międzypole, zapole, przeszkody, stanowiska itp.). Termin ten wyznacza nam odmienne podejście do kwestii samej ekspozycji. W typowym muzeum zabytki są jedynie dostępne poprzez doznania wzrokowe. Należy też zaznaczyć, że muzealia są najczęściej wyciągnięte z realnego kontekstu historycznego, a zatem nie występują w prawdziwym otoczeniu. W przypadku definicji „skansen fortyfikacyjny” budowla obronna będąca przecież muzeum i jednocześnie historycznym otoczeniem (zabytkiem), może nam umożliwić nadzwyczaj ciekawą i właściwą formę prezentacji muzealiów (np. broni, umundurowania, elementów wyposażenia). Można tutaj pokusić się o prezentację eksponatów nie tylko poprzez wzrok, ale i dotyk. Co ciekawsze, pojęcie skansen to nie tylko sama bryła budowli obronnej, ale i teren ją otaczający (krajobraz warowny). W tym przypadku można wykonać szereg cyklicznych imprez kulturalnych o charakterze widowisk batalistycznych, gdzie autentyczny sprzęt wojskowy prezentuje swoje szerokie możliwości techniczne. Zakres ekspozycyjny zostaje zatem znacznie rozszerzony o nowe doznania (np. słuchowe). Nadmienię, że wzmiankowane inscenizacje mogą być nie tylko próbą rekonstrukcji walk z konkretnego wydarzenia historycznego; też prezentacją fikcyjnych zdarzeń, co popularne jest w szczególności w Czechach.

Wielowątkowość ekspozycji skansenów fortyfikacyjnych może stanowić prawdziwy przełom w muzealnictwie. Dowodem na to są liczne widowiska batalistyczne organizowane w zachodniej i południowej Europie, także w Polsce. Bezwzględnym prekursorem jest Lubuskie Muzeum Wojskowe (LMW) w Zielonej Górze z/s w Drzonowie, które zorganizowało kilka takich imprez, nakręciło krótkometrażowy film dokumentalny pt. „Cigacice 1945”.

Na Środkowym Nadodrzu można obecnie wytypować dosłownie pojedyncze przedsięwzięcia, które pretendują do miana skansenu fortyfikacyjnego.

Pierwszą ekspozycją plenerową jest wystawa powstała w 1998 roku w Lubuskim Muzeum Wojskowym. Znajduje się tam łącznie 8 sztuk żelbetowych stanowisk wartowniczych wraz z fragmentem umocnień polowych (np. polowe stanowisko ogniowe armaty ppanc., stanowisko obserwacyjne, okop) i zaporami przeciwpiechotnymi. Obrazu dopełniają pancerze forteczne pozyskane ze zdegradowanych fortyfikacji. Należy wspomnieć o wielu

inicjatywach LMW i afiliowanego przy nim Oddziału Zielonogórskiego Towarzystwa Przyjaciół Fortyfikacji (TPF O/Zielona Góra), które od szeregu lat nie tylko tworzą razem wystawy historyczne związane z tematyką architektury obronnej, ale przede wszystkim prowadzą działania w celu ratowania cennych elementów wyposażenia budowli obronnych. Szczęólnego znaczenia nabiera wystawa z 2001 roku, kiedy w LMW została udostępniona oryginalna ekspozycja pt. „Schron w 1945 roku” z pierwszą w polskim muzealnictwie dioramą w skali 1:1 prezentującą bryłę, konstrukcję i wyposażenie konkretnego schronu bojowego z Pozycji Odry. Intrygujące, że w dioramie przedstawiono również niewielką scenkę sytuacyjną, obrazującą stan obiektu 29 stycznia 1945 roku w czasie walk radziecko-niemieckich o uchwycenie przyczółka na lewym brzegu Odry. Wystawa ta cieszyła się wielkim zainteresowaniem i stanowi pokaz możliwości realizacyjnych skansenów fortyfikacyjnych i ich funkcji – dydaktycznej i historycznej.

Ważna jest prywatna inicjatywa G. Sajdyka, który rozpoczął prace konserwatorskie schronu bojowego nr 694 (FF OWB), znajdującego się na przedmieściach miejscowości Lubrza. W wyniku jego długotrwałych działań niemiecką budowlę obronną częściowo poddano rewitalizacji, co zasługuje na szczególne uznanie. Jednak funkcja budowli, pretendującej do miana skansenu, została znacznie ograniczona poprzez zdeformowanie krajobrazu warownego w wyniku wcześniejszych, nieprzemyślanych inwestycji władz gminnych i właścicieli okolicznych gruntów.

Trzecim działaniem jest tzw. Skansen fortyfikacyjny Leśna Góra, realizowany przez TPF O/Zielona Góra. Skansen to obszar o powierzchni około 1,5 km<sup>2</sup> położony przy wsi Leśna Góra (niedaleko Cigacic, gm. Sulechów), na którym znajduje się 10 żelbetowych schronów bojowych i biernych wchodzących w skład ponemieckiej linii obronnej zwanej Pozycją Odry. Prowadzone od 2002 roku prace zaowocowały przeprowadzeniem częściowej konserwacji 5 schronów i organizacją kilku widowisk batalistycznych prezentujących hipotetyczny przebieg walk z 29 stycznia 1945 r. W br. zostanie oddana do użytku również ścieżka dydaktyczna, która obok cennych budowli obronnych będzie ukazywała szczególne walory przyrodnicze i krajobrazowe tego terenu. Mimo ogromu pracy społecznej członków stowarzyszenia, organizacji szeregu wystaw historycznych (np. „Fortyfikacja Żywa”), dobrego stanu umocnień i krajobrazu warownego – przedsięwzięcie jest krótkotrwałe. Wynika to z braku jakiegokolwiek zainteresowania i wsparcia ze strony lokalnych władz samorządowych. Na ruch turystyczny (np. parkingi, zaplecze gastronomiczne, punkty informacyjne) potrzebne są poważne środki finansowe. Warto zauważyć, że mimo wysokich wartości historycznych występujących obiektów i pomimo wielu postulatów stowarzyszenia – ani obszar, ani

same budowle nie są prawnie chronione. TPF O/Zielona Góra traktuje więc teren jako swoistego rodzaju poligon doświadczalny, gdzie wypracowywane są w sposób praktyczny nowe metody z zakresu eksponowania i konserwacji obiektów fortyfikacyjnych.

Do miana skansenów fortyfikacyjnych pretendują inne obiekty obronne. Są to podziemne trasy turystyczne znajdujące się na tzw. Pętli Boryszyńskiej<sup>2</sup> i w Pniewach<sup>3</sup>. Niestety, założenia te, choć własność gmin i niewątpliwa atrakcja turystyczna Środkowego Nadodrza, w obecnym kształcie można określić jedynie mianem tandety. Brak jakichkolwiek działań, by poprawić stan zachowania budowli obronnych, brak wystaw historycznych, a poza tym budowle nie są prawnie chronione (nie mają statutu zabytku). Krajobraz warowny tras jest poważnie zakłócony przez szereg nierozważnych inwestycji.

Być może w niedługim czasie rozpoczną się poważne inwestycje gminy Międzyrzecz, poprawa stanu schronu nr 717 i ekspozycja historyczna. Potwierdzeniem dobrej woli są prowadzone konsultacje ze specjalistami w zakresie architektury obronnej.

W przypadku gminy Lubrza można zauważyć pewne działania mające na celu stworzenie „fortyfikacyjnego” produktu turystycznego. Jednym z nich jest wykonanie tzw. „Lubrzańskiego Szlaku Fortyfikacji”<sup>4</sup>. Obecnie jednak szlak ten jest bardzo nieczytelny w terenie i zaśmiecony, co świadczy o braku systematycznej pielęgnacji trasy turystycznej. Zdecydowanie lepiej zorganizowany jest majowy Zlot Pojazdów Militarnych, odbywający się od roku 2003 we wsi Boryszyn, tuż przy Pętli Boryszyńskiej. Wielką atrakcją cieszy się widowisko batalistyczne pt. „Zdobywanie Panzerwerka”, swoistego rodzaju sztuka teatralna odgrywana w plenerze przy budowli obronnej<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup>Mianem Pętli Boryszyńskiej określa się podziemny zespół magazynowy dla niezrealizowanej baterii pancernej nr 5 wchodzącej w skład centralnego odcinka FF OWB o nazwie „Wysoka”. Podziemna trasa turystyczna znajduje się ok. 1,5 km na północ od wsi Boryszyn i stanowi własność Gminy Lubrza. Od kilku lat obsługą ruchu turystycznego zajmuje się firma „Pro – Nature”, które jest dzierżawcą tutejszych umocnień.

<sup>3</sup>Przy miejscowości Pniewy (ok. 1,5 na zachód od wsi Kaława) znajduje się grupa warowna „Scharnhorst” składająca się z trzech dwukondygnacyjnych schronów bojowych (Pz.W. 717, 716 i 716a), wchodzących w skład centralnego odcinka FF OWB o nazwie „Wysoka”. Podziemna trasa turystyczna obejmuje przede wszystkim dwa schrony. Właścicielem obiektów jest Gmina Międzyrzecz, zaś obecnie obsługą ruchu turystycznego zajmuje się Międzyrzecki Ośrodek Sportu i Wypoczynku.

<sup>4</sup>„Lubrzański Szlak Fortyfikacji” w rzeczywistości jest duplikatem niebieskiego szlaku turystycznego, który został wykonany kilka lat wcześniej przez TPF O/Zielona Góra i PTTK Zielona Góra.

<sup>5</sup>Pomysłodawcą widowiska i zlotu w Boryszynie jest K. Motyl, który zorganizował dwie edycje tych imprez przy wsparciu Lubuskiego Muzeum Wojskowego i TPF O/Zielona

Skanseny fortyfikacyjne Środkowego Nadodrza to przedsięwzięcia „w powijkach”, nie stanowiące konkurencji dla innych europejskich ekspozycji tego typu. Wynika to z braku właściwych środków finansowych, wiedzy i doświadczenia, a także z faktu, iż budowle są tworamii III Rzeszy. Istniejący stan wynika też z tendencyjnego podejścia do zagadnienia przez właścicieli budowli obronnych, jak i z braku ich krytycznej postawy do przedsięwzięć. Żadna XX-wieczna budowla obronna Środkowego Nadodrza nie jest wpisana do rejestru zabytków! Ten skandaliczny stan wynika z niewłaściwego podejścia do problemu przez służby konserwatorskie i samych właścicieli obiektów. Marginalne uznanie wartości historycznych, krajobrazowych i przyrodniczych fortyfikacji powoduje ich niewłaściwą ochronę.

Skansen fortyfikacyjny powinien być obszarem chronionym, obejmującym nie tylko stałą budowlę i otaczający ją nasyp ziemny, ale i szereg elementów okalających. Skansen winien być chroniony nie tylko przez granicę układu (obszar ścisłej ochrony), ale też i przez otulinę. Rozległość tego pojęcia powoduje, że ściśle określony obszar danej fortyfikacji może pretendować do miana parku kulturowego. Działania na tym terenie powinny być skupione na wyeksponowaniu walorów obronnych konkretnej budowli (lub zespołu), przeprowadzeniu kompleksowej konserwacji (rewitalizacji) fortyfikacji, z jednoczesnym umożliwieniem wykonania we wnętrzach stałych i czasowych ekspozycji. Ich tworzenie winno być poszerzone o kreowanie nowych sposobów prezentacji muzealiów za pośrednictwem nowoczesnych środków (np. audiowizualnych) i organizowanie szeregu imprez kulturalnych (np. festyny, widowiska itp.).

Znamienne jest, że dotychczasowe przedsięwzięcia realizują stowarzyszenia lub osoby prywatne, które mają mocno ograniczone (niewielkie) środki finansowe. Zauważalne jest również znikome zainteresowanie lokalnych władz tą kwestią.

Opisane powyżej tezy skansenu fortyfikacyjnego można uznać za postulat powołania specjalnej instytucji, muzeum, które tematycznie byłoby związane z regionalną historią architektury obronnej i które w sposób trwały zajęłoby się ochroną konkretnego założenia obronnego.

Wydaje się, że zastosowanie skansenów fortyfikacyjnych i trwałej ruiny może stać się na Środkowym Nadodrzu nową formą ekspozycji – nie tylko w odniesieniu do XX-wiecznej architektury obronnej, ale i wcześniejszej, zarówno nowożytnej, jak i średniowiecznej. Tego typu ekspozycje przyniosły praktyczne korzyści, w tym i gospodarcze, w krajach zachodniej i południowej Europy; wymierne: zmniejszenie zjawiska bezrobocia poprzez lokalną

aktywizację gospodarczą, wzrost ruchu turystycznego; niewymierne: wzrost zainteresowania historią, zmniejszenie zjawiska degradacji i dewastacji.

Tworzenie skansenów winno być w początkowej fazie motywowane, wspierane i kierowane przez lokalne samorządy terytorialne, także w aspekcie pozyskiwania środków finansowych z różnych źródeł. Opieką merytoryczną winni zająć się specjaliści, muzea i stowarzyszenia. W dalszej fazie realizacja skansenów może być podejmowana nie tylko przez władze i instytucje, ale i przez lokalne organizacje i osoby prywatne. Ważnym elementem jest umiejętna promocja regionu z wykorzystaniem bogactwa turystycznego (lasy, jeziora, ośrodki wypoczynkowe, gospodarstwa agroturystyczne, budowle zabytkowe itp.). Miejmy nadzieję, że w niedalekiej przyszłości realizacja skansenów fortyfikacyjnych ulegnie gwałtownej i pozytywnej przemianie. Dowodem na to jest konsekwentna aktywność Oddziału Zielonogórskiego TPF i Lubuskiego Muzeum Wojskowego oraz wzrastające zainteresowanie architekturą obronną w masowym ruchu turystycznym.



Anitta Maksymowicz

**PARK MUŻAKOWSKI – POLSKO-NIEMIECKI ZABYTEK  
NA LIŚCIE ŚWIATOWEGO DZIEDZICTWA  
KULTURY UNESCO**

Podczas 28. obrad Komitetu Światowego Dziedzictwa UNESCO 2 lipca 2004 roku na Listę Światowego Dziedzictwa Kultury UNESCO został wpisany Park Mużakowski/Muskauer Park. Jest to kolejny, dwunasty polski wpis na Liście, natomiast pierwszy wpis wspólnego polsko-niemieckiego zabytku. Jest to również jedyny obiekt z tej prestiżowej Listy znajdujący się częściowo na terenie województwa lubuskiego.

Aby zabytek mógł zostać wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa, musi reprezentować uniwersalne wartości oraz spełniać przynajmniej jedno z 10 wymaganych kryteriów. W przypadku założenia parkowego w Bad Muskau/Łęknicy wybór został dokonany w oparciu o dwa kryteria: park uznano za arcydzieło ludzkiego geniuszu w urzeczywistnieniu utopijnego, idealnego krajobrazu (kryterium I), a o jego wartości stanowi fakt, iż jest to niezwykle przykładowy prekursorski sposób kształtowania krajobrazu w mieście, który miał duży wpływ na rozwój architektury krajobrazu jako autonomicznej dyscypliny (kryterium IV)<sup>1</sup>.

Lista Światowego Dziedzictwa UNESCO została utworzona w 1978 roku dla ochrony najwspanialszych oraz najbardziej zagrożonych obiektów, tak naturalnych, jak i kulturowych. Konwencję Światowego Dziedzictwa podpisało do tej pory 178 państw. Obecnie, po niemal 30 latach istnienia, na Liście znajduje się blisko 800 światowych skarbów kultury i natury. Przed około dziesięć laty stwierdzono jednak, iż zdecydowanie przeważają na niej zabytki z Europy, historyczne centra miast, zabytki chrześcijaństwa oraz architektura arystokracji. Wprowadzono wówczas tzw. strategię globalną, która zakłada, by na Liście w zrównoważony sposób reprezentowane było szerokie spektrum najcenniejszych miejsc i zabytków. Aby zahamować wciąż rosnącą przewagę wyżej wymienionych kategorii zabytków z Europy, przyznano pewien priorytet dziedzictwu pozostałych części świata oraz stworzono nowe kategorie (m.in. zabytki przemysłowe, szlaki kulturowe,

---

<sup>1</sup>[http://whc.unesco.org/pg.cfm?cid=31&id\\_site=1127](http://whc.unesco.org/pg.cfm?cid=31&id_site=1127).

krajobrazy kulturowe, pustynie, wybrzeża). Obecnie, gdy coraz trudniej jest uzyskać wpis na Listę zabytkom europejskim, cenne jest posiadanie takiego obiektu na terenie Polski, w województwie lubuskim.

Rozciągający się po obu brzegach Nysy Łużyckiej krajobrazowy Park Mużakowski obejmuje około 750 ha i znajduje się na terenie dzisiejszych miast Bad Muskau i Łęknicy. Ten tworzony przez właściciela – księcia Ludwiga Hermanna von Pückler-Muskau „obraz z roślin” powstawał w latach 1811–1845, choć i późniejsi właściciele pozostawili w nim ślady swojej działalności.

Księżę Ludwig Hermann von Pückler-Muskau urodził się w 1785 roku w Muskau. Jego rodzina pochodziła ze starej śląskiej arystokracji. Bogate, a nawet awanturnicze życie poświęcił księżę bez reszty swojej namiętności, jaką były parki (swą drugą namiętność – kobiety, a częściej ich majątki, w większości chciał wykorzystać w celu realizacji parkowej pasji). Przez krótki czas studiował prawo w Lipsku, a następnie służył w saksońskiej Garde du Corps w Dreźnie. Był nie tylko genialnym samoukiem w dziedzinie tworzenia ogrodów, stawianym często wyżej nawet od takiego autorytetu jak Peter Joseph Lenné – twórca parków w Wörlitz i Sanssouci w Poczdamie (oba na Liście UNESCO), lecz również poczytnym pisarzem i wnikliwym krytykiem stosunków politycznych. Był to niespokojny duch, uwodziciel kobiet, bywalec najznamienitszych europejskich salonów, bon vivant i skandalista. Niestrudzony podróżnik w 1804 rozpoczął pierwszą ze swoich kilkuletnich podróży – do Szwajcarii, Francji, Italii.

Po śmierci ojca w 1811 roku został właścicielem rozległych posiadłości w Muskau. Jednak początkowo nie spędzał tam wiele czasu, zarządzanie dobrami przekazał swemu przyjacielowi – poecie Leopoldowi Scheferowi, a sam w tym czasie jako oficer brał udział w kampanii przeciw Napoleonowi. Dopiero podróż do Anglii w 1814 roku sprawiła, iż Pückler zafascynowany tamtejszymi ogrodami, zapragnął stworzyć na pagórkowatym terenie nad Nysą taki właśnie, zgodny z angielskimi zasadami krajobraz, który miał sprawiać wrażenie „nieskrepowanej przyrody”<sup>2</sup>. Od tego czasu rozpoczął kreowanie niezwyklego parku krajobrazowego na wzór angielskiej *ornamental farm*, do którego włączone zostały pola i zabudowania rolnicze, łąki, wzgórza, stawy, a także część miasta, tworząc w nim pasy zieleni. W Anglii sztuka tworzenia ogrodów miała już w tym czasie długą historię i stała się niemal sztuką narodową. Ogród angielski, całkowite przeciwieństwo „geometrycznego” ogrodu francuskiego, miał być urzeczywistnieniem wizji stworzonych

---

<sup>2</sup>K. Schulze, Park krajobrazowy księcia Pückler-Muskau w Bad Muskau/Łęknicy, [w:] H. Trierenberg, Niederschlesien im Wandel – Dolny Śląsk w procesie przemian, Dülmen-Piechowice 2002, s. 217.

wcześniej w literaturze (J. Milton, F. Bacon)<sup>3</sup>. Unikano w nim symetrii, szukano różnorodności, miękkiej linii, malowniczości, a obejmująca całą posiadłość *ornamental farm* rzeczywiście współgrała z naturą.

W 1815 roku Pückler rozpoczął starania o poszerzenie gruntów majątku. Przekroczyło to jednak znacznie jego możliwości finansowe, zwrócił się więc do mieszkańców Muskau o pomoc w realizacji zamierzeń, a gdy plan się nie powiódł, Pückler zaręczył się ze starszą od siebie o 9 lat, jeszcze wówczas nie rozwiedzioną, za to majątną Lucie von Pappenheim (1776–1854), córką pruskiego kanclerza Hardenberga. Od tego momentu tempo prac w parku znacznie wzrosło – wyburzono stare obwarowania wokół zamku, ukończono rozpoczętą jeszcze w 1811 roku część parku, utworzono tzw. „Dolinę Owieczki” – nazwaną tak na cześć narzeczonej<sup>4</sup>.

Lektura książek angielskiego teoretyka sztuki ogrodowej Humphreya Reptona pobudziła wyobraźnię księcia, który na początku 1821 roku, widząc, że trudno samoukowi wybrnąć z popełnionych w założeniu parkowym błędów, zdecydował się prosić listownie o pomoc samego wielkiego mistrza<sup>5</sup>. Wiosną 1822 roku do Muskau przyjechał syn Reptona i pracował tam przez 4 tygodnie. Najważniejszą zmianą, dokonaną pod jego wpływem, było usunięcie poprzecznej alei znajdującej się około 100 na wschód od zamku, co otworzyło widok na tarasy nad Nysą<sup>6</sup>.

Zawarte w 1817 roku małżeństwo miało zapewnić Pücklerowi karierę dyplomatyczną, ale przede wszystkim zabezpieczyło (choć nie na długo) finanse na tworzenie parku. Już 1823 roku okazało się, iż cały majątek Lucie został wydany na pasję Pücklera do parków, a zamiłowanie do ekscentrycznego i luksusowego stylu życia wprowadziło go w długi. W 1826 roku małżonkowie postanowili się rozejść, choć był to raczej tylko formalny rozwód (Lucie mieszkała z Pücklerem i wspierała jego starania aż do końca, a sam książę utrzymywał, że jeśli tylko Lucie miałyby 150 000 talarów, to ponownie by się z nią ożenił). Pückler miał wyruszyć ponownie do Anglii, gdyż chciał tam poszukać kolejnej bogatej żony, której posag pozwoliłby

<sup>3</sup>A. Morawińska, Augusta Fryderyka Moszyńskiego rozprawa o ogrodnictwie angielskim 1774, Wrocław 1977, s. 9.

<sup>4</sup>C. Panning, A. Michałowski, Współpraca niemiecko-polska w Parku Mużakowskim [w:] Wspólne dziedzictwo. Polsko-niemiecka współpraca konserwatorska 1970–2000, Warszawa 2001, s. 101.

<sup>5</sup>W liście tym pisze: „... Oczekuję niecierpliwie Pańskiej odpowiedzi i mam nadzieję, ... że kiedy znajdzie się tu ślad Pańskiego talentu, wielka sława, jaką cieszy się Pan w Anglii, sięgnie również naszego kraju i również wśród moich rodaków znajdzie Pan zwolenników” (tłum. autorki). Por.: H. Rippl, Der Parkschöpfer Pückler-Muskau. Das gartenkünstlerische Erbe des Fürsten Hermann Ludwig Heinrich von Pückler-Muskau, Weimar 1995, s. 37.

<sup>6</sup>Ibidem, s. 38.

kontynuować realizację jego *idée fixe*. Niestety, trwająca trzy lata (1826–1829) podróż nie przyniosła oczekiwanych rezultatów, Pückler powrócił do Muskau bez żony, za to wzbogacony o kolejne inspiracje ogrodowe. Z tego czasu pochodzi też interesujący zbiór listów, w których Pückler przedstawia obserwacje i niezależne opinie o stosunkach społecznych panujących w Anglii i innych krajach, w których przebywał („Briefe eines Verstorbenen”). Ze swej późniejszej podróży po krajach północnej Afryki i Bliskiego Wschodu (1834–1840) przywiózł – wywołując głośny skandal – młodzieńką abisyńską niewolnicę Machbubę oraz wiele wspomnień, które spisał w swych kilku bardzo wówczas popularnych książkach podróżniczych (m.in. „Semilassos vorletzter Weltgang”, „Semilasso in Afrika”, „Aus Mehemed Ali’s Reich” czy „Die Rückkehr”).

Mimo niesprzyjającej sytuacji finansowej park rozwijał się i to nie tylko dzięki Pücklerowi, ale też dzięki Lucie, która wraz z nadzorcą Jacobem Heinrichem Herderem<sup>7</sup> dbała o park podczas wieloletnich nieobecności księcia. Założenie parkowe w Muskau coraz bardziej przybierało formę zgodną z zasadą, którą opracował Humphrey Repton. Polegała ona na budowaniu pośrednich przejść między poszczególnymi strefami ogrodu: teren wokół zamku ozdobiony był kwiatowymi ogrodami, za nimi znajdował się tzw. *pleasure-ground* – trawiasta szeroko rozciągająca się dolina, która przechodziła bezpośrednio w strefę o charakterze krajobrazowym<sup>8</sup>. Na terenie parku, wykorzystując wzniesienia i pagórki, z sieci szlaków spacerowych urozmaiconych ogrodowymi budowlami utworzono malowniczą kompozycję, która otwierała się na nowe widoki. Przepływająca przez środek parku sztucznie utworzona odnoga Nysy, z przerzuconymi nad nią mostkami przechodzi w niewielkie jeziorko. Plany Pücklera sięgały jednak znacznie dalej – zamierzał przebudować zamek, a projekt przebudowy przygotował wybitny architekt Karl Friedrich Schinkel<sup>9</sup>.

Choć zamierzenia nie zostały nigdy zrealizowane, plany zostały przez Pücklera opisane w „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei” (Szkice o ogrodnictwie krajobrazowym)<sup>10</sup>, epokowym dziele w zakresie architektury krajobrazu.

---

<sup>7</sup>Jacob Heinrich Rehder realizował zamierzenia Pücklera w Muskau od 1817 roku aż do swojej śmierci w 1852 roku.

<sup>8</sup>K. Schulze, s. 218.

<sup>9</sup>W latach 1820–1823 Schinkel opracował trzy fazy przebudowy zamku. W kolejnych projektach można zaobserwować jak Schinkel odchodził od swoich ulubionych klasycznych form, by zgodnie z życzeniem Pücklera uczynić je bardziej malowniczymi. Schinkel jest też autorem projektów architektury parkowej. Na realizację tych wielkich planów nie starczyło niestety środków.

<sup>10</sup>„Andeutungen über Landschaftsgärtnerei“ zostały wydane w Stuttgarcie w 1834 r.

W 1845 roku ze względu na brak środków finansowych książę zmuszony był sprzedać posiadłość w Muskau hrabiowskiej rodzinie Nostitz-Hatzfeld, a sam przeniósł się z byłą małżonką do zamku w Branitz, gdzie spędził resztę życia, tworząc kolejny park swoich marzeń i gdzie zmarł w 1871 roku.

Następni właściciele dóbr w Muskau kontynuowali dzieło Hermanna Pücklera. W 1846 roku majątek przeszedł w ręce jednego z najbogatszych ówczesnych arystokratów – księcia Fryderyka Niderlandzkiego. W tym czasie zarządcą parku był nadal J. H. Rehder, który do 1852 dbał, by idee Pücklera były kontynuowane. Po nim stanowisko objął wybitny architekt krajobrazu (późniejszy główny ogrodnik na dworze księcia Weimaru) Eduard Petzold. Paradoksalnie majątek księcia Fryderyka stanowił pewne zagrożenie dla jednolitości parku – dotąd brak środków powodował wstrzymywanie prac czy odrzucanie projektów, tym razem dzięki wielkiej fortunie pojawiło się niebezpieczeństwo całkowitej przebudowy założenia. To właśnie Petzoldowi należy zawdzięczać fakt, iż park, choć wciąż rozbudowywany i przekształcany, to jednak został utrzymany w stylistyce Pücklera<sup>11</sup>. Za czasów księcia Fryderyka Niderlandzkiego wzniesiono kilka budowli i wprowadzono pewne zmiany dekoracyjne (m.in. przy głównych schodach postawiono dwie figury lwów – symbol herbowy rodu księcia), ale jedną z najważniejszych zmian było powstanie arboretum, które w latach 1858–1866 zakładał E. Petzold. Sam Pückler nigdy nie był zwolennikiem obcych gatunków i mawiał: „wolę krajowe zdrowe drzewo, niż chorowitą egzotyczną roślinę”<sup>12</sup>. Nigdy nie oceniał roślin pod względem ich wartości botanicznej, lecz wyłącznie estetycznej<sup>13</sup> i choć niekiedy wykorzystywał egzotyczne drzewa i krzewy, jego ambicją było jednak, by park był dziełem sztuki i natury stworzonym na bazie lokalnej przyrody.

E. Petzold pełnił swą funkcję do końca życia (zmarł w 1878 roku). Po nim było jeszcze kilku nadzorców parku, z których jednak żaden nie odegrał już takiej roli jak J.H. Rehder i E. Petzold<sup>14</sup>. W roku 1883 cały park liczący wówczas około 550 ha przeszedł w ręce rodziny von Arnim. Za panowania hrabiego Traugott von Arnim park doświadczył skutków industrializacji Muskau – m.in. wybudowana w latach 1896–1898 Muskauer Waldeisenbahn (Mużakowska Kolej Leśna) prowadziła przez część zwaną

<sup>11</sup>Pückler niezwykle cenił Petzolda, którego znał już od 1831 roku. W jednym z listów Pückler tak wyraża się o Petzoldzie: „Moja obecność w Muskau jest już teraz niekonieczna, ponieważ mam tam swego alter ego, któremu wierzę nawet bardziej, niż sobie...” (tłum. autorki). Por.: H. Rippl, s. 56.

<sup>12</sup>C. A. Wimmer, *Bäume und Sträucher in historischen Gärten. Gehölzverwendung in Geschichte und Denkmalpflege*, Dresden 2001, s. 185.

<sup>13</sup>Ibidem, s. 186.

<sup>14</sup>Stanowisko głównego nadzorca parku istniało do 1929.

Bergpark i dalej w stronę Weißwasser do tamtejszych kopalni i cegielni<sup>15</sup>. W 1901 roku, w miejscu planowanej przez Pücklera „Świątyni Wytrwałości” („Tempel der Beharrlichkeit”) hrabia Arnim postawił ku czci założyciela parku tzw. „Pücklerstein” – głaz narzutowy z brązową tablicą z wizerunkiem twórcy założenia parkowego<sup>16</sup>. Ponadto w latach 20., już za czasów hrabiego Adolfa von Arnim, sporo zmian dokonano nie tylko w samym parku, lecz również w architekturze zamku, zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz.

W 1945 roku park został odebrany właścicielom i ze względu na przebiegającą wzdłuż Nysy granicę podzielony na dwie części – przy czym mniejsza jego część znalazła się po stronie niemieckiej. Wpłynęło to bardzo niekorzystnie na stan zachowania tego wyjątkowego zabytku, gdyż rozbiło jego integralność. Parki i ogrody, w odróżnieniu od innych dzieł sztuki są stworzone z roślin, żyją, więc wymagają opieki codziennej. W przeciwnym wypadku ich układ kompozycyjny w bardzo krótkim czasie ulega zatarciu. W swoich „Andeutungen...” Pückler mówi: „w sztuce ogrodowej nie jesteśmy w stanie, na wzór malarzy, rzeźbiarzy czy architektów, stworzyć stałego, całkiem zamkniętego dzieła, dlatego, że nie jest ono martwe. Ono żyje i jest obrazem natury, ale i nas samych jednocześnie (...). Jest dziełem, które nie jest nieruchome, którego nie da się całkiem zatrzymać i które nie może być pozostawione same sobie”<sup>17</sup>. Dlatego też w latach powojennych park podpadł zarówno po niemieckiej, jak i po polskiej stronie, choć próby ochrony, względnie pierwsze działania na rzecz jego rewaloryzacji rozpoczęły się już w latach 50. XX w.<sup>18</sup>. W Polsce park podlegał Lasom Państwowym, od lat 60. uznany został za rezerwat ściśle chroniony, a w latach 70. otrzymał status lasu krajobrazowego. Wspólne prace konserwatorów niemieckich i polskich na rzecz odtworzenia pierwotnej kompozycji parku rozpoczęły się w końcu lat 80.

Współpraca nasiliła się w latach 90. i rozwinęła w pilotażowy międzynarodowy program rewaloryzacji zabytkowego parku, a przygotowanie dokumentacji do wniosku o wpisanie na Listę UNESCO rozpoczęto w 2000 roku. Prowadzone prace inwentaryzacyjne, badawcze i porządkowe doprowadziły m.in. do odtworzenia pierwotnych relacji widokowych, odbudowy mostów (m.in. słynny Doppelbrücke), obecnie prowadzone są prace renowa-

---

<sup>15</sup>H. Rippl, s. 67.

<sup>16</sup>Po II wojnie światowej kamień ten z tablicą upamiętniającą 1000-lecie Państwa Polskiego stał na polskim przejściu granicznym w Łęknicy. W 1989 roku kamień został zwrócony Niemcom, a 30 listopada 1991 odsłonięto go uroczystie w jego pierwotnym miejscu na terenie parku, z nową tablicą ku czci księcia Pücklera.

<sup>17</sup>D. Wieland, *Historische Parks und Gärten*, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitee für Denkmalschutz, Band 45, s. 57 (tłum. autorki).

<sup>18</sup>C. Panning, A. Michałowski, s. 107, 110.

cyjne w zamku. Wszystko to ma na celu przywrócenie wspaniałego, stworzonego przez Pücklera z pomocą roślinności i architektury ogrodowej krajobrazu wtopionego w tarasowo ukształtowany teren rzeki.

Wpisanie Parku Mużakowskiego/Muskauer Park na Listę Światowego Dziedzictwa to jednak dopiero początek drogi. Jest to nie tylko sukces i szansa, ale również związana z tym duża odpowiedzialność. Jedną z najbardziej efektywnych strategii w zakresie ochrony zabytków jest ich odpowiednie, społecznie pożyteczne wykorzystanie, poprzez które buduje się system zapewniający wsparcie i długotrwałą ochronę obiektów czy miejsc. Dlatego też w ciągu ostatnich 10 lat wiele środków przeznaczono nie tylko na odbudowę i restaurację całego kompleksu, lecz również na koncepcje jego użytkowania. Po odrestaurowaniu północnego skrzydła zamku utworzono w nim tzw. Szkołę Mużakowską (Muskauer Schule) – centrum kształcenia w zakresie architektury i ochrony krajobrazu. Południowe skrzydło zamku po renowacji będzie funkcjonować jako przestrzeń ekspozycyjna poświęcona postaci księcia Pücklera i parkowi, a skrzydło zachodnie mieścić będzie biura niemiecko-polskiego zarządu parku oraz wykorzystywane będzie na rozmaite okolicznościowe wydarzenia. W tzw. Starym Zamku prezentowane są obecnie niewielkie ekspozycje czasowe, oranżeria wykorzystywana jest jako miejsce spotkań, wykładów i koncertów, a dawne zabudowania folwarku, gdzie znajduje się m.in. kawiarnia, pełnią funkcję centrum obsługi turystów.

Zainteresowanie Parkiem Mużakowskim wzrosło w ostatnich latach nie tylko wśród fachowców, lecz także wśród turystów zafascynowanych historią i sztuką ogrodową. Obecnie przybywa tu blisko 150 000 zwiedzających rocznie. Może to mieć pozytywne oddziaływanie i duże znaczenie także dla rozwoju całego regionu. Dlatego też powstaje obecnie projekt stworzenia swego rodzaju trasy, która pozwoliłaby na kompleksowe poznanie zabytków sztuki ogrodowej w regionie Nysy Łużyckiej. Punktem wyjścia byłby Park Mużakowski, ale do ogrodowego szlaku włączone mogą być nie tylko historyczne założenia parkowe, lecz również parki przy dworach, ogrody klasztorne, rezerваты biosfery, a nawet interesujące ogrody prywatne po obu stronach Nysy. Innym przykładem turystycznego wykorzystania zabytków jest pomysł stworzenia szlaku księcia Pücklera, który obejmowałby trzy wybitne pücklerowskie realizacje: Park Mużakowski, Park Babelsberg w Poczdamie i Park Branitz.

Wpisanie Parku Mużakowskiego/Muskauer Park na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO jest w równej mierze uhonorowaniem dzieła księcia Pücklera, podkreśleniem wyjątkowości i autentyczności obiektu, jak i wyrazem wielkiego uznania dla polskich i niemieckich specjalistów, którzy współdziałają na rzecz ochrony i odnowy jednego z najpiękniejszych parków krajobrazowych w Europie.





Małgorzata Pytlak

## BADANIA I EKSPOZYCJA TERENOWA MUZEUM GRODZISKA W SANTOKU

25 lutego 2005 roku z inicjatywy Muzeum Lubuskiego im. J. Dekerta w Gorzowie Wlkp. oraz Urzędu Gminy w Santoku otwarto nową wystawę „Dzieje grodu w Santoku”. Budynek, który gmina Santok już w 1978 roku przeznaczyła na muzeum, został przez Urząd w 2004 roku gruntownie odremontowany. Oprócz sali głównej zyskano dodatkowo salę wystaw czasowych.

Muzeum Lubuskie w Gorzowie Wlkp. opierając się na scenariuszu opracowanym przez dr Kingę Zamelską-Monczak z IAI PAN w Poznaniu, bazując na aranżacji wnętrza zaprojektowanego przez Grzegorza Gąsiora, pokazało w nowej formie dzieje grodu. Stronę plastyczną, wraz z rysunkami opowiadającymi o życiu mieszkańców we wczesnośredniowiecznym grodzie, wykonał Józef Kodź. Nowością tej wystawy – obok modeli chat plecionkowej, zrębowej i kościoła – jest prezentacja multimedialna, dzieło Piotra Seweryńskiego. Zaś elementem, który obok zabytków pozostał po poprzedniej wystawie prawie bez zmian, jest makietę grodu santockiego, którą wykonano w 1970 roku.

Wystawa opowiada o dziejach grodu od VIII wieku przez okres rozkwitu w czasach piastowskich, kiedy Santok był kasztelanią i prepozyturą, aż po czasy późnego średniowiecza i przejście grodu przez Brandenburczyków. W swej podstawowej tematyce wystawa zbliżona jest do poprzednich. Zwiedzanie rozpoczyna się od lokalizacji grodu i pokazania zabytków z VIII wieku. Następnie przedstawiono Santok jako emporium handlowe, zaprezentowano precjoza ze Skandynawii, Bizancjum i Fryzji. Kolejne tematy: transport wodny, rolnictwo, uzbrojenie, rogownictwo, ubiór i tkactwo, garncarstwo, kowalstwo zobrazowano rysunkami i ruchomaliami. Zabytki z późnego średniowiecza zamykają dzieje grodu. Odrębną tablicę poświęcono historii badań wykopaliskowych w Santoku, poczynając od prac archeologicznych prowadzonych przez berlińskie Państwowe Muzeum Prehistoryczne w latach 1932–1934, następnie badania millenijne w latach 1958–1965, których organizatorem był Instytut Historii Kultury Materialnej PAN w Poznaniu oraz prace wykopaliskowe z lat 1997–1999, które również prowadzili naukowcy z Poznania.

W zasadniczy sposób zmieniona została oprawa plastyczna i oświetlenie.

Poprzez przepiękne zabytki związane z życiem codziennym mieszkańców wczesnośredniowiecznego grodu autorzy wystawy chcieli pokazać wielkość i znaczenie „klucza i strażnicy królestwa”, jak pisał o Santoku Gall Anonim, w tworzeniu państwa polskiego.

Stałej wystawie towarzyszy czasowe przedstawienie sylwetki gorzowskiego przyrodnika Włodzimierza Korsaka.

Należy wspomnieć, że wystawa z 2005 roku jest już trzecią zorganizowaną przez obecne Muzeum Lubuskie im. J. Dekerta w Gorzowie Wlkp., poświęconą dziejom Santoka.

Pierwszą wystawę otwarto w willi przy ul. Warszawskiej 13 grudnia 1970 roku. Wówczas autorkami scenariusza były dr Urszula Dymaczewska i dr Zofia Hołowińska, badaczki z Poznania, kierujące pracami archeologicznymi w santockim grodzisku w latach 1958–1965.

Wystawa została przeredagowana i przeniesiona do nowego budynku muzeum, który Urząd Gminy w Santoku zaoferował na ten cel. Uroczyste otwarcie nastąpiło 24 czerwca 1978 roku. Redaktorem wystawy „Dzieje grodu santockiego we wczesnym średniowieczu” był Tadeusz Szczurek, archeolog z gorzowskiego muzeum. W niezmienionej formie wystawa ta obrazowała życie w santockim grodzie do 2004 roku.

Wystawa z 2005 roku ma charakter stały, niemniej dzięki zyskaniu jeszcze jednej sali muzeum gorzowskie planuje wystawy czasowe. W programie jest pokaz fajki glinianej. Bazą źródłową tego pokazu będą wyniki badań wykopaliskowych prowadzonych przez muzeum na terenie manufaktury fajki glinianej w Rościnie.

Muzeum opracowało także program pracy dydaktycznej na następny rok, którego zasadniczym celem jest nawiązanie kontaktu z dziećmi i młodzieżą szkolną w Santoku. Bazując na zabytkach z wystawy oraz zbiorach własnych pracownicy muzeum będą prowadzili zajęcia z archeologii i historii.

Dariusz Dolański

## WOKÓŁ TRADYCJI TADEUSZA KUNTZEGO W ZIELONEJ GÓRZE PO 1945 ROKU

W dawnej historii Zielonej Góry w zasadzie nie ma postaci, które związane z tym miastem, odegrałyby znaczącą rolę w dziejach polityki, gospodarki czy kultury. Jedynym bardziej znanym zielonogórzaninem był osiemnastowieczny malarz Tadeusz Kuntze-Konicz (1727–1793). Jego postać, dzięki bliskim związkom z Polską, stała się też ważnym elementem budowania nowej powojennej tożsamości Polaków przybyłych do miasta z różnych stron. W biografii malarza podkreślano silnie wątek polski, widząc w nim nawet element potwierdzający polską przeszłość miasta.

W 1954 roku ukazał się zbiór opowiadań Eugeniusza Paukszty, w którym jedno zatytułowane było „Taddeo z Zielonej Góry”<sup>1</sup>. Oto rozmowa Niemca, zielonogórskiego karczmarza, z mieszkającym u niego polskim szlachcicem, podczas której wymieniane są uwagi o rysującym po ścianach budynku chłopcu:

- . . . *Rogata dusza, Polak, jako zresztą i ojciec. . . Nie da się ująć ani namówić.*
- *Polak powiadasz? – gość żywiej zapytał.*
- *Tyle, że matkę ma Niemkę!*

Dalej zaś chłopiec opowiadał o swojej rodzinie:

*Ojciec sam nie wie, co robi. Miał ongi do Krakowa się wynieść, bo mu tu kupcy niemieccy spokoju nie dają, że to nacji jest polskiej. Ojciec, miast w gęby im plunąć, tak jak to stryjo Kazimierz potrafi robić, sam począł Niemca udawać. On już wasza miłość od dawna Kuntze się pisze. Jakby to co pomogło. . . stryjo nawet znać go nie chce dlatego, powiada, że brata miał zawdy Konicza, a nie jakiegoś Kuntzego.*

Ojciec Tadeusza w opowiadaniu E. Paukszty miał pochodzić z Drzonkowa:

*Nie lubił pracy na roli, stryjowi oddał działkę swoją po ojcach. Stryj Kazimierz był zły na ojca, mówił, że nie godzi się opuszczać wioski swej teraz, gdy Niemcy wszędzie się pchają. . . Bo w Drzonkowie nie ma ani*

---

<sup>1</sup>E. Paukszta, „Kartki z Ziemi Lubuskiej”, Warszawa 1954.

*jednego Szwaba, a w innych wioskach wokoło... Polacy jeszcze siedzą. Tam lepiej się żyło. To ino, że tu więcej kościołów, na obrazy można sobie częściej popatrzeć. Ale nawet w polskim kościółku nie ma tak ładnych, jak tam w Otyniu.*

Trzeba jednak wyraźnie zaznaczyć, że istniały pewne przesłanki pozwalające na rozwinięcie przedstawionej wizji literackiej. Antoni Oleszczyński w opublikowanych w 1848 roku wspomnieniach twierdził, iż Konicz „przez jakąś fatalną manię” zmienił swe nazwisko na Kuntze<sup>2</sup>. A według innego przekazu, opierającego się na rękopiśmiennej zapisce M.S. Soczyńskiego z 1838 roku, na odwrocie portretu biskupa Załuskiego w Domu Zgromadzenia Księży Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie znajdował się wierszyk następującej treści:

*Ja Polak Tadeuszek w Krakowie, Bo rodzice godni Kuniczowie, Za Kuniczkiego Tadeusza mian, W końcu zaś Kuntze przez Andrzeja zwan<sup>3</sup>.*

W zachowanych w Rzymie dokumentach nazwisko Kuntzego opatrzone jest zarówno określeniem *Tedesco* jak i *Polacco*. W 1755 roku Kuntze otrzymał nagrodę w konkursie organizowanym przez Scuola del Nudo i wymieniony został wśród nagrodzonych uczniów jako „Tadeo Chuntze Tedesco”<sup>4</sup>, a w 1773 roku w aktach arcybractwa św. Katarzyny Sjeneńskiej wymieniony został jako „Taddeo Polacco”<sup>5</sup>. Określeniem *Tedesco*, oznaczającym przynależności do nacji niemieckiej, opatrywano jednak nazwiska wszystkich studentów, którzy pochodzili z krajów położonych na północ od Alp. Trudno więc na tej podstawie jednoznacznie starać się określać narodowość artysty. Podobnie różne interpretacje można łączyć z owym *Polacco*. Odnosi się ono bowiem do dojrzałego już mężczyzny, mającego liczne związki z Polską, mocno w rzymskim środowisku polskim osadzonego, więc bardziej ono może wiązać się ze stanem świadomości niż urodzenia.

Do owej świadomości nawiązał w tytule swej książki Janusz Koniusz. W 1960 roku opublikował biografię *Taddeo Polacco z Zielonej Góry*<sup>6</sup>. Jednej z ulic zaś nadano imię Tadeusza Konicza. Blisko 30 lat później, z inspiracji i za namową Jana Muszyńskiego, prowadzącego dla studentów Wyższej Szkoły Pedagogicznej wykład z historii sztuki (wówczas dyrektora Muzeum

<sup>2</sup>A. Oleszczyński, „O Polakach co słynęli w obcych i odległych krajach”. Opisy i wizerunki, cz. 1, Paryż 1848, s. 66.

<sup>3</sup>Cyt. za: M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, „Malarstwo polskie. Manierizm, barok”, Warszawa 1971, s. 423.

<sup>4</sup>M. Karpowicz, Suplement do „Poloniców w Akademii św. Łukasza”, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1974:2, s. 177.

<sup>5</sup>M. Loret, „Życie polskie w Rzymie w XVIII w.”, Roma [br.], s. 294.

<sup>6</sup>J. Koniusz, „Taddeo Polacco z Zielonej Góry”, Zielona Góra 1960.

Ziemi Lubuskiej), piszący te słowa przygotował pracę magisterską poświęconą T. Kuntzemu. Na jej podstawie powstała książka pt. *Tadeusz Kuntze – malarz rodem z Zielonej Góry*<sup>7</sup>. Oba opracowania poświęcone temu samemu artyście już w tytule zdradzały odmienne interpretacje. W recenzji drugiego z nich J. Muszyński pisał: „praca Dolańskiego, poza wartością naukową, jest dowodem na zmiany w świadomości młodych pracowników, a także przemian społeczno-politycznych w doborze argumentacji przy podejmowaniu tematów badawczych”<sup>8</sup>. Należy dopowiedzieć, że sam autor, który w swej działalności nie zetknął się już z cenzurą, z ewolucji nawet nie zdawał sobie wówczas sprawy.

Po przemianach ustrojowych zainteresowanie osobą malarza zyskało nowy europejski wymiar. Wyrazem tego są także liczne starania zmierzające do utworzenia w Zielonej Górze stałej galerii Tadeusza Kuntzego<sup>9</sup>. Idei tej nie udało się od razu zrealizować, ale w 1960 roku w Muzeum Ziemi Lubuskiej odbyła się szeroko omawiana w lokalnej prasie wystawa oryginalnych dzieł artysty ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, w tym chyba najbardziej znanego, wielokrotnie publikowanego obrazu pt. *Fortuna*. Idea galerii odżyła, gdy dyrektorem MZL został Andrzej Toczewski. Udało mu się w 1998 roku zorganizować drugą wystawę prac Tadeusza Kuntzego, tym razem ze zbiorów krakowskich. Wystawiono m.in. *Cud św. Jana Kantego z rozbitym dzbankiem mleka* i na stałe znajdujący się w katedrze wawelskiej obraz ukazujący św. Kazimierza. W tym samym roku przed gmachem muzeum została wmurowana tablica upamiętniająca malarza autorstwa gorzowskiego artysty, Andrzeja Moskaluka. Muzeum nawiązało też współpracę z ks. Marianem Wnukiem, prowadzącym badania nad T. Kuntzem, który uściślił i przesunął rok rodzenia artysty z 1733 na 1727<sup>10</sup>.

W 275. rocznicę urodzin Tadeusza Kuntzego odbyła się trzecia w historii MZL wystawa prac artysty, na której zaprezentowano 13 rodzajowych gwaśzy ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Wówczas też powstał pomysł, by skopiować jedno z dzieł artysty dla zielonogórskiego muzeum. Wybór padł na *Fortunę*, której kopię przygotowała Irena Bierwiaczonek.

---

<sup>7</sup>D. Dolański, „Tadeusz Kuntze – malarz rodem z Zielonej Góry (1733–1793)”, Zielona Góra 1993.

<sup>8</sup>„Rocznik Lubuski”, 19:1994.

<sup>9</sup>A. Toczewski, „Tadeusz Kuntze – Tadeusz Konicz – Taddeo Polacco. Idea galerii” [wkładka do Zaproszenia na uroczyste otwarcie stałej galerii powstałej dzięki Fundacji Zbiorów Ciechanowieckich w Zamku Królewskim w Warszawie, Muzeum Ziemi Lubuskiej, 18 lutego 2005].

<sup>10</sup>M. Wnuk, „W sprawie daty urodzenia Tadeusza Kuntzego”, [w:] Tadeusz Kuntze – Taddeo Polacco. Malarstwo (1727–1793). Katalog wystawy, oprac. B. Fijałkowska, L. Kania, K. Mielcarek, Zielona Góra 1998.

Dzięki nawiązanym przy tej okazji kontaktom doszło do spotkania A. Toczewskiego z prof. Andrzejem Ciechanowieckim, który życzliwie odniósł się do idei galerii T. Kuntzego w Zielonej Górze i zdecydował się na pięć lat oddać w depozyt Muzeum Ziemi Lubuskiej pięć obrazów. Otwarcie nowej galerii odbyło się 18 lutego 2005 roku.

Zielonogórska ekspozycja poświęcona Tadeuszowi Kuntzemu zawiera reprodukcje gwaszy ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie oraz wspomnianą już kopię *Fortuny* pędzla I. Bierwiaczonek. Obraz ten jest znacznie większy od oryginału, a samej artystce nie chodziło też o stworzenie kopii dosłownej, choć zachowała ona siłę wyrazu znajdującego się w zbiorach MNW oryginału. Podstawę galerii stanowią depozyty Fundacji Zbiorów im. Ciechanowieckich<sup>11</sup>.

Pierwszy z nich to *Św. Stanisław i Piotrowin*. Jest to dzieło o kompozycji dwuwarstwowej, przedstawia biskupa, który przed sąd Bolesława Śmiałego prowadzi wskrzeszonego Piotrowina, mającego zaświadczyć o uczciwości Stanisława ze Szczepanowa. Konflikt między księciem a biskupem symbolizują dwa unoszące się nad sceną putta dzierżące symbolicznie wzniesioną szablę. Scena rozgrywa się w otoczeniu – częstym u Kuntzego – szlachty w sarmackich strojach.

Temat św. Stanisława T. Kuntze podejmował wielokrotnie. Przed 1754 rokiem powstał sygnowany obraz olejny dla kościoła św. Stanisława w Rzymie pt. *Św. Stanisław wskrzesza Piotrowina*. Święty przedstawiony w szatach biskupich trzyma za dłoń Piotrowina i pomaga mu wyjść z grobu. Z tyłu mężczyzna – w sarmackim stroju polskim i z wyciągniętymi do przodu rękami – z przerażeniem patrzy na rozgrywającą się scenę. Zza ramienia biskupa z zaciekawieniem spogląda chłopiec. Repliki tego obrazu znajdują się także w kościele parafialnym w Wojniczu (ok. 1759) i Żytniowie (1772). Przed 1758 rokiem powstał olejny obraz przedstawiający św. Stanisława dla katedry wawelskiej. W końcu T. Kuntze był autorem kartonów do gobelinów wykonanych przez Franciszka Glaiza, przedstawiających żywot i męczeństwo św. Stanisława (Muzeum Narodowe w Krakowie). Ponadto do 1939 roku w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego znajdowały się zaginione dziś rysunki, przedstawiające zabójstwo i zrośnięcie się zwłok św. Stanisława.

Nurt religijny w twórczości T. Kuntzego reprezentuje także portret św. Jana Kantego. Temat ten był podejmowany przez artystę wielokrotnie, co zapewne spowodowane było finalizowanym w 1767 roku procesem kanoniza-

<sup>11</sup>L. Dzieżyc, „Galeria Tadeusza Kuntzego w Muzeum Ziemi Lubuskiej”, [wkładka do Zaproszenia...].

cji. Znajdujący się w zielonogórskiej galerii obraz przedstawia siwobrodego starca, składającego dłonie nad czaszką, symbolizującą śmiertelność i pokutę. W prawej dłoni święty dzierży krucyfiks, obok widać kwiaty lili. Obraz powstał w Rzymie po 1767 roku. Charakterystyka postaci przypomina inne obrazy Kuntzego, zwłaszcza najbardziej znany, wspomniany już *Cud św. Jana Kantego z rozbitym dzbanem mleka* z kościoła św. Floriana na Kleparzu w Krakowie i z Muzeum Narodowego w Krakowie. Na obu obrazach św. Jan Kanty przedstawiony jest w tej samej pozie, z tą różnicą, że na jednym ręce świętego spoczywają na czaszce, a na drugim podtrzymują dzban z mlekiem. Kompozycja z dzbanem jest bardziej rozbudowana i zachował się do niej rysunek przygotowawczy (MNK). Obraz ten zyskał wielką popularność i był często kopiowany. Niektóre z istniejących wersji przypisywane są nawet Szymonowi Czechowiczowi. Razem istnieje ponad 20 wersji tej kompozycji, m.in. w katedrach w Wilnie, Kielcach oraz w Heim Gallery w Londynie i w zbiorach Ciechanowieckiego. W mieszkaniu prałata katedry wawelskiej znajduje się portret sygnowany „T. Kuntz pinx”, przedstawiający św. Jana Kantego z książką na kolanach i piórem w dłoni. W klasztorze karmelitów trzewickich na Piasku w Krakowie znajduje się obraz ukazujący św. Jana Kantego, który modli się u stóp pokrytego czerwonym obrusem ołtarza. Nad nim zawieszony jest portret Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Za plecami świętego znajduje się postać kobieca, a u dołu sceny dwa putta, jedno z Pismem Świętym, drugie z lilią. Ponadto w kościele parafialnym w Wojniczcu znajduje się obraz przedstawiający św. Jana Kantego obdarowującego biedaków płótnem.

Inny nurt twórczości Tadeusza Kuntzego reprezentują wystawione w galerii portrety. Charakterystyką ujęcia i świetlistością kolorytu przypominają one przypisywane Kuntzemu portrety francuskich artystów, znajdujące się w pałacu w Wilanowie. Umieszczone w zielonogórskiej galerii obrazy są wynikiem kontaktów, które dzięki Annie z Sapiehów Jabłonowskiej T. Kuntze zawarł z synem Klementyny Sobieskiej, kardynałem Yorku i biskupem Frascati – Enrico Benedetto Stuartem. Na jego zamówienie Kuntze przeprowadzał m.in. prace restauracyjne w bibliotece i seminarium Tusculano. Pierwsza z prac prezentowanych w zielonogórskiej galerii, namalowana według wzoru Ignazia Sterna, przedstawia wnuczkę Jana III – Marię Klementynę Sobieską, upozowaną w srebrnej sukni ozdobionej złotymi aplikacjami, okrytą gronostajowym futrem. W jej włosy wpięty jest sznur pereł przyozdobiony klejnotem z szafirem. Drugi obraz przedstawia jej syna – kardynała Yorku, Enrico Benedetto Stuarta, który uwieczniony został w purpurowej sutannie z peleryną, białą mozzettą i pastorałem. I w końcu trzeci z obrazów, powstały według nieokreślonego pierwowzoru, jest portretem teścia Marii

Klementyny Sobieskiej, króla Anglii Jakuba II Stuarta, ubranego w zbroję, purpurowy płaszcz z Orderem Podwiązki i Ostu.

Galeria Tadeusza Kuntzego to jeden z elementów muzeum regionalnego jako muzeum tożsamości. Dzięki nowej sytuacji politycznej, wejściu Polski do UE powstały warunki, by postać malarza ukazać w świetle dla niego najważniejszym. Odejść od sporów o narodowość i zaakceptować wielokulturowy charakter jego twórczości. Urodzony bowiem w niemieckiej Zielonej Górze artysta, większą część swego twórczego życia spędził we Włoszech, gdzie wielokrotnie podkreślał swe więzi z kulturą polską.



**Grzegorz Chmielewski**

**MUZEA LUBUSKIE**  
**Bibliografia przedmiotowa do 2004 r.**  
**w wyborze**

- A. Muzea miejskie i regionalne (Stadt und Heimatmuseen) przed 1945 r.,  
poz. 1–31.
- B. Muzea lubuskie od 1945 r.
  - I. Opracowania ogólne, poz. 32–50.
  - II. Muzea okręgowe, poz. 51–283;
    - 1. Muzeum Lubuskie im. J. Dekerta, poz. 51–112;
    - 2. Muzeum Ziemi Lubuskiej, poz. 113–283.
  - III. Muzea specjalne, poz. 284–370;
    - 1. Lubuskie Muzeum Wojskowe, poz. 284–302;
    - 2. Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza, poz. 303–320;
    - 3. Muzeum Etnograficzne, poz. 321–348;
    - 4. Muzeum Książki Środkowego Nadodrza, poz. 349–356;
    - 5. Muzeum Martyrologii Alianckich Jeńców Wojennych, poz. 357–362;
    - 6. Inne muzea specjalne, poz. 363–370.
  - IV. Muzea miejskie i regionalne, poz. 371–421;
    - 1. Muzeum Regionalne w Międzyrzeczu, poz. 371–392;
    - 2. Muzeum Miejskie w Nowej Soli, poz. 393–403;
    - 3. Muzeum Regionalne w Świebodzinie, poz. 404–418;
    - 4. Muzeum Ziemi Wschowskiej, poz. 419–421.
  - V. Izby pamięci, poz. 422–434.

**Uwagi redakcyjne**

Bibliografia jest wyborem dokonany spośród ponad tysiąca zgromadzonych opisów dotyczących lubuskiego muzealnictwa. Selekcja objęła niewielkie objętościowo teksty publikowane w prasie oraz drobne druki informacyjne, wydawane głównie z okazji organizowanych wystaw. W przypadku

tekstów o identycznej tematyce, eliminowano opracowania wtórne. Zgodnie z przyjętym założeniem, bibliografia nie uwzględnia wydawnictw podmiotowo związanych z lubuskimi muzeami, lecz wykraczających swym zakresem poza jej problematykę. W przyjętym schemacie klasyfikacyjnym zastosowano głównie chronologiczne (wg dat publikacji) szeregowanie opisywanych druków, a tylko w niektórych przypadkach układ topograficzny lub osobowy, który uwidoczniłoby poprzez spacjowanie nazw miejscowości lub osób. Opisy publikacji oparto na aktualnie zalecanych normach, z jednym wyjątkiem: w przypadku artykułów strefę uwag — dla ujednolicenia graficznego całości — przeniesiono do strefy ich lokalizacji.

### A. MUZEA MIEJSKIE I REGIONALNE (STADT UND HEIMATMUSEEN) PRZED 1945 r.

1. Die MUSEEN der Neumark / G. König, F. Buchholz // *Die Neumark*. – Jg. 2 (1925), s. 67–82
  2. Die MUSEEN der Provinz Brandenburg / E. Blunck // *Brand. Jahrb.* Jg. 1 (1926), s. 63–66 : il.
  3. POCZĄTKI muzealnictwa okręgu zielonogórskiego / Bogdan Kress // *W: Muzea w województwie zielonogórskim* / [Bogdan Kres, Adam Kolodziejcki, Anna Dzieciuchowicz]. – Zielona Góra, 1966. – S. [6]–19 : il.
  4. SCHLESISCHE Heimatmuseen / Edmund Glaeser // *W: Deutsche Stadt – Deutsches Land*. – Berlin, 1923. – S. 30–35
- 
5. VERZEICHNIS der Sammlungen des Städtischen Museums in Landsberg a. W. [an der Warte]. [G o r z ó w   W i e l k o p o l s k i]. – Landsberg : Dermitzel, Schmidt, 1906. – XVI, 100 s. ; 24 cm
  6. FÜHRER durch das Stadtmuseum zu Guben. [G u b i n]. – Guben : [b.w.], [ok. 1932]. – 16 s. ; 19 cm  
Tyt. okł.
  7. ZUR Einweihung des Stadt-Museums in Guben am 4. Februar 1913. – Guben : [b.w.], 1913. – 18 s. ; 22 cm
  8. FÜHRER durch das Freystädter Heimatmuseum [K o ź u c h ó w] / von Walter Schmidt. – [Freystadt Nieder-Schlesien : b.w., ok. 1930]. – 27 s. : il. ; 17 cm

9. AUS der Geschichte des Heimatmuseums für Neusalz [Nowa Sól] und Umgegend : zu seinem 25 jährigen Bestehen am 15. Oktober 1940 // *Grünb. Hauskal.* – 1940, s. 60–65, [2] s. tabl.  
Odb. – 8 s. : il. ; 25 cm
10. SATZUNGEN des Heimats-Museums für Neusalz (Oder) und Umgegend, E.V. – [Neusalz (Oder): Heimatmuseum, 1915/1916] (J. Probstster), [8] s. ; 22 cm  
E.V. = Eingetragener Verein
11. 1. NACHTRAG zu den Satzungen des Heimat-Museums für Neusalz (Oder) und Umgegend E. V. – [Neusalz (Oder) Heimatmuseum, po 1915], [4] s. ; 22 cm
12. AUSSPRACHE bei der Neueinweihung des Heimatmuseums in Schwiebus [Świebodzin] während der 600-Jahrfeier der Stadt im Mai 1935 / Peter Thimister // *Heimatkal. d. Kr. Züll.-Schwieb.* – Jg. 11 (1936), s. 86–89
13. Die ERWEITERUNG des Museums in Schwiebus / [Max] Hilscher // *Heimatkal. d. Kr. Züll.-Schwieb.* – Jg. 8 (1933), s. 56–57
14. FÜHRER durch das Museum in Schwiebus / Gustav Zerndt. – Schwiebus : [b.w.], 1925. – 17 s. ; 21 cm
15. FÜHRER durch die Städtischen Sammlungen in Schwiebus / G. Zerndt und Senft. – Schwiebus : [b.w.], 1925. – 38 s. ; 21 cm
16. Das HEIMATMUSEUM in Schwiebus // W: Kreis Züllichau-Schwiebus / hrsg. von Curt Schelenz. – Unver. Nachdr. der 2. Aufl. – Frankfurt am Main, 1995. – S. 175–176
17. HEIMATMUSEUM und Heimatverein / H // W: Das 600 [Sechshundert] Jährige Schwiebus 1335–1935 : Führer durch die Ausstellung für Landwirtschaft, Handel und Gewerbe. – Schwiebus, [1935]. – S. 51–55 : il.
18. Das KREISHEIMATMUSEUM in Schwiebus / M.R.-R. // W: Schwiebus : Stadt und Land in deutscher Vergangenheit / hrsg. von Margarete Rothe-Rimpler. – [München], 1974. – S. 70–74 : il.
19. Die MUSEEN der Neumark / König, Buchholz // *Die Neumark.* – Jg. 2 (1925). – S. 73 : Schwiebus
20. Das MUSEUM in Schwiebus / Gustav Zerndt // *Heimatkal. d. Kr. Züll.-Schwieb.* – Jg. 2 (1927), s. 44–46 : il.

21. SCHWIEBUSER Maler im Heimatmuseum / M. Rothe-Rimpler // *Heimatkal. d. Kr. Züll.-Schwieb.* – Jg. 14 (1939), s. 87–89 : il.
22. STÄDTISCHES Heimatmuseum [Zielona Góra] // W: Verwaltungsbericht der Stadt Grünberg in Schlesien 1911–1922. – Grünberg, 1923. – S. 198–199
23. Das GRÜNBERGER Heimatmuseum // W: Verwaltungsbericht der Stadt Grünberg i. Schl. [in Schlesien] : vom 1. April 1923 bis 31. März 1926. – Grünberg, 1926. – S. 168–169
24. HEIMATMUSEUM // W: Verwaltungsbericht der Stadt Grünberg in Schlesien : vom 1. April 1926 bis 31. März 1930. – Grünberg, 1930. – S. 175–177
25. GÄNGE durch das Grünberger Heimatmuseum / Martin Klose // Grünberg in Schlesien, 1930. – 22 s. : il.  
Dod. do *Grünberger Wochenblatt*
26. Das GRÜNBERGER Heimatmuseum / Martin Klose // *Grünb. Hauskal.* – 1924, s. 35–44 : il.
27. Die NEUE Vorgeschichtliche Abteilung des Grünberger Heimat – museums / Martin Klose // *Grünb. Hauskal.* – 1937, s. 31–35, [2] s. tabl. : il.

\*

28. HEIMATMUSEUM w Zielonej Górze (1922–1945) / Anna Ciosk // W: Muzea zielonagórskie : praca zbiorowa / pod red. Andrzeja Toczewskiego. – Zielona Góra, 1996. – S. 55–63
29. HISTORIA muzeum w Zielonej Górze / Anna Ciosk. – (1): Powstanie Heimatmuseum. (2): Pierwsze lata Heimatmuseum. (3): Kształt ekspozycji u progu lat trzydziestych XX w. (4): Nowe przestrzenie muzealne (druga połowa lat 30. XX w.). (5): Rozbudawa wystaw Heimatmuseum (pierwsza połowa lat 40. XX w.). (6): Muzeum w sytuacji wydarzeń końca II wojny światowej i pierwszych powojennych miesięcy // *Museion.* – Nr 6 (2000), s. 11 : il. ; Nr 7 (2000), s. 3 : il. ; Nr 8 (2001), s. 20–21 : il. ; Nr 9 (2001), s. 3–5 : il. ; Nr 12 (2002), s. 11–14 : il. ; Nr 13 (2003), s. 14–15 : il.
30. ZIELONOGÓRSKIE Heimatmuseum jako wyraz niemieckiej kultury regionalnej / Anna Ciosk // *Stud. Zielonogórs.* – T. 6 (2000), s. 51–60
31. Klose Martin. Dr Martin Klose : założyciel muzeum w Zielonej Górze / Anna Ciosk // *Museion.* – Nr 4 (1999), s. 7 : portr.

**B. MUZEA LUBUSKIE OD 1945 r.****I. OPRACOWANIA OGÓLNE**

32. MUZEA zielonogórskie : bibliografia do 1993 r. / Grzegorz Chmielewski // W: Muzea zielonogórskie : praca zbiorowa / pod red. Andrzeja Toczewskiego. – Zielona Góra, 1996. S. 127–147

\*

33. MUZEUM Narodowe w Poznaniu w latach 1945–1952 / Anna Dobrzycka, Kazimierz Malinowski. – Muzea Regionalne // *Stud. Muz.* – [T.] 1 (1953), s. 269–278 : il.
34. DZIAŁALNOŚĆ Muzeum Narodowego w Poznaniu od 1 lipca 1952 do 31 grudnia 1953 / Kazimierz Malinowski. – Muzea regionalne // *Stud. Muz.* – [T.] 2 (1957). S. 307–310
35. MUZEUM Narodowe w Poznaniu w latach 1954–1955 / Kazimierz Malinowski. – Wykaz wystaw czasowych w Muzeach Regionalnych w latach 1954–1955 ; Frekwencja w Muzeach Regionalnych ; Personel Muzeów Regionalnych // *Stud. Muz.* – [T.] 3 (1957), 208–211, 213
36. O PROGRAM rozwoju muzeów okręgu lubuskiego / Z. Talarowski // *Muzealnictwo.* – 1961, nr 10, s. 125
37. MUZEA w województwie zielonogórskim : praca zbiorowa / [Bogdan Kres, Adam Kołodziejski, Anna Dzieciuchowicz] ; Muzeum Ziemi Lubuskiej. – Zielona Góra : MZL ; Towarzystwo Przyjaciół Muzeum, 1966. – 94, [2] s. : il., mapa, wyk. ; 20 cm
38. STAN i perspektywy rozwoju muzealnictwa okręgu zielonogórskiego / Bogdan Kres // *Zielonogórs. Zesz. Muz.* – T. 1 (1969), s. 22–23 : il.
39. MUZEA w Polsce : przewodnik-informator / Stanisław Brzostowski, Stanisław Orysiak. – Wyd. 2 popr. i uzup. – Warszawa, 1971. – S. 331–340 : il., mapa: Województwo zielonogórskie
40. KULTURA ludowa ludności rodzimej na Ziemi Lubuskiej w zbiorach muzeów i izb pamiątek regionalnych województwa zielonogórskiego / Barbara Kołodziejska, Wiesław Sauter // W: Ludność rodzima na Ziemi Lubuskiej : folklor / red. Wiesław Sauter. – Zielona Góra, 1970. – (Zeszyty Lubuskie LTK / Lubuskie Towarzystwo Kultury ; 10). – S. 107–116 : il.

41. MUZEA w województwie zielonogórskim / [tekst: Bogdan Kres] ; Wojewódzki Ośrodek Informacji Turystycznej w Zielonej Górze. – Wrocław : Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne RSW „Prasa”, [1972]. – 45, [3] s. : il. ; 23 cm
42. STAN obecny oraz kierunki budowy i organizacji muzealnictwa w województwie zielonogórskim / Eugeniusz Jakubaszek // *Zielonogórs. Zesz. Muz.* – T. 4 (1974), 6–23
43. O PROBLEMACH zielonogórskiego muzealnictwa / Jan Muszyński // *Zwornik.* – [Z. 1] (1979), s. 26, 28–40
44. MUZEA zielonogórskie : praca zbiorowa / pod red. Andrzeja Toczewskiego ; Polskie Towarzystwo Historyczne w Zielonej Górze. – Zielona Góra : Oficyna Wydaw. „AND”, 1996. – 146, [1] s. : il. portr. ; 21 cm  
Rec. Władysław Korcz // *Stud. Zielonogórs.* – T. 3 (1997), s. 263–267
45. ZIELONOGÓRSKIE : kultura – muzea / [tekst: Artur Łukasiewicz ; fotogr.: Bogusław Światała ; opieka meryt.: Andrzej Toczewski]. – Bydgoszcz : „Promocja”, 1998. – 56 s. : il. ; 30 cm  
Opis wg okł.
46. ROLA muzeów zielonogórskich w edukacji dzieci i młodzieży / Barbara Kołodziejka // *Rocz. Lubus.* – T. 24, cz. 2 (1998), s. 69–76. – Bibliogr. – Streszcz. niem.
47. PLACÓWKI muzealne województwa zielonogórskiego : stan w dniu 31 XII 1998 r. // *Museion.* – Nr 2 (1999), s. 15–16
48. PLACÓWKI muzealne województwa lubuskiego // *Museion.* – Nr 3 (1999), s. 19–20
49. WYSTAWY Czasowe muzeów województwa lubuskiego w 2000 roku [zestawienie] / oprac. Urszula Rogowska // *Museion.* – Nr 5 (2000), s. 16–17
50. ZIELONA Góra – przewodnik po muzeach : Muzeum Archeologiczne, Muzeum Etnograficzne, Muzeum Wojskowe, Muzeum Ziemi Lubuskiej. – Zielona Góra : Zielonogórskie Centrum Informacji i Promocji Turystyki, [2004]. – 1 k. złoż. ; 21 cm  
Toż w j. ang. i niem.

## II. MUZEA OKRĘGOWE

### 1. MUZEUM LUBUSKIE IM. JANA DEKERTA w Gorzowie Wielkopolskim

(Początkowo Muzeum Ziemi Lubuskiej,  
od 1950 r. Muzeum Miejskie, od 1975 r. Muzeum Okręgowe,  
nazwa obecna od 2000 r.)

51. CZAS i Przestrzeń : pismo Muzeum Okręgowego w Gorzowie Wlkp. / Zdzisław Linkowski (red. naczk.). – Nr 1 (2000) – Nr 9 (2004). – Gorzów Wlkp. : MO, 2000–2004 ; 30 cm  
Niereg. – Od nr 3 (2000) podtyt. : pismo Muzeum Lubuskiego im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp., od nr 6 (2003) red. naczk.: Gabriela Balcerzak
52. WAŻNIEJSZE publikacje muzeum w Gorzowie Wlkp. / Zdzisław Linkowski // *Nadwarciań. Roczn. Hist.-Arch.* – Nr 2 (1995), s. 279–280
- \*
53. PLON dożynkowy Gorzowa : [otwarcie Muzeum Ziemi Lubuskiej] / Janina Jaczewska // *Ziemia Gorz.* – 1945, nr 13, s. 2  
Częściowy przedr.: *Ziemia Gorz.* – 1979, nr 1, s. 11–12
54. MUZEUM Ziemi Lubuskiej w Gorzowie : [Sprawozdanie z działalności w 1945 r.]. // W: Trudne początki : z dziejów gorzowskich instytucji : (teksty źródłowe z lat 1945–1948) / wybór i oprac. Dariusz Aleksander Rymar. – Gorzów, 2001. – (Biblioteka Nadwarciańskiego Rocznika Historyczno-Archiwalnego ; nr 13). – S. 43–45
55. MUZEUM – pierwszy rok w nowej siedzibie [1947/1948] / Ewa Kułakowska // *Czas Przestrz.* – Nr 7 (2003), s. 18–19
56. KATALOG I-ej Wystawy Artystów Plastyków Ziemi Lubuskiej : malarstwo, rzeźba, grafika. : Muzeum Ziemi Lubuskiej, Gorzów, grudzień 1947–styczeń 1948. – Gorzów : [MZL], 1947. – 1 k. złoż. ; 23 cm
57. KATALOG Wystawy Plastyków Lubuskich, Gorzów 1948–1949. – Gorzów : [b.w.], 1948 – 1 k. złoż. ; 18 cm
58. WYSTAWA obrazów, akwarel, rysunków Stanisława Kamockiego 1875–1944, Gorzów Wlkp., grudzień 1950–styczeń 1951 : [katalog] / Muzeum w Gorzowie. – Gorzów : [Muzeum], 1950. – 12 s. : il. ; 20 cm
59. MUZEUM, które uczy... / Franciszek Kotula // *Nowiny Tyg.* – 1952, nr 19, s. 2

60. NOWO otwarte Muzeum w Gorzowie uczy patrzeć na świat i człowieka / Janusz Lehmann // *Widnokrąg*. – 1952, nr 3, s. 5
61. OTWARCIE Muzeum w Gorzowie Wielkopolskim / T.M.P. // *Z otchł. wieków*. – 1952, nr 3, s. 5  
T.M.P. , krypt., Tadeusz Malinowski, nazw.
62. PIERWSZE Muzeum Podstawowe w Polsce / Janina Szumanowa // *Wiedza i Życie*. – 1952, nr 12, s. 1163–1168 : il.
63. PIERWSZE w Polsce wzorcowe muzeum / H[enryk] Barański // *Nowy Świat*. – 1952, nr 1, s. 2
64. MUZEUM podstawowe w Gorzowie / Janusz Lehmann // *Muzealnictwo*. – 1953, nr 3, s. 59–66 : il.
65. MUZEUM w Gorzowie. Przewodnik 1: Dział przyrodniczy / [program ekspozycji w oprac. Zdzisława Kępińskiego ; teksty objaśniające w oprac. Janusza Lehmana]. – Poznań : Muzeum Narodowe, 1953 (dr. 1954). – 41 s., 7 tabl. : il. ; 22 cm  
Nadtyt.: Historia świata i człowieka
66. MUZEUM w Gorzowie. Przewodnik 3: Region gorzowski / [program ekspozycji w oprac. Stanisławy Zajchowskiej i Michała Szczanieckiego ; scenariusz wystawy i tekst przewodnika w oprac. Hanny Ziólkowskiej]. – Poznań : [Muzeum Narodowe], 1954. – 32 s., 8 tabl. ; 22 cm.  
Nadtyt.: Historia świata i człowieka
67. 25 [DWADZIEŚCIA pięć] lat działalności Muzeum w Gorzowie Wlkp. / Zofia Nowakowska // W: *Zeszyt Muzeum* / [red. i oprac. Wojciech Sadowski]. – Gorzów Wlkp., 1972. – S. 30–39 : il., portr.
68. MUZEA w województwie zielonogórskim / [tekst: Bogdan Kres]. – Wrocław, [1972]. – S. 13–16 : il. : Muzeum w Gorzowie Wielkopolskim
69. TOWARZYSTWO Przyjaciół Muzeum w Gorzowie Wlkp. / Witold Karpyza // W: *Zeszyt Muzeum* / [red. i oprac. Wojciech Sadowski]. – Gorzów Wlkp., [1972]. – S. 40–43 : il.
70. PRZEWODNIK po muzeach i zbiorach w Polsce / Stanisław Lorentz. – Wyd. 3 uzup. – Warszawa, 1982. – S. 110–112, bibliogr. : Gorzów Wielkopolski, Muzeum Okręgowe
71. MUZEUM w Gorzowie Wlkp. / Zdzisław Linkowski // *Nadwarciań. Roczn. Hist.-Arch.* – Nr 1 (1994), s. 86–89



72. KIEROWNICY Muzeum w Gorzowie Wlkp. / oprac. Zofia Nowakowska // *Czas Przestrz.* – Nr 2 (2000), s. 5–6 : portr.
73. MUZEUM nie tylko gorzowskie / Zdzisław Linkowski. // *Trakt.* – [Nr] 21 (2000), s. 29–30 : il.
74. 55 [PIĘĆDZIESIĄT pięć] lat Muzeum w Gorzowie // *Czas Przestrz.* – Nr 2 (2000), s. 3–4
75. ŚWIAT Goethego i Schillera w zbiorach Wilhelma Ogoleita 1869–1953 : [katalog wystawy] / Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim : [red. Błażej Skaziński]. – Gorzów Wlkp. : ML, 2000. – 298 s. : il., portr. ; 23 cm. – ISBN 83–88135–78–3
76. BADANIA terenowe Muzeum Lubuskiego im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp. w 2001. roku i w pierwszym kwartale 2002 / Tadeusz Seniów // *Czas Przestrz.* – Nr 5 (2002), s. 11 : il.

### Zbiory

77. SECESYJNE wyroby konwisarskie / Małgorzata Kitowska // *Nadodrze.* – 1980, nr 2, s. 12 : il.
78. CHARAKTER zbiorów archiwum – muzeum w Gorzowie Wielkopolskim / Zofia Nowakowska // *Nadwarciań. Roczn. Hist-Arch.* – Nr 3 (1996), s. 174–183
79. „ALBUM Pałahickie” Henryka Rodakowskiego / Małgorzata Kitowska // *Czas Przestrz.* – Nr 2(2000), s. 9 : il.
80. MILITARIA / Jan Zalewski // *Czas Przestrz.* – Nr 2 (2000), s. 13 : il.
81. POLSKA sztuka współczesna w „Spichlerzu” / Danuta Śleziak // *Czas Przestrz.* – Nr 2 (2000), s. 10 : il.
82. ZABYTKI archeologiczne Muzeum w Gorzowie Wlkp. / Tadeusz Seniów // *Czas Przestrz.* – Nr 2 (2000), s. 14 : il.
83. ZABYTKI ikonograficzne / Błażej Skaziński // *Czas Przestrz.* Nr 2 (2000), s. 15 : il.
84. KORSAKIANA w zbiorach Muzeum Lubuskiego im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp. / Błażej Skaziński // *Czas Przestrz.* – Nr 4 (2001), s. 4–5
85. GORZOWSKO-lubuskie varia numizmatyczne / Tadeusz Szczurek // *Czas Przestrz.* – Nr 6 (2003), s. 6 : il.

86. IKONA kalendarzowa na październik : rozpoznanie wstępne / Janusz Michalski // *Czas Przestrz.* – Nr 6 (2003), s. 16 : il.
87. ZBIORY Pracowni Historii Najnowszej Miasta / Ewa Kułakowska // *Czas Przestrz.* – Nr 6 (2003), s. 12–13
88. KOLEKCJA obrazów Jana Korcza w Muzeum / Danuta Śleziak // *Czas Przestrz.* – Nr 9 (2004), s. 9 : il.

### Krąg „Arsenału”

89. ARSENAŁ / Wiesław Rustecki // *Argumenty.* – 1978, nr 32, s. 9 : il.
90. ARSENAŁ żywy po latach / Stanisław Rodziński // *Tyg. Powsz.* – 1978, nr 35, s. 6 : il.
91. FORMACJA „Arsenału” / Wojciech Guyski // *Projekt.* – 1978, nr 6, s. 63 : il.
92. „FORMACJA Arsenau” : wokół gorzowskiej wystawy / Jacek A. Zieliński // *Nadodrze.* – 1978, nr 19, s. 6 : il.
93. ARSENAŁ raz jeszcze / Stanisław Rodziński // *Tyg. Powsz.* – 1979, nr 48, s. 6 : il.
94. PLASTYKA w kręgu „Arsenału” / Małgorzata Kitowska // *Ziemia Gorz.* – 1979, nr 5, s. 26–27 : il.
95. „POWINNOŚĆ krytyki umiejętnej” / Zbigniew Florczak // *Kult. i Ty.* 1979. nr 12. S. 41–44
96. W KRĘGU Arsenau / Barbara Majewska // *Kultura.* – 1979, nr 48, s. 13 : il.
97. „ARSENAŁ” po raz trzeci / Małgorzata Kitowska // *Ziemia Gorz.* 1980, nr 41, s. 3 : il.
98. EKSPRESJONIŚCI spod znaku „Arsenału” / B.K. // *Sztuka.* – 1980, nr 2, s. 63
99. W KRĘGU Arsenau : trzecia wystawa monograficzna malarstwa, Muzeum Okręgowe w Gorzowie Wielkopolskim, październik–listopad 1980 / [wstęp Jacek Antoni Zieliński]. – [Gorzów Wlkp. : MO, 1980]. – 57 s. : il. ; 24 cm
100. KRĄG Arsenau w gorzowskim muzeum / Jacek Antoni Zieliński // *Trakt.* – [Nr] 2 (2000), s. 28 : il.
101. TWORZYWA i techniki w kolekcji „Krąg Arsenau 1955” / Danuta Śleziak // *Czas Przestrz.* – Nr 8 (2003), s. 10–11 : il.

**Działy (oddziały) Muzeum Lubuskiego im. Jana Dekerta  
w Gorzowie Wielkopolskim**

102. DZIAŁ Historii Regionu / Błażej Skaziński // *Czas Przestrz.* – Nr 2 (2000), s. 11 : il.
103. DZIAŁ Sztuki Dawnej / Janusz Michalski // *Czas Przestrz.* – Nr 2 (2000), s. 7 : il.
104. MUZEUM Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp. Oddział: Muzeum Sztuk Dawnych = Abteilung: Museum für Alte Kunst / [tekst: Janusz Michalski]. – Gorzów Wlkp. : ML, [ok. 2003]. – Harmonijka (8 s.) : il. ; 22 cm  
Tekst pol. i niem.
105. MUZEUM Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp. Oddział: Muzeum Warty – Spichlerz = Abteilung: Warthemuseum – Der Speicher / [tekst: Zdzisław Linkowski]. – Gorzów Wlkp. : ML, [ok. 2003]. – Harmonijka (8 s.) : il. ; 22 cm  
Tekst pol. i niem.
106. PRZESŁANIE kulturowe wsi gorzowskiej, czyli „swoje” i „obce” w muzealnych zbiorach etnograficznych / Wojciech Sadowski // *Rocz. Lubus.* T. 26, cz. 1 (2000), s. 173–180. – Streszcz. niem.

**Muzeum Kultury i Techniki Wiejskiej w Bogdańcu**

107. MUZEUM Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp. Oddział: Muzeum Kultury i Techniki Wiejskiej w Bogdańcu = Abteilung: Museum für Dorfkultur und Technik in Bogdaniec / [tekst: Mirosław Pecuch]. – Gorzów Wlkp. : ML, [ok. 2003]. – Harmonijka (8 s.) : il. ; 22 cm  
Tekst pol. i niem.
108. MUZEUM Kultury i Techniki Wiejskiej w Bogdańcu / Mirosław Pecuch // *Czas Przestrz.* – Nr 1 (2000), s. 11 : il. ; Nr 2 (2000), s. 12 : il.
109. RZEŹBA ludowa ze zbiorów własnych muzeum / Mirosław Pecuch // *Czas Przestrz.* – Nr 6 (2003), s. 15  
Ekspozycja w Muzeum Kultury i Techniki Wiejskiej w Bogdańcu

**Muzeum Grodu Santok**

110. ARCHEOLOGICZNA gratka dla każdego. / Jacek Michalski. – (Warto zobaczyć) // *Okolice Skwierz.* – 2002, nr 7/8, s. 25

111. MUZEUM Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wlkp. Oddział: Muzeum Grodu Santok w Santoku = Abteilung: Burgmuseum Santok in Santok / [tekst: Stanisław Sinkowski]. – Gorzów : ML, [ok. 2003]. – Harmonijka (8 s.) : il. ; 22 cm  
Tekst pol. i niem.
112. MUZEUM Grodu Santok / Stanisław Sinkowski // *Czas Przestrz.* – Nr 2 (2000), s. 16

## 2. MUZEUM ZIEMI LUBUSKIEJ w Zielonej Górze

### Opracowania i zagadnienia ogólne

113. MUSEION : informator Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze / Muzeum Ziemi Lubuskiej ; red. nac. Urszula Rogowska. – Nr 1 (1998) – Nr 15 (2004). – Zielona Góra : MZL, 1998–2004 ; 30 cm. – ISSN 1506–6193  
Niereg.
114. ZIELONOGÓRSKIE Zeszyty Muzealne / Muzeum Ziemi Lubuskiej ; [red. Bogdan Kres]. – T. 1 (1969) – T. 6 (1978). – Zielona Góra : MZL, 1969–1978 ; 29 cm  
Niereg. – T. 3–4 / przew. kolegium red. Eugeniusz Jakubaszek. T. 6 / red. Barbara Kołodziejka ; 24 cm
- \*
115. BIBLIOGRAFIA wydawnictw Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze z lat 1979–1999 / Zofia Zalewska. – Zielona Góra : [MZL], 2000. – [2], 28 s. ; 30 cm
116. BIBLIOGRAFIA wydawnictw Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze z lat 1998–2003 / Zofia Zalewska. – Zielona Góra : [MZL], 2004. – 20 s. ; 30 cm
117. LEKSYKON Muzeum Ziemi Lubuskiej. 1–2 // *Museion.* – Nr 7 (2000), s. 23–25 ; Nr 11 (2002), s. 11–12

- 
118. STAN i perspektywy rozwoju muzealnictwa okręgu zielonogórskiego / Adam Kołodziejki // *W: Muzea w województwie zielonogórskim* / [Bogdan Kres, Adam Kołodziejki; Anna Dzieciuchowicz]. – Zielona Góra, 1966. – S. 47–59 : il. : Muzeum Okręgowe

119. UPOWSZECHNIANIE oświaty / Anna Dzieciuchowicz // W: MUZEA w województwie zielonogórskim / [Bogdan Kres, Adam Kołodziejcki, Anna Dzieciuchowicz]. – Zielona Góra, 1966. – S. 63–[91]: mapa  
Działalność oświatowa Muzeum Okręgowego
120. SPRAWOZDANIE z działalności Muzeum Ziemi Lubuskiej za lata 1960–1966. – . . . 1967–1968 / Kamila Marchelek // *Zielonogórs. Zesz. Muz.* T. 1 (1967), s. 191–201 : il. ; T. 2 (1971), s. 315–320 : il.
121. SPRAWOZDANIE z działalności Muzeum Ziemi Lubuskiej za okres od 1 stycznia 1970 do 31 grudnia 1972 roku / Eugeniusz Jakubaszek // *Zielonogórs. Zesz. Muz.* – T. 4 (1974), s. 227–233
122. MUZEA w województwie zielonogórskim : sprawozdanie z działalności Muzeum Ziemi Lubuskiej w latach 1976–1978 / Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze. – Zielona Góra : MZL, 1978. – 34, [1], 9 s., [3] k. tabl. : wyk. ; 29 cm. – Masz. powiel.  
Opis wg okł.
123. MUZEA w województwie zielonogórskim / [tekst: Bogdan Kres]. – Wrocław, [1972]. – S. 5–9 : il. : Muzeum Ziemi Lubuskiej
124. DZIAŁALNOŚĆ Muzeum w Zielonej Górze w latach 1945–1958 / Bogdan Kres // *Zielonogórs. Zesz. Muz.* – T. 4 (1974), s. 219–225
125. MUZEUM w Zielonej Górze w latach 1945–1958 / Bogdan Kres // *Rocz. Lubus.* – T. 9 (1975), s. 313–323
126. PRZEWODNIK po muzeach i zbiorach w Polsce / Stanisław Lorentz. – Wyd. 3 uzup. – Warszawa, 1982. – S. 456–457 : Muzeum Ziemi Lubuskiej
127. ZIELONA Góra : rozwój miasta w Polsce Ludowej / Hieronim Szczegółka. – Poznań, 1984. – S. 219–221 : Muzeum Ziemi Lubuskiej
128. MUZEA / Jan Muszyński // W: Przemiany i perspektywy / [przew. zespołu red. Sobiesław Piontek]. – Zielona Góra, 1985. – S. 94–98
129. ZIELONOGÓRSKIE przechadzki muzealne / Henryk Ankiewicz. – Zielona Góra : MZL, 1988. – 128 s., [31] s. tabl. : il. ; 22 cm.  
Rec. Przechadzki muzealne / Zenon Łukaszewicz // *Nadodrze.* – 1988, nr 19, s. 8. P[iotr] Maksymczak // *Gaz. Lubus.* – 1988, nr 103, s. 4
130. PRZECHADZKI zielonogórskie / Henryk Ankiewicz. – Wyd. 2 – rozsz. i popr. – Zielona Góra, 1992. – S. 53–55, 79–103 : [Muzeum Ziemi Lubuskiej]

131. MUZEUM Okręgowe w Zielonej Górze / Anna Ciosk // W: Muzea zielonogórskie : praca zbiorowa / pod red. Andrzeja Toczewskiego. – Zielona Góra, 1996. – S. 65–75
132. PARALELE muzealne – wspomnienia / Jan Muszyński // W: Muzea zielonogórskie : praca zbiorowa / pod red. Andrzeja Toczewskiego. – Zielona Góra, 1996. – S. 9–54 : portr.
133. MUZEA w Polsce : informator / Maria Sołtysiak, Katarzyna Wierzbicka. – Warszawa, 1997. – S. 288–289 : Muzeum Ziemi Lubuskiej
134. HISTORYCZNE przechadzki po zielonogórskim muzealnictwie / Henryk Ankiewicz // *Museion*. – Nr 1 (1998), s. 6–7
135. ZAPIS czasu dokonań : o dniu wczorajszym Muzeum Ziemi Lubuskiej z Janem Muszyńskim rozmawia Emilia Ćwilińska // *Museion*. – Nr 1 (1998), s. 8–9 : il. ; Nr 2 (1999), s. 10
136. ZIELONOGÓRSKIE : kultura – muzea / [tekst: Artur Łukasiewicz]. – Bydgoszcz, 1998. – S. 6–15 : il. : Muzeum Ziemi Lubuskiej
137. MUZEUM Ziemi Lubuskiej : przeszłość i terażniejszość / Anna Ciosk // *Trakt*. – [Nr] 21 (2000), s. 26–27 : il.
138. O HISTORII Muzeum Ziemi Lubuskiej / z Eugeniuszem Jakubaszkiem rozm. Anitta Maksymowicz. (Cz. 1–2) // *Museion*. – Nr 6, (2000), s. 12–13 : il. ; Nr 7 (2000), s. 17–18
139. WYWIADY z dyrektorami zielonogórskiego muzeum w prasie regionalnej : [przedruki z lat 1959–1998] // *Museion*. – Nr 7 (2000), s. 6–8
140. JUBILEUSZOWE myśli / Jan Muszyński // *Museion*. – Nr 8 (2000), s. 5–6 : il.
141. MUZEUM tożsamości / z Andrzejem Toczewskim, dyr. Muzeum Ziemi Lubuskiej, rozm. Małgorzata Kowalska-Masłowska // *Lubus. Nadodrze*. – Nr 6 (2001), s. 3 : il. ; // *Museion*. – Nr 9 (2001), s. 2 : portr.
142. REFLEKSJE na przełomie wieku : o misji Muzeum Ziemi Lubuskiej / rozmawiają Jan Muszyński i Andrzej Toczewski // *Museion*. – Nr 10 (2001), s. 4–5
143. PROGRAM statutowej i organizacyjnej działalności Muzeum Ziemi Lubuskiej / Andrzej Toczewski // *Stud. Zielonogórs.* – T. 8 (2002), s. 101–111

144. ROLA Muzeum Ziemi Lubuskiej w propagowaniu idei małej ojczyzny / Andrzej Toczewski // W: Nauczanie blokowe i zintegrowane przedmiotów humanistycznych w zreformowanej szkole : [materiały pokonferencyjne] / red. nauk. Tomasz Jaworski, Bogumiła Burda, Małgorzata Szymczak. – Zielona Góra, 2002. – S. 221–231
145. STRATEGIA i koncepcje działalności Muzeum Ziemi Lubuskiej. – Aut. Andrzej Toczewski // *Museion*. – Nr 11 (2002), s. 1–2
146. SPRAWOZDANIE z działalności merytorycznej Muzeum Ziemi Lubuskiej za rok 2000 ; ... za rok 2001 ; ... za rok 2002 ; ... za rok 2003 / Zofia Zalewska // *Museion*. – Nr 8 (2001), s. 30–31 ; Nr 11 (2002) , s. 37–38 ; Nr 13 (2003), s. 24–25 ; Nr 15 (2004), s. 28–29

#### Zagadnienia szczegółowe

147. Sprawozdanie z mojej działalności w Muzeum Miejskim w Zielonej Górze w roku 1945 / Martin Klose // *Museion*. – Nr 7 (2000), s. 2
148. HISTORIA muzeum w Zielonej Górze / Anna Ciosk. (7): Stan muzeum u schyłku lat czterdziestych XX wieku // *Museion*. – Nr 14 (2003), s. 14–15 : il. ;  
*Zob. też poz. 28–29, 33–35*
149. SYTUACJA muzeum w Zielonej Górze po II wojnie światowej (1945–1948) / Anna Ciosk // *Stud. Zielonogórs.* – T. 8 (2002), s. 55–56
150. SPRAWA Muzeum w Zielonej Górze / Z[inajda] Myszczynowa // *Widnokrąg*. – 1952, nr 18, s. 5 : il.
151. 22 [DWUDZIESTY drugi] lipca – otwarcie Muzeum w Zielonej Górze ; Otwarcie Muzeum w Zielonej Górze // *Gaz. Zielonogórs.* – 1954, nr 154, s. 5 ; nr 174, s. 7
152. WRESZCIE trzeba rozstrzygnąć! / M[ichał] Kubaszewski. // *Gaz. Zielonogórs.* – 1956, nr 101, s. 4  
Sprawa lokalizacji muzeum
153. MUZEUM osobliwości // *Gaz. Zielonogórs.* – 1958, nr 262, s. 6
154. SKANDAL z eksponatami / Stanisław Rams // *Nadodrze*. – 1958, maj, s. 10 : il.  
*Przedr.: Museion*. – Nr 10 (2001), s. 21–22
155. NARESZCIE muzeum w Zielonej Górze : wywiad z dyr. Muzeum Okręgowego w Zielonej Górze Michałem Kubaszewskim / rozm. I[rena] Kubicka // *Gaz. Zielonogórs.* – 1959, nr 27, s. 3

156. W OBRONIE Muzeum w Zielonej Górze / Adam Kołodziejcki // *Tyg. Zach.* – 1959, nr 23, s. 7
157. WRESZCIE na właściwej drodze / Bogdan Kostrzewski // *Nadodrze.* – 1960, nr 9, s. 13 : il.
158. MUZEUM Ziemi Lubuskiej na Światowej Wystawie EXPO 2000 w Hanowerze / Anitta Maksymowicz // *Museion.* – Nr 7 (2000), s. 13 : il.
159. NASZE muzeum w Nadrenii Palatynacie / Izabella Korniluk // *Museion.* – Nr 9 (2001), s. 10–12 : il.
160. MUZEUM Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze : [informator]. – Zielona Góra : MZL, 2004. – 1 k. złoż. : il. ; 30 cm

### Zbiory

161. ANDRZEJ Gordon : katalog / [Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ; aut. tekstu Jan Muszyński]. – Zielona Góra : Dział Oświatowy MZL, [1981]. – 30, [10] s. : il. ; 30 cm  
Opis wg okł.
162. ARTYSTA i jego medale : Wiesław Müldner Nieckowski 1915–1982 : [katalog] / Muzeum Ziemi lubuskiej w Zielonej Górze ; [aut. tekstu Karol Czejarek]. – Zielona Góra : MZL, 1986. – [2], 16, [2] s. : il., portr. ; 26 cm
163. BRÓŃ ze zbiorów Muzeum Ziemi Lubuskiej : wystawa 1976 / [oprac. katalogu Barbara Żyża]. – Zielona Góra : MZL, 1976. – 12 s., [14] s. tabl. : il., w obwol. ; 21 cm  
Tyt. wg obwol.
164. DAR papieża Jana Pawła II dla muzeum : [mitra papieska] // *Museion.* – Nr 1 (2002), s. 18 : il.
165. DAROWIZNY wzbogacają zbiory Muzeum Ziemi Lubuskiej // *Kult. w Kraju.* – 1981, nr 965/966, s. 7  
Spuścizna po Klemensie Felchnerowskim
166. DZIEJE sztuką pisane : (ze zbiorów Muzeum Ziemi Lubuskiej) / Longin Dzieżyc // *Pionierzy.* – 2004, nr 1, s. 13–15 : il.  
Sztuka Śląska
167. „FORTUNA” w Winnym Grodzie : kopia Ireny Bierwiazzonek / Longin Dzieżyc // *Museion.* – Nr 13 (2003), s. 10 : il.
168. HILARY Gwizdała : [katalog] / Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ; [aut. tekstu Jan Muszyński]. – Zielona Góra : MZL, 1982. –



- [38] s. : il., portr. ; 28 cm  
Opis wg okł.
169. KLEM Felchnerowski / Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ; [listy do siebie pisali: Jan Muszyński, Stanisław Kowalski ; red. katalogu: Izabella Koniusz]. – Zielona Góra : MZL, 1988. – 85, [3] s. : il., portr. ; 29 cm  
Opis wg okł.
170. KOLEKCJA Działu Sztuki Dawnej / Longin Dzieżyc // *Museion*. – Nr 7 (2000), s. 10 : il.
171. MARIA Powalisz-Bardońska / Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ; [teksty: Jerzy Topolski, Jan Muszyński, Stanisław Kowalski, Barbara Fijałkowska]. – Zielona Góra : MZL, 1994. – 57, [2] s. : il. ; 29 cm
172. MEDALE Leszka Krzyszowskiego : [katalog] / Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ; [aut. tekstu: Barbara Żyża]. – Zielona Góra : MZL, [1988]. – [24] s., [31] s. tabl. : il. ; 10×11 cm
173. MIECZE dwuręczne / Włodzimierz Kwaśniewicz // *Nadodrze*. – 1979, nr 6, s. 12 : il.
174. MIECZE dwuręczne w zielonogórskich zbiorach / Włodzimierz Kwaśniewicz // *Kol. Pol.* – 1979, nr 3, s. 2 : il.
175. O MAKIECIE naszego miasta / Wiesław Myszkiewicz // *Museion*. – Nr 9 (2001), s. 8–9 : il.
176. O „NASZEJ ziemi” / z Andrzejem Strumiłło rozm. Leszek Kania // *Museion*. – Nr 4 (1999), s. 10–11 : il.
177. O ŚLĄSKIM szkle artystycznym w zbiorach zielonogórskiego Muzeum / Bogdan Kres // *Rocz. Lubus.* – T. 3 (1962) (dr. 1963), s. 312–320 : il. – Bibliogr.
178. OBLICZE ikony : zespół prawosławnej sztuki sakralnej w zbiorach zielonogórskiego muzeum / Longin Dzieżyc // *Museion*. – Nr 5 (2000) s. 13 : il.
179. OBRAZY zielonogórskiego winiarstwa / [tekst: Zdzisława Kraśko]. – Zielona Góra : MZL, 1997. – 28 s. : il. ; 17 cm. – SSBN 83–905558–7–5
180. OLGA Boznańska – „Dziewczynka ze słonecznikami” / Irena Filipczuk // *Museion*. – Nr 4 (1999), s. 9 : il.

181. POCZET piastowskich książąt Śląska Lubuskiego w obrazach Ireny Bierwiaczonek / Dariusz Wieczorek. – Zielona Góra : MZL, 2004. – 59, [1] s., [1] k. tabl. złoż. : il. ; 21 cm. – ISBN 83-88426-23-0
182. POWSTANIE kolekcji sztuki w Zielonogórskim Muzeum Okręgowym / Anna Ciosk // *Stud. Zielonogórs.* – T. 3 (1997), s. 131–148
183. ROK na zielonogórskiej winnicy w obrazach Doroty Komar-Zmysłony / [tekst: Zdzisława Kraśko]. – Zielona Góra : MZL, 2002. – [16] s. : il. ; 20 cm. – ISBN 83-88426-13-3
184. STAREJ cyny blask / Longin Dzieżyc // *Pionierzy.* – 2002, nr 3, s. 20–21 : il.
185. STEFAN Słocki : [katalog] / Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ; [aut. tekstu: Jan Muszyński]. – Zielona Góra : MZL, 1987. – 30, [2] s. : il., portr. ; 29 cm  
Z treści: Prace Stefana Słockiego w zbiorach Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze  
Opis wg okł.
186. STEFAN Słocki w zbiorach Muzeum Ziemi lubuskiej w Zielonej Górze // *Nadodrze.* – 1980, nr 21, s. 10 : il.
187. SZKŁO artystyczne w zbiorach Muzeum Okręgowego w Zielonej Górze : historia i technika produkcji : informator / Bogdan Kres. – Zielona Góra : MO ; Rada Zakładowa ZZPKiS [Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki] przy Muzeum, 1995. – 14, [2] s. : il. ; 16 cm. – Sztuka Ziemi Lubuskiej
188. SZKŁO artystyczne w zbiorach zielonogórskiego Muzeum : informator / Bogdan Kres. – Zielona Góra : MO ; Rada Zakładowa ZZPKiS [Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki] przy Muzeum, 1965. – 14, 1 s. : il. ; 16 cm. – Sztuka Ziemi Lubuskiej
189. W KRĘGU śląskiego sacrum / Longin Dzieżyc // *Museion.* Nr 8 (2001), s. 18 : il.  
Galeria sztuki sakralnej
190. W KRĘGU śląskiej sztuki sakralnej : zabytki Śląska Lubuskiego XIV–XVIII w. ze zbiorów Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze / [tekst: Longin Dzieżyc; wstęp: Andrzej Toczewski]. – Zielona Góra : Towarzystwo Przyjaciół MZL ; MZL, 2002. – 74, [2] s. : il. ; 21 cm. – Streszcz. niem. i ang. – ISBN 83-909342-5-6

191. WITRAŻE Muzeum Ziemi Lubuskiej [Marii Powalisz-Bardońskiej] / Longin Dzieżyc. – Zielona Góra : MZL, 1989. – 34, [1] s. : il. ; 21×22 cm. – Bibliogr.
192. ZAKUPY z wystaw Złotego Grona : malarstwo, grafika, rzeźba / [wstęp i oprac. katalogu Anna Ciosk]. – Zielona Góra : Dział Sztuki Współczesnej MZL, 1983. – [33] s. [10] k. tabl. : il. ; 21 cm  
Tyt. na obwol.: Sztuka współczesna z lat 1963–1981
193. ZIELONA Góra na przełomie drugiego i trzeciego tysiąclecia : makiety miasta / Wiesław Myszkiewicz // *Museion*. – Nr 13 (2003), s. 11 : il.
194. ZIELONOGÓRSKI papierowy pieniądz zstępczy (1917–1923) w zbiorach Gabinetu Numizmatycznego Muzeum Ziemi Lubuskiej – Grünberger Papiernotgeld (1917–1923) in der Sammlung des Münzkabinetes des Museum Lebuser Land / Izabela Korniluk. – Zielona Góra : MZL, 2003. – 59, [2] s. : il. ; 24 cm. – ISBN 83–88426–19–2. – Streszcz. niem.

#### Galerie autorskie

195. GALERIE autorskie / Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze : [aut. tekstu: Zofia Zalewska, Urszula Rogowska]. – Zielona Góra : MZL, [1985]. – 39, [5] s. : il. ; 27 cm
196. GALERIE autorskie : katalog, kalendarium 1976–1988 / Loretta Sarnowska. – Zielona Góra : MZL, 1989. – 82 s. : il. ; 21 cm
197. GALERIE Autorskie Muzeum Ziemi Lubuskiej / Jan Muszyński // *Museion*. – Nr 7 (2000), s. 9 : il.
- \*
198. JÓZEF B u r l e w i c z : galeria w Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze / [tekst: Jan Muszyński]. – Zielona Góra : Dział Oświatowy MZL, [1980], [24] s. : il. ; 29 cm
199. JÓZEF C y g a n e k – rzeźby / Armand Felchnerowski. – Zielona Góra : Dział Sztuki Współczesnej MZL, 1988. – [30] s. : il., portr. ; 22 cm
200. ANDRZEJ G i e r a g a / [aut. tekstu Jan Muszyński]. – Zielona Góra : MZL, [1990]. – 38, [2] s. : il., portr. ; 29 cm. – Galeria Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze
201. MARZENIE przestrzeni : Lucyna K r a k o w s k a – malarstwo, tkani-  
na przestrzenna w sali autorskiej / [aut. tekstu Jacek Antoni Zieliński].  
– Zielona Góra : MZL, 1980. – [20] s. : il., portr. ; 21×25 cm

202. GALERIA rzeźby Mariana Kruczka w Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze / [wstęp Jan Muszyński]. – Zielona Góra : Dział Oświatowy MZL, 1978. – 18, [2] s. : il. ; 30 cm  
Na okł. nadtyt.: Kruczkowina.
203. MARIAN Kruczek : [galeria autorska] / Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ; [aut. tekstu Jan Muszyński]. – Zielona Góra : MZL, 1985. – 48, [1] k., [9] k. tabl. : il., portr. ; 28 cm
204. MARIAN Kruczek : [galeria autorska] / Muzeum Ziemi Lubuskiej ; Loretta Sarnowska / Zielona Góra : MZL, 1997. – 29 s. : il. ; 17 cm. – ISBN 83-905558-8-3
205. DZIEŁA Mariana Kruczka z zielonogórskiej galerii w Krakowie / Jan Muszyński // *Museion*. – Nr 6 (2000), s. 5-6 : il.
206. JÓZEF Marek : rzeźba – malarstwo : [katalog wystawy] / [teksty: Irena Filipczuk, Jan Muszyński]. – Zielona Góra : Muzeum, 1997. – 26, [2] s. : il. ; 30 cm. – ISBN 83-905558-6-7  
O twórczości artysty i jego autorskiej galerii
207. DANUTA Waberska : [galeria autorska] / Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ; [aut. tekstu Jan Muszyński]. – Zielona Góra : MZL, 1984. – [34] s. : il. ; 28 cm  
Opis wg okł.  
*Zob. też poz. 172, 191, 225*

### Wystawy czasowe

208. WYSTAWA pt. „Stanisław Staszic” : [Muzeum w Zielonej Górze] // *Gaz. Zielonogórs.* – 1952, nr 41, s. 7
209. WYSTAWA w zielonogórskim muzeum : [„Plastycy w walce o pokój”] *Głos Wielkop.* – 1952, nr 75, s. 4  
Wybór prac eksponowanych na I Ogólnopolskim Salonie w Warszawie
210. MICHAŁOWSKI-Rodakowski-Simmler : [wystawa], Zielona Góra – wrzesień–listopad 1964 : [katalog] / wystawę przygotowała Galeria Sztuki Polskiej Muzeum Narodowego w Warszawie ; słowo wstępne i katalog oprac. Zofia Nowak ; Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Okręgowe w Zielonej Górze. – Zielona Góra : MO, 1964. – [20] s. : il. ; 21 cm
211. SZTUKA i rzemiosło artystyczne w zbiorach Muzeum Ziemi Lubuskiej : [katalog wystawy] / [scenariusz: Halina Byszewska-Skiba; tekst: Bogdan Kres]. – Zielona Góra : [MZL], 1968. – [28] s. : il. ; 19 cm

212. FAJANS i porcelana XVIII–XIX w., zegary XIX w. ze zbiorów Muzeum Ziemi Lubuskiej : wystawa 1976 / [oprac. wystawy: Halina Byrszewska, Kamila Marchelek]. – Zielona Góra : MZL, 1976. – Teka (2 k.) : il. ; 21 cm
213. CZESŁAW Łuniewicz : wystawa fotografii pt. Michał Kaziów : [katalog] / [wstęp Jan Muszyński]. – [Zielona Góra] : Dział Oświatowy MZL, [1978]. – [16] s. : il., portr. : 29 cm  
Organizatorzy: Związek Polskich Artystów Fotografików, Muzeum Ziemi Lubuskiej
214. BARWY kraju : wystawa malarstwa i grafiki ze zbiorów Działu Sztuki Muzeum Ziemi Lubuskiej : Zielona Góra, grudzień 1979 / [Jan Muszyński, Armand Felchnerowski]. – Zielona Góra : Dział Oświatowy MZL, 1979. – 13, [1] s. : il. ; 20×21 cm
215. STAROŻYTNY Rzym : [wystawa], Zielona Góra, październik 1980 / Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ; [aut. tekstu: Antoni Mierzejewski]. – Zielona Góra : Dział Oświatowy MZL, [1980]. – [12] s. : il. ; 29 cm
216. SZTUKA starożytnej Grecji : wystawa zorganizowana przez Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze z zabytków Galerii Sztuki Starożytnej Muzeum Narodowego w Warszawie : [katalog] / [aut. tekstu Antoni Mierzejewski]. – Zielona Góra : MZL, [1981]. – 27, [1] s. : il. ; 22 cm
217. MEDALE Zielonej Góry : [katalog wystawy], maj 1982 / Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ; [aut. tekstu – Hieronim Szczegółka]. – Zielona Góra : MZL, [1982]. – XVIII, [3] s., [42] s. tabl. : il. ; 10×11 cm
218. WYSTAWA współczesnego portretu polskiego (1918–1981) ze zbiorów Muzeum Ziemi Lubuskiej : malarstwo – grafika – rysunek – rzeźba / [wstęp i oprac. katalogu Armand Felchnerowski]. – Zielona Góra : Dział Sztuki Współczesnej MZL, 1982. – 71, [1] s. : il. ; 20 cm  
Tyt. okł.: Człowiek – emocje
219. WYSTAWA portretu artystów lubuskich z lat 1945–1984 : malarstwo, grafika, rysunek, rzeźba, maj–czerwiec 1984 / Muzeum Ziemi Lubuskiej. Dział Sztuki Współczesnej, Biuro Wystaw Artystycznych w Zielonej Górze ; [aut. katalogu Armand Felchnerowski]. – Zielona Góra : MZL, [1984], 46 s. : il. ; 21×22 cm  
Tyt. na obwol.: Artyści i ich modele

220. WIERZENIA starożytnego Egiptu : [katalog wystawy], Zielona Góra 1990–1992 / Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze ; [tekst: Bożena Mierzejewska]. – Zielona Góra : Dział Historyczny MZL, [1990], 20 s. : il. ; 21 cm
221. WINNA latorośl w starożytności : [katalog wystawy], Zielona Góra 1992–1994 / Muzeum Ziemi Lubuskiej, Muzeum Narodowe w Warszawie ; [tekst: Bożena Mierzejewska, Antoni Mierzejewski]. Zielona Góra : MZL, [1992]. – [19] s. : il. ; 21 cm
222. AGATA Buchalik-Drzyzga : tkanina artystyczna, rysunek, grafika, ekslibris : [katalog wystawy], Muzeum w Zielonej Górze, BWA [Biuro Wystaw Artystycznych] w Gorzowie, 1995–1996 / teksty: Aleksandra Mańczak, Leszek Kania]. – Zielona Góra : MZL, 1995. – 45, [1] s. : il. ; 29 cm. – ISBN 83-901379-7-6  
Tekst również ang. i niem.
223. WIESŁAW Müldner-Nieckowski 1915–1982 : [katalog wystawy], Muzeum w Zielonej Górze, 1995 / [Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze. Dział Historyczny ; tekst Danuta Cyganek]. – Zielona Góra : MZL, 1995. – [44] s. : il., portr. ; 21 cm. – ISBN 83-901379-4-1
224. CZESŁAW Łuniewicz : okna nadziei : [katalog wystawy], Muzeum w Zielonej Górze, kwiecień–maj 1997 / [aut. tekstu: Jan Kurowicki, Tomasz Florkowski, Jan Muszyński, Leszek Kania]. – Zielona Góra : MZL, [1997]. – [24] s. : il., portr. ; 30 cm. – ISBN 83-905558-4-0
225. JAN Berdyszak : o antynomiach równoczesnych : [katalog wystawy], Muzeum w Zielonej Górze, maj–sierpień 1997 / [teksty: Irena Klisowska-Filipczuk, Leszek Kania ; red. i oprac. Leszek Kania]. – Zielona Góra : Muzeum, 1997. – 30, [2] s. : il., portr. ; 26 cm. – ISBN 83-905558-5-9  
Omów. wystawy i galerii autorskiej
226. HENRYK Musiałowicz – malarstwo i rysunek : [katalog wystawy], Muzeum w Zielonej Górze, czerwiec–wrzesień 1998 / [oprac. red. Irena Filipczuk]. – Zielona Góra : Muzeum, 1998. – [32] s. : il., portr. ; 30 cm. – ISBN 83-909342-2-1
227. TADEUSZ Kuntze (1727–1793) – „Taddeo Polacco” : malarstwo : [katalog wystawy], Muzeum w Zielonej Górze, V–VI 1998 / [oprac. katalogu Barbara Fijałkowska, Leszek Kania, Kazimierz Mielcarek]. – Zielona Góra : Muzeum, 1998. – [12] s. : il. ; 23 cm. – ISBN 83-909342-1-3

228. WITOLD Nowicki – malarstwo : [katalog wystawy], Muzeum w Zielonej Górze, kwiecień–maj 1998 / [oprac. Barbara Fijałkowska, Leszek Kania, Witold Nowicki]. – Zielona Góra : Muzeum, [1998]. – [24] s. : il. ; 27 cm. – ISBN 83-905558-9-1
229. WIZJONERZY końca wieku : [informator wystawy], Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra, grudzień 1999 / [red. Irena Klisowska-Filipczuk]. – Zielona Góra : MZL, 1999. – [16] s. : il. ; 30 cm
230. JÓZEF Burlewicz – malarstwo : [katalog wystawy], Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, wrzesień 2000 / [red. Leszek Kania]. – Zielona Góra : MZL, [2000]. – 23, [1] s. : il., portr. ; 33 cm. – ISBN 83-88426-03-6
231. PORTRET Zielonogórczan na koniec wieku : [katalog wystawy], Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, XI–XII 2000 / [tekst Anna Ciosk]. – Zielona Góra : MZL, [2000]. – 16 s. : il., portr. + 1 k. ; 23 cm
232. WYSTAWY zorganizowane w Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze w 1999 r. : [zestawienie] / oprac. Zofia Zalewska // *Museion*. – Nr 5 (2000), s. 19–20
233. JUBILEUSZOWA wystawa : [zbiory muzeum o szczególnej wartości] / Leszek Kania // *Museion*. – Nr 8 (2001), s. 19 : il.
234. KAZIMIERZ Rojowski – malarstwo : [katalog wystawy], Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze Galeria Nowy Wiek, lipiec–wrzesień 2001 / [tekst i red. Leszek Kania]. – Zielona Góra : MZL, [2001]. – [12] s. : il. + Spis prac 1 k. ; 20 cm. – ISBN 83-88426-08-7
235. WITKACY – Chwistek – Strzemiński : rysunki z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie i Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze : [katalog wystawy], Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze Galeria „Nowy Wiek”, maj–czerwiec 2001 / [tekst: Leszek Kania, Anna Żakiewicz]. – Zielona Góra : MZL, [2001]. – [12] s. : il. ; 23 cm. – ISBN 83-88-426-06-0
236. POSTAĆ niezwykła : o wystawie biograficznej „Krystyna Klęsk (1898–1977)” / Anna Ciosk // *Museion*. – Nr 11 (2002), s. 25–26 : portr.
237. TADEUSZ Kuntze – trwały ślad / Longin Dzieżyc // *Museion*. – Nr 11 (2002), s. 7 : il.  
Omów. wystawy

238. MARIAN Szpakowski 1926–1983 : [katalog wystawy], Muzeum Ziemi Lubuskiej, Biuro Wystaw Artystycznych, wrzesień 2003 / [red. i oprac. Leszek Kania i Wojciech Kozłowski]. – Zielona Góra : MZL, [2003]. – 175, [3] s. : il., portr. ; 21 cm. – Streszcz. ang. i niem. – ISBN 83–88426–20–6;  
*Wystawy zob. też poz. 161–163, 172, 185, 206, 260*

### Dział Archeologiczny

239. BADANIA archeologiczne Muzeum Ziemi Lubuskiej / Adam Kołodziejski. – Zielona Góra : MZL ; Rada Zakładowa ZZPKiS [Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki] przy Muzeum, 1966. – 87, [1] s. : il. ; 17 cm. – Streszcz. niem.
240. KULTURA lużycka w badaniach zielonogórskiego ośrodka archeologicznego : informator / Bogdan Kres ; Muzeum Okręgowe. – Zielona Góra : MO ; Rada Zakładowa ZZPKiS [Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki] przy Muzeum, 1964. – 17, [2] s. : il., mapa ; 16 cm. – Z badań nad przeszłością Ziemi Lubuskiej
241. PRAHISTORIA na Środkowym Nadodrzu po II wojnie światowej / Marian Kwapiński // *Rocz. Lubus.* – T. 12 (1983), s. 37–51  
Uwzględnia badania MZL
242. ROZWÓJ archeologii województwa zielonogórskiego w dwudziestolecium Polski Ludowej / Adam Kołodziejski. – Zielona Góra : Lubuskie Towarzystwo Naukowe, 1965. – 142, [2] s. : il., mapy, pl., rys. ; 21 cm  
Uwzględnia badania Muzeum Okręgowego  
Rec. Bogdan Kres // *Rocz. Lubus.* – T. 5 (1968), s. 266–268
243. ROZWÓJ badań archeologicznych na Ziemi Lubuskiej / Bogdan Kres // *Prz. Lubus.* – 1984, nr 1/2, s. 27–42  
Uwzględnia badania MZL
244. WYSTAWA archeologiczna w Muzeum Okręgowym w Zielonej Górze / Bogdan Kres // *Z otchl. wieków.* – 1962, z. 1, s. 81–83 : il.
245. SPRAWOZDANIE z działalności zielonogórskiego ośrodka archeologicznego za lata 1958–1964 / A[dam] Kołodziejski // *Siles. Antiqua.* – T. 8 (1966), s. 218–229
246. SPRAWOZDANIE z działalności działu archeologicznego Muzeum Okręgowego za lata 1965–1967 / E[dward] Dąbrowski // *Siles. Antiqua.* – T. 11 (1969), s. 290–298



247. SPRAWOZDANIE z działalności Wojewódzkiego Konserwatora do Spraw Archeologicznych na woj. zielonogórskie [i Działu Ochrony Zabytków Archeologicznych MZL] za 1968 rok ; ... za lata 1972–1973 ; ... 1974–1975 / A[dam] Kołodziejski // *Siles. Antiqua*. – T. 12 (1970), s. 269–273 ; T. 17 (1975), s. 309–317 ; T. 20 (1978), s. 269–279 : il.
248. SPRAWOZDANIE z działalności Wojewódzkiego Konserwatora do Spraw Archeologicznych na woj. zielonogórskie [i Oddziału Archeologicznego MZL] za lata 1976–1977 / A[dam] Kołodziejski // *Siles. Antiqua*. – T. 22 (1980), s. 260–265
249. SPRAWOZDANIE z działalności Wojewódzkiego Konserwatora do Spraw Archeologicznych na woj. zielonogórskie [i Oddziału Archeologicznego MZL] za rok 1978 / K[rzysztof] Onzol // *Siles. Antiqua*. – T. 22 (1980), s. 265–268

### Dział Etnograficzny

250. BADANIA kultury ludowej Ziemi Lubuskiej / Barbara Kołodziejska // *Rocz. Lubus.* – T. 2 (1960), s. 152–165 : il.
251. LUBUSKIE środowisko etnograficzne / Barbara Kołodziejska // *Prz. Lubus.* – 1971, grudzień, s. 25–30  
Uwzględnia badania MZL
252. MUZEUM w Zielonej Górze : Dział Etnograficzny / Marta Przybylska // *Lud.* – T. 43 (1956), s. 413–414
253. MUZEUM Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze : Dział Etnograficzny / oprac. Barbara Kołodziejska // W: *Ludność rodzima na Ziemi Lubuskiej : folklor* / red. Wiesław Sauter. – Zielona Góra, 1970. – (Zeszyty Lubuskie LTK / Lubuskie Towarzystwo Kultury ; 10). – S. 107–111 : il.
254. PROBLEMATYKA badań etnograficznych prowadzonych przez Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze / Barbara Kołodziejska // *Zielonogórs. Zesz. Muz.* – T. 1 (1969), s. 37–48 : il.
255. RELICS of the Lubuska Region folk culture in the collection of the Regional Museum at Zielona Góra / Barbara Kołodziejska // *Zesz. Państw. Muz. Etnogr.* – T. 12/13 (1971/1972), s. 109–116 : il. – Streszcz. pol.
256. UBIÓR ludowy w zbiorach Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze : informator / Muzeum Ziemi Lubuskiej ; Barbara Kołodziejska. –

- Zielona Góra : MZL ; Towarzystwo Przyjaciół Muzeum, 1967. – 15, [1] s. : il. ; 17 cm. – Z badań nad kulturą ludową Ziemi Lubuskiej
257. ZADANIA i potrzeby muzealnictwa etnograficznego województwa zielonogórskiego / Barbara Kołodziejska // *Zielonogórs. Zesz. Muz.* – T. 4 (1974), s. 201–210 : il.
258. WYSTAWA garncarstwa ludowego województwa zielonogórskiego : Zielona Góra, kwiecień 1964 : [katalog] / Muzeum Okręgowe w Zielonej Górze ; [tekst Barbara Kołodziejska]. – Zielona Góra : MO, [1964]. – [20] s. : il. ; 14×21 cm
259. WYSTAWA kultury ludowej Ziemi Lubuskiej : Muzeum Okręgowe w Zielonej Górze, wrzesień 1965 : [katalog] / [oprac. Barbara Kołodziejska]. – [Zielona Góra : MO, 1965]. – [26] s. : il. ; 20 cm
260. WYSTAWA wycinanki łowickiej na Ziemi Lubuskiej : Muzeum Okręgowe w Zielonej Górze, maj 1963 : [katalog] / [Barbara Kołodziejska]. – Zielona Góra : MO, 1963. – [12] s. : il. ; 24×10 cm

### Dział Winiarski

261. MUZEUM Okręgowe w Zielonej Górze. Dział Winiarski : informator / [oprac. Bogdan Kres]. – Zielona Góra : MO, [1962]. – [24] s. : il. ; 16 cm
262. DZIAŁ winiarski w Muzeum Okręgowym w Zielonej Górze / Bogdan Kres // *Muzealnictwo.* – 1963, nr 11, s. 57–60 : il.
263. DZIAŁ Winiarski Muzeum Ziemi Lubuskiej / Bogdan Kres. – Zielona Góra : [MZL], 1966. – 31, [5] s. : il. ; 19×21 cm
264. WINIARSTWO / Bogdan Kres. – Zielona Góra: Urząd Wojewódzki : MZL, 1975. – 23, [1] s. : il. ; 20 cm  
Poprawna nazwa aut.: Bogdan Kres
265. PRZECHADZKI zielonogórskie / Henryk Ankiewicz. – (Wyd. 2 rozsz. i popr.). – Zielona Góra, 1992. – S. 78–81 : [Dział Winiarski]. O TWORZENIU ekspozycji winiarskiej w Zielonej Górze / z Bogdanem Kressem rozm. Zdzisława Kraśko // *Museion.* – Nr 5 (2000), s. 6–7 : il., portr.
266. TRADYCJE zielonogórskiego winiarstwa = Geschichte des Grünberger Weinbaus / Andrzej Toczewski ; Muzeum Ziemi Lubuskiej, Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Ziemi Lubuskiej. – Zielona Góra : MZL ; TPMZL ; Regionalne Centrum Animacji Kultury, 2001. – 28 s. : il. ;

23 cm. – ISBN 83–909342–9–9

Tekst pol., skrót niem.

### Muzeum Zielonej Góry

267. WSTĘP do problematyki Muzeum Historycznego miasta Zielonej Góry / Janusz Kwapiszewski // *Zwornik*. – [Z.] 2 (1981), s. 75–81 : il.
268. KIEDY powstanie muzeum historii miasta? : droga przez mękę / M[ałgorzata] Kordoń // *Gaz. Lubus.* – 1984, nr 115, s. 7
269. MUZEUM, czarownice i coś zupełnie nowego / Henryk Ankiewicz // *Gaz. Lubus.* – 1985, nr 143, s. 9 : il.
270. MUZEUM Historii Miasta / Tomasz Florkowski // *Nadodrze*. – 1985, nr 9, s. 10
271. CO POZOSTAŁO tylko w pamięci... / Jan Muszyński // *Museion*. – Nr 5 (2000), s. 4
272. CZY POWSTANIE Muzeum Zielonej Góry? / Anna Ciosk // *Museion*. – Nr 5 (2000), s. 5 : il.
273. CZY POWSTANIE Muzeum Zielonej Góry? / Prezydent Miasta Bożena Ronowicz, Leszek Kania ; [rozm.] Urszula Rogowska // *Museion*. – Nr 13 (2003), s. 1–2 : il.
274. JAK nie powstało muzeum Zielonej Góry / Jan Muszyński // *Museion*. – Nr 13 (2003), s. 3–6
275. ZIELONOGÓRSKI ratusz siedzibą muzeum miasta? / Stanisław Kowalski // *Museion*. – Nr 13 (2003), s. 7–8 : il., rys.

### Pracownicy

276. DYREKTORZY zielonogórskiego muzeum / Anna Ciosk // *Museion*. – Nr 4 (1999), s. 3–6
277. Dą b r o w s k i Edward. BADACZ pradziejów Środkowego Nadodrza / z archeologiem Edwardem Dąbrowskim rozm. Anitta Maksymowicz // *Museion*. – Nr 15 (2004), s. 5–7 : il.  
W latach 1956–1976 pracownik muzeum  
*Zob. też poz. 318*
278. F e l c h n e r o w s k i Klemens. KLEM Felchnerowski – konserwator zabytków sztuki, historyk sztuki, artysta malarz, technik budowlany [dyrektor MZL] / Jan Muszyński // W: *Ziemie Zachodnie* : Polska

- Niemcy : integracja europejska / red. nauk. Czesław Osękowski. – Zielona Góra, 2001. – S. 457–478
279. Klęsk Krystyna. OPOWIEŚĆ o życiu Krystyny Klęsk (1898–1977) : wystawa biograficzna w Muzeum / Anna Ciosk // *Pionierzy*. – 2003, nr 1, s. 14–15 : il., portr.;  
*Zob. też poz. 236*
280. Kołodziejcki Adam. MÓJ dom nad Odrą / Adam Kołodziejcki // W: *Mój dom na Odrę*. T. 2 / [zebrał Janusz Koniusz]. – Zielona Góra, 1965. – S. 169–176  
Wspomnienia o początkach pracy w Muzeum Okręgowym  
*Zob. też poz. 318–320*
281. Kres Bogdan. BARDZO osobiste wspomnienie o Bogusiu Kresie (1932–2003) / Jan Muszyński // *Stud. Zielonogórs.* – T. 10 (2004), s. 239–257
282. Muszyński Jan. JAN Muszyński – w 40-lecie pracy zawodowej / [red. Emilia Ćwilińska]; Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze. – Zielona Góra : [TPMZL], 2000. – 56 s. : il. ; 21 cm. – ISBN 83-88426-04-4  
Bibliografia J. Muszyńskiego s. 43–55
283. Starynowicz Mikołaj. WSPOMNIENIE o Mikołaju Starynowiczu – zielonogórskim muzealniku (1927–2001) / Edward Dąbrowski // *Stud. Zielonogórs.* – T. 8 (2002), s. 249–255

### III. MUZEA SPECJALNE

#### 1. LUBUSKIE MUZEUM WOJSKOWE w Zielonej Górze z siedzibą w Drzonowie

(Od 1985 r., poprzednio Dział Braterstwa Broni  
Muzeum Ziemi Lubuskiej)

284. W DRZONOWIE powstanie Muzeum Braterstwa Broni / Włodzimierz Kwaśniewicz ; rozm. przepr. Wojciech Kubicki // *Gaz. Lubus.* 1978, nr 227, s. 7
285. LUBUSKIE Muzeum Wojskowe / Włodzimierz Kwaśniewicz. – Oddział MZL // *Kal. Zielonogórs.* – 1985 (dr. 1984), s. 147–150 : il.

- 
286. OBIEKTY militarne : galeria autorska Zenona Polusa / Lubuskie Muzeum Wojskowe w Drzonowie k[olo] Zielonej Góry ; tekst Mira Bilińska. – Drzonów k. Zielonej Góry : LMW, [1987]. – [12] s. : il. ; 24 cm
287. OKIEM kolekcjonera czyli o dawnej broni gawęda / Włodzimierz Kwaśniewicz. – Zielona Góra, 1987. – S. 120–124 : il. : Mars w Drzonowie
288. ZIELONOGÓRSKIE przchadzki muzealne / Henryk Ankiewicz. – Zielona Góra, 1988. – S. 119–124, [2] s. tabl. : il. : Przechadzka drzonowska
289. DAWNA broń XVI–XIX w. : katalog wystawy / Włodzimierz Kwaśniewicz. – Drzonów : LMW, 1989. – 15 s. : il. ; 21 cm
290. SKARBNICA narodowych dziejów / I.J. Wojciechowski. – Zbiory LMW // *Żoł. Rzeczp.* – 1990, nr 16, s. 6
291. NABYTKI Drzonowa / Adam Sikora // *Skrzydł. Pol.* – 1991, nr 7/8, s. 10–11 : il.
292. NOWOŚCI w Drzonowie / Miłosz Rusiecki // *Aero Tech. Lot.* – 1991, nr 4, s. 16–17 : il.
293. PRZECHADZKI zielonogórskie / Henryk Ankiewicz. – (Wyd. 2 rozsz. i popr.). – Zielona Góra, 1992. – S. 103–106 : [Lubuskie Muzeum Wojskowe]
294. LUBUSKIE Muzeum Wojskowe / Włodzimierz Kwaśniewicz // *Wędrujemy.* – Nr 15 (1996), s. 29–31 : il.
295. LUBUSKIE Muzeum Wojskowe / Włodzimierz Kwaśniewicz // W : Muzea zielonogórskie : praca zbiorowa / pod red. Andrzeja Toczewskiego. – Zielona Góra, 1996. – S. 111–117 : portr.
296. LUBUSKIE Muzeum Wojskowe : [informator] / [Włodzimierz Kwaśniewicz]. – Drzonów : LMW, 1996. – Harmonijka (12 s.) : il. ; 21 cm
297. BIAŁA broń, haubice i śmigłowce / Włodzimierz Kwaśniewicz // *Zielonogórs. Inf. Kult.* – 1998, nr 5, s. 6–9 : il.
298. LUBUSKIE Muzeum Wojskowe – 20 lat działalności / Włodzimierz Kwaśniewicz // *Wędrujemy.* – Nr 26 (1998), s. 24–27
299. ZIELONOGÓRSKIE : kultura – muzea / [Artur Łukasiewicz]. – Bydgoszcz, 1998. – S. 25–27 : il. : Lubuskie Muzeum Wojskowe
300. LUBUSKIE Muzeum Wojskowe / Włodzimierz Kwaśniewicz // *Trakt.* – [Nr] 21 (2000), s. 33 : il.

301. PAŁAC pełen broni : Lubuskie Muzeum Wojskowe / Zofia Rokita // *Rzeczpospolita*. – 2000, nr 210, dod. Moje Podróże, s. 4
302. SZABLE w zbiorach Lubuskiego Muzeum Wojskowego : 15 rocznica powołania Lubuskiego Muzeum Wojskowego : wystawa czasowa, maj–sierpień 2000 : [katalog] / Lubuskie Muzeum Wojskowe w Zielonej Górze z/s w Drzonowie ; Włodzimierz Kwaśniewicz. – Drzonów : LMW, 2000. – 13 s. : il. ; 24 cm. – Bibliogr. – ISBN 83-38426-01-X

**2. MUZEUM ARCHEOLOGICZNE ŚRODKOWEGO NADODRZA  
w Zielonej Górze z siedzibą w Świdnicy**

**(Od 1982 r., poprzednio Dział (Oddział) Muzeum Ziemi  
Lubuskiej zob. poz. 239–249)**

303. W PAŁACYKU Kietliczów, czyli o czym marzą muzealnicy / Irena Kubicka // *Nadodrze*. – 1977, nr 21, s. 5 : il.  
Projekt utworzenia muzeum archeologicznego w Świdnicy pod Zieloną Górą
304. WYJĄTKOWA szansa Świdnicy / Jan Muszyński // *Nadodrze*. – 1978, nr 1, s. 9–10 : il.
305. KONCEPCJA placówki wyrosła z badań : Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza / Adam Kołodziejski ; rozm. przepr. Henryk Ankiewicz // *Gaz. Lubus.* – 1979, nr 11, s. 4 : il.
306. MUZEUM Archeologiczne Środkowego Nadodrza – Świdnica / Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze. – Zielona Góra : MZL, 1979. – Teka (4 k.) : il. ; 23 cm  
Opis wg teki
307. O PRADZIEJACH i świadomości : po otwarciu Muzeum Archeologicznego Środkowego Nadodrza / Marian Kwapiński // *Nadodrze*. – 1979, nr 16, s. 1, 3, 11
308. OTWARCIE Muzeum Archeologicznego w Świdnicy k. Zielonej Góry // *Z Otchł. wieków*. – 1980, nr 1, s. 83–85 : il.
309. 25 [DWADZIEŚCIA pięć] lat polskiego muzealnictwa archeologicznego w Zielonej Górze / Adam Kołodziejski // *Gaz. Lubus.* – 1983, nr 154, s. 4
310. MUZEUM Archeologiczne Środkowego Nadodrza : przewodnik po Muzeum dla użytku PTTK / [Adam Kołodziejski]; skrót oprac. Jerzyk Bogusz // W: Odrzańskie Forum Krajoznawcze nt. Odra jako obiekt

- krajoznawczy : materiały z sesji w dniach 25–26 września 1982 r. – Zielona Góra, 1984. – S. 23–27
311. OBRONA polskiej granicy zachodniej w okresie piastowskim : katalog ekspozycji / Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza w Zielonej Górze ; Edward Dąbrowski. – Zielona Góra–Świdnica : MAŚN, [1984]. – [16] s. : il. ; 21 cm
312. ZIELONOGÓRSKIE przechadzki muzealne / Henryk Ankiewicz. – Zielona Góra, 1988. – S. 11–33, 3 s. tabl. : il. : Przechadzka archeologiczna
313. MUZEUM Archeologiczne Środkowego Nadodrza : [informator] / [tekst: Jarosław Lewczuk i in.]. – Świdnica k. Zielonej Góry : [MAŚN, 1989]. – [9] k. złoż. : il. w obwol. ; 27 cm  
Toż w jęz. niem.
314. PRZECHADZKI zielonogórskie / Henryk Ankiewicz. – (Wyd. 2 rozsz. i popr.). – Zielona Góra, 1992. – S. 56–72 : [Przechadzka archeologiczna]
315. MUZEUM Archeologiczne Środkowego Nadodrza w Zielonej Górze / Adam Kołodziejski // W: Muzea zielonogórskie : praca zbiorowa / pod red. Andrzeja Toczewskiego. – Zielona Góra, 1996. – S. 91–109 : portr. – Bibliogr.
316. ZIELONOGÓRSKIE : kultura – muzea / [Artur Łukasiewicz]. – Bydgoszcz, 1998. – S. 16–19 : il. : Muzeum Archeologiczne Środkowego Nadodrza
- 
317. SPRAWOZDANIE Muzeum Archeologicznego Środkowego Nadodrza w Świdnicy pod Zieloną Górą za rok... / Adam Kołodziejski // *Siles, Antiqua*  
1979. – T. 23 (1981), s. 276–281 : il.  
1980–1981. – T. 25 (1983), s. 171–173  
1982. – T. 26 (1984), s. 152–155  
1983. – T. 27 (1985), s. 196–198
318. K o ł o d z i e j s k i Adam. Z PAMIĘCI i z notesu / Henryk Ankiewicz. Zielona Góra, 1988. – S. 54–59 : portr. : Dwaj ze szkoły Kostrzewskiego.  
Adam Kołodziejski, dyrektor MAŚN, i Edward Dąbrowski, zielonogórski archeolog

319. DOKTOR Adam Kołodziejski 1932–2002 / Andrzej Marcinkian // *Stud. Zielonogórs.* – T. 8 (2002), s. 257–260
320. Dr [DOKTOR] Adam Kołodziejski (1932–2002); Wybór opracowań Adama Kołodziejskiego / Krzysztof Garbacz // *Stud. Zielonogórs.* – T. 8 (2002), s. 261–268

**3. MUZEUM ETNOGRAFICZNE  
w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli**

**(Od 1982 r., poprzednio Dział (Oddział) Etnograficzny  
Muzeum Ziemi Lubuskiej, zob. poz. 250–260)**

321. LUDOWE obrzędy i zwyczaje doroczne w Zielonogórskim : katalog [wystawy], Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli / [tekst i scenariusz wystawy: Sławomira Bydałek]. – Zielona Góra : ME, 1983. – [20] s. : il. ; 22×26 cm
322. RĘKODZIEŁO ludowe i artystyczne województwa zielonogórskiego – konkurs : [katalog wystawy pokonkursowej], Muzeum Etnograficzne w Ochli / [tekst: Barbara Łakoma]. – Zielona Góra-Ochla : ME, [1984]. – [20] s. : il. ; 24 cm
323. MUZEUM Etnograficzne w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli / Barbara Kołodziejska // *Wędrujemy.* – 1985, nr 314, s. 49–53 : il.
324. TKANINA i strój tradycyjnej obrzędowości rodzimej i dorocznej mieszkańców woj. zielonogórskiego : [przewodnik wystawy], Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli 1986 / [oprac. scenariusza wystawy i przewodnika Irena Lew]. – Ochla : ME, 1986. – [16] s. : il. ; 17 cm
325. ZIELONOGÓRSKIE przechadzki muzealne i Henryk Ankiewicz. – Zielona Góra, 1988. – S. 35–44, 3 s. tabl. : il. : Przechadzka etnograficzna]
326. NIE rzucim ziemi... : katalog wystawy, Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli / [scenariusz i oprac. Joachim Benyskiewicz, Zbigniew Trajer]. – Ochla : ME, 1989. – 31, [4] s. : il. ; 20 cm
327. PRZECHADZKI zielonogórskie / Henryk Ankiewicz. – (Wyd. 2 rozsz. i popr.). – Zielona Góra, 1992. – S. 72–78 : [Przechadzka etnograficzna]
328. PRZEMIANY kultury ludowej w Zielonogórskim w świetle badań Muzeum Etnograficznego w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli / Barbara Kołodziejska // *Rocz. Lubus.* – T. 16 (1992), s. 148–159



329. Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli / Barbara Kołodziejewska // W: Muzea zielonogórskie : praca zbiorowa / pod red. Andrzeja Toczewskiego. – Zielona Góra, 1996. – S. 77–89 : portr.
330. 15 [PIĘTNAŚCIE] lat Muzeum Etnograficznego w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli / Irena Lew // *Inf. Kult. Woj. Zielonogórs.* – 1997, nr 11, s. 62–64 : il.
331. ZIELONOGÓRBKIE : kultura – muzea / [Artur Łukasiewicz]. – Bydgoszcz, 1998. – S. 20–24 : il. : Ochla, Muzeum Etnograficzne
332. GINĄCE zawody i umiejętności w Muzeum Etnograficznym w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli / Irena Soppa // *Rocz. Lubus.* – T. 26, cz. 1 (2000), s. 189–190
333. KONKURS na rękodzieło ludowe i artystyczne województwa lubuskiego / Barbara Rybińska. – Zielona Góra-Ochla : ME, [2000]. – 30 s. : il. ; 21 cm
334. ZBIORY Muzeum Etnograficznego w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli / Mieczysław Soppa // *Rocz. Lubus.* – T. 26, cz. 1 (2000), s. 163–171. – Bibliogr. – Streszcz. niem.
335. PROGRAM działalności Muzeum Etnograficznego w Zielonej Górze z/s w Ochli w warunkach gospodarki rynkowej / Irena Lew // *Stud. Zielonogórs.* – T. 8 (2002), s. 89–100. – Bibliogr.

#### Zielonogórski Park Etnograficzny w Ochli

336. SKANSEN / Eugeniusz Jakubaszek. – Projekt utworzenia // *Nadodrze.* – 1969, nr 12, s. 9–10 : il.
337. SKANSENY / Stanisław Stolarczyk // *Ziemia.* 1977 (dr. 1980), s. 307 : Lubuski Park Etnograficzny w Ochli
338. ZIELONOGÓRSKI Park Etnograficzny / P[rzemysław] Niedźwiedziński // *Nadodrze.* – 1977, nr 15, s. 10 : il.
339. MOST nad czasem / Irena Kubicka. – Poznań, 1981. – S. 54–60 : Łapcie z łyka : Park Etnograficzny w Ochli.  
Przedr. z : *Nadodrze.* – 1979, nr 14, s. 1, 5 : il.
340. ZIELONOGÓRSKI Park Etnograficzny w Ochli / Andrzej Gólski // W: Muzea skansenowskie w Polsce / zespół red. Jerzy Czajkowski, Michał Czajnik, Franciszek Midura. – Poznań, 1979. – S. 180–184 : il.
341. ZIELONOGÓRSKI Park Etnograficzny Oddział Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze – Ochla pod Zieloną Górą / Muzeum Ziemi

- Lubuskiej ; [aut. tekstu Barbara Kołodziejska, Przemysław Niedźwiedziński]. – Zielona Góra : MZL, 1980. – [8] s. : il., pl. ; 22 cm
342. „DOM Winiarza” w Zielonogórskim Parku Etnograficznym / Zdzisława Kraśko // *Zwornik*. – [Z.] 2 (1981), s. 41–49 : il.
343. PARK budownictwa ludowego Muzeum Etnograficznego w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli / [oprac. tekstu: Mieczysław Soppa ; wstęp Barbara Kołodziejska]. – Ochla : ME, 1985. – [22] s. w obwol. : il., rys. ; 22 cm
344. ODZWIERCIEDLENIE stosunków ludnościowych województwa zielonogórskiego w wyposażeniu wnętrza chałup na terenie skansenu w Ochli / Mieczysław Soppa // *Acta Scansenologica*. – T. 5 (1989), s. 213–217
345. PROBLEMATYKA wyposażenia wnętrza w skansenie w Ochli koło Zielonej Góry / Barbara Kołodziejska // *Acta Scansenologica*. – T. 5 (1989), s. 205–212
346. PARK budownictwa ludowego Muzeum Etnograficznego w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli / [oprac. tekstu Mieczysław Soppa ; wstęp Barbara Kołodziejska]. – Ochla : ME, 1992. – [32] s. tabl. w obwol. : il., rys. ; 22 cm  
Opis wg obwol.
347. PARK Budownictwa Ludowego / [Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli ; Irena Soppa]. – Zielona Góra : ME, 1994. – 30, [2] s. : il., pl. : 21 cm. – ISBN 83-902212-0-9
348. SKANSENY : muzea na wolnym powietrzu = The open air museums of Poland / Jan Sierackiewicz, Jan Święch. – Olszanica, cop. 1999. – S. 88–93 : il. : Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze z siedzibą w Ochli

**4. MUZEUM KSIĄŻKI ŚRODKOWEGO NADODRZA  
Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. C. Norwida  
w Zielonej Górze**

349. KSIĄŻKI i księżnice na Środkowym Nadodrzu / Grzegorz Chmielewski // *Nadodrze*. – 1979, nr 10, s. 1, 4 : il.
350. MUZEUM Książki Środkowego Nadodrza / Grzegorz Chmielewski, Scholastyka Dokowicz // W: Biblioteki publiczne ośrodkami wiedzy o regionie : III Zielonogórska Konferencja Bibliotekarska, Zielona Góra, 26–27 VI 1980 / red. Grzegorz Chmielewski. – Zielona Góra, 1982. – S. 31–35

351. MUZEUM Książki Środowiska [tj. Środkowego] Nadodrza przy WiMBP w Zielonej Górze / Krystyna Balewicz-Grablewska // *Bibliotekarz*. – 1982, nr 5, s. 112–113  
Polem.: O Muzeum Książki Środkowego Nadodrza / Grzegorz Chmielewski. *Bibliotekarz*. – 1985, nr 4, s. 18–22 : il.
352. MUZEUM Książki, Środkowego Nadodrza w Bibliotece im. Norwida w Zielonej Górze / Rajmund Trybus // *Prz. Księg.* – 1984, nr 2, s. 6 : il.
353. MUZEUM Książki Środkowego Nadodrza w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Cypriana Norwida / Grzegorz Chmielewski // W: *Muzea zielonogórskie : praca zbiorowa / pod red. Andrzeja Toczewskiego*. – Zielona Góra, 1996. – S. 119–124
354. MUZEUM Książki Środkowego Nadodrza / Grzegorz Chmielewski // *Bibl. Lubus.* – 1997, nr 2, s. 17–23
355. WOJEWÓDZKA i Miejska Biblioteka Publiczna im. C. Norwida jako księżnica regionalna / Grzegorz Chmielewski. – Muzeum książki Środkowego Nadodrza // *Rocz. Lubus.* – T. 24, cz. 2 (1998), s. 61–65
356. W MUZEUM Książki [Środkowego Nadodrza] / Grzegorz Chmielewski // *Pro Libris*. – 2002, nr 1, s. 154–157

**5. MUZEUM MARTYROLOGII  
ALIANCKICH JEŃCÓW WOJENNYCH  
w Żaganiu**

357. MUZEA w województwie zielonogórskim / Bogdan Kres. – Wrocław, [1972]. – S. 35–37 : il. : Muzeum Martyrologii Alianckich Jeńców Wojennych
358. SCENARIUSZ ekspozycji Muzeum Martyrologii Jeńców Wojennych w Żaganiu / Tadeusz Sojka // *Zielonogórs. Zesz. Muz.* – T. 6 (1978), s. 77–114
359. ZIELONOGÓRSKIE przechadzki muzealne / Henryk Ankiewicz. – Zielona Góra, 1988. – S. 93–102, 2 s. tabl. : il. : Przechadzka żagańska
360. ZIELONOGÓRSKIE : kultura – muzea / [Artur Łukasiewicz]. – Bydgoszcz, 1998. – S. 29–31 : il. : Muzeum Martyrologii Alianckich Jeńców Wojennych
361. MUZEUM Martyrologii Alianckich Jeńców Wojennych w Żaganiu : [folder]. – Żagań : MMAJW ; Zielona Góra : Instytut Pamięci Narodowej, [1999]. – 1 k. złoż. : il. ; 30 cm

362. MUZEUM Martyrologii Alianckich Jeńców Wojennych / Elżbieta Ciepła // *Trakt.* – [Nr] 21 (2000), s. 34

#### 6. INNE MUZEA SPECJALNE

363. MUZEUM Woldenberczyków w Dobiegniewie / Krzysztof Walczewski // *Trakt.* – [Nr] 21 (2000), s. 34
364. OFLAG IIC Woldenberg / [tekst: K. Walczewski., J. Nikonor]. – Dobiegniew : Centrum Kultury, Kultury Fizycznej i Turystyki, [2003]. – [3] s. : il., pl. ; 21 cm. – Miejsca Pamięci Narodowej
365. MUZEUM Puszczy Drawskiej i Noteckiej w Drezdenku im. Franciszka Grasia. – Drezdenko : MPDiN, [2003]. – 1 k. złoż. : il. ; 21 cm. – Tekst pol., niem., ang.
366. MUZEUM Wilhelma Piecka w Gubinie w setną rocznicę Jego urodzin / Izydor Hałas // *Muzea Walki.* – R. 10 (1977), s. 63–69
367. MUZEUM Wilhelma Piecka, Gubin / [oprac. Róża Głuszczyk]. – Gubin : [b.w.], [1980]. – [8] s. : il. ; 21 cm
368. PRZEWODNIK po muzeach i zbiorach w Polsce / Stanisław Lorentz. – Wyd. 3 uzup. – Warszawa, 1982. – S. 115–116 : Muzeum Wilhelma Piecka
369. MUZEUM Bociana Białego w Kłopotcie : [projekt utworzenia] / Leszek Jerzak // *Museion.* – Nr 8 (2000), s. 24 : il.
370. OTWARCIE Muzeum Paradyskiego / Andrzej Toczewski // *Museion.* – Nr 5 (2000), s. 10–11 : il.

#### IV. MUZEA MIEJSKIE I REGIONALNE

##### 1. MUZEUM REGIONALNE w Międzyrzeczu Wielkopolskim

371. SPRAWOZDANIE z działalności działu etnograficznego / Alfons Kowalski // *Lud.* – T. 41 (1954), s. 1183–1184
372. MUZEUM w Międzyrzeczu : sprawozdanie z działalności działu etnograficznego / Alfons Kowalski // *Lud.* – T. 43 (1956), s. 413
373. GEMMA międzyrzecka / Mieczysława Ruxerówna // *Fontes Archaeol. Posn.* – Vol. 8/9 (1957/1958), s. 443–447 : il. – Streszcz. fr.

374. MUZEUM Regionalne w Międzyrzeczu Wlkp. / Bogdan Kres // W: Międzyrzecz / red. Wiesław Sauter. – Zielona Góra, 1970. – (Zeszyty Lubuskie LTK / Lubuskie Towarzystwo Kultury ; 8). – S. 111–124 : il.
375. MUZEUM Regionalne w Międzyrzeczu / oprac. Wiesław Sauter // W: Ludność rodzima na Ziemi Lubuskiej : folklor / [red. Wiesław Sauter]. – Zielona Góra, 1970. – (Zeszyty Lubuskie LTK / Lubuskie Towarzystwo Kultury ; 10). – S. 111–112 : il.
376. MUZEUM w Międzyrzeczu Wielkopolskim : formy piernikarskie. – Poznań : Wydaw. Artystyczno-Graficzne RSW „Prasa”, [1970]. – Harmonijka (12 s.) : il. ; 21 cm
377. MUZEA w województwie zielonogórskim / [tekst: Bogdan Kres]. – Wrocław, [1972]. – S. 20–25 : il. : Muzeum w Międzyrzeczu Wielkopolskim
378. MUZEUM w Międzyrzeczu Wlkp. / [red. Alf Kowalski ; tekst pol. i niem. Ewa Kowalska ; tł. ros. Józefa Mroczkowa ; tł. ang. Wincentyna Gąsiorowska]. – Poznań : Krajowa Agencja Wydaw. RSW „Prasa-Książka-Ruch” Oddział, 1973. – 40, [3] s. : il. ; 21 cm. – (Wydawnictwo Muzeum w Międzyrzeczu ; nr 3). – Tekst równol. pol., ang., niem. i ros. – Toż wyd. 1975
379. OŚWIATA i życie kulturalne w Międzyrzeczu w latach 1945–1975 / Bożena Bortnowska // W: Zeszyt Międzyrzecki / [przew. kolegium red. Jan Krajniak]. – Nr 1. – Międzyrzecz, 1977. – S. 82–86 : il. : [Muzeum Regionalne]
380. PRACA u podstaw : [wspomnienia] / Alf Kowalski ; oprac. Andrzej Kudzia // *Ziemia Gorz.* – 1978, nr 3, s. 14–15 : il. – Sprostowanie, nr 4, s. 63
381. CZŁOWIEK z inicjatywą / Kam. // *Ziemia Gorz.* – 1981, nr 16, s. 5  
Muzeum w Międzyrzeczu i jego kustosz Alfons Kowalski. – Kam., krypt., Krystyna Kamińska, nazw.
382. PRZEWODNIK po muzeach i zbiorach w Polsce / Stanisław Lorentz. – Wyd. 3 uzup. – Warszawa, 1982. – S. 233–234 : Międzyrzecz Wielkopolski, Muzeum – Pomnik Tysiąclecia Państwa Polskiego
383. PORTRETY trumienne, tablice inskrypcyjne i herbowe XVII–XVIII w. : ze zbiorów Muzeum w Międzyrzeczu Wielkopolskim, katalog / [tekst: Stanisław Kowalski, Barbara Orzechowska] ; Muzeum w Międzyrzeczu Wielkopolskim, Muzeum Historyczne m. st. Warszawy. – [Warszawa : b.w., 1989]. – 42 s. : il., portr. ; 30 cm

384. PORTRETY trumienne, tablice inskrypcyjne i herbowe : katalog zbiorów / pod red. Joanny Patorskiej. – Międzyrzecz Wlkp. : Muzeum, 1996. – 127 s. : il., portr. ; 27 cm. – Bibliogr. – ISBN 83-87184-02-0  
Rec. Dariusz Dolański // *Rocz. Lubus.* – T. 23, cz. 1 (1997), s. 173-174
385. DZIAŁ Kultury Ludowej Muzeum w Międzyrzeczu / Janina Patorska // *Rocz. Lubus.* – T. 26, cz. 1 (2000), s. 181-185
386. K o w a l s k i Alfons. W MALARSKIM zaułku / Romuald Szura // *Tyg. Kult.* – 1962, nr 37, s. 7 : il.
387. MOST nad czasem : reportaże zielonogórskie / Irena Kubicka. – Poznań, 1981. – S. 45-53  
Przedr. z: *Nadodrze.* – 1979, nr 16, s. 1, 3-4 : il.
388. Z PAMIĘCI i z notesu / Henryk Ankiewicz. – Zielona Góra, 1988. – S. 59-62 : portr. : Ten, który uratował portrety trumienne

### Dom Szewca w Pszczewie

#### Oddział Muzeum Regionalnego w Międzyrzeczu

389. MUZEUM pamiątek spod znaku Rodła / jj // *Gaz. Zielonogórs.* – 1964, nr 153, s. 3  
jj, krypt., Janusz Jujka, nazw.
390. IZBA Pamiątek Regionalnych w Pszczewie / oprac. Wiesław Sauter // W: *Ludność rodzima na Ziemi Lubuskiej : folklor* / red. Wiesław Sauter. – Zielona Góra, 1970. – (Zeszyty Lubuskie LTK / Lubuskie Towarzystwo Kultury ; 10). – S. [115]
391. MUZEA w województwie zielonogórski / [tekst: Bogdan Kres]. – Wrocław, [1972]. – S. 44-46 : Izba Pamięci Regionalnej w Pszczewie
392. DOM Szewca w Pszczewie, Oddział Muzeum w Międzyrzeczu / [tekst: Jadwiga Czerniecka, Edward Dąbrowski, Joanna Patorska]. – Międzyrzecz : Muzeum, [1984]. – 1 k. złoż. : il. ; 21 cm

### 2. MUZEUM MIEJSKIE w Nowej Soli

393. MUZEUM Miejskie, Nowa Sól. Museum in Nowa Sól : Informator / [Textbearb. Aleksander Fudalej]. – Nowa Sól : Museum, 1972. – 15, [1] s. : il., mapa ; 21 cm
394. MUZEA w województwie zielonogórskim / Bogdan Kres. – Wrocław, [1972]. – S. 26-28 : il. : Muzeum w Nowej Soli

395. MUZEUM w Nowej Soli : informator / [oprac. tekstu Aleksander Fudalej]. – Nowa Sól : Towarzystwo Przyjaciół Muzeum, 1975. – 39, [1] s. : il. ; 21 cm
396. Z DZIAŁALNOŚCI Muzeum i Towarzystwa Przyjaciół Muzeum w Nowej Soli / Józef Pukajło // W: Nowa Sól: z dziejów i współczesności / red. Wiesław Sauter. – Zielona Góra, 1978. – (Zeszyty Lubuskie LTK / Lubuskie Towarzystwo Kultury ; 16). – S. 93–99
397. PRZEWODNIK po muzeach i zbiorach w Polsce / Stanisław Lorentz. – Wyd. 3 uzup. – Warszawa, 1982. – S. 243–244 : Nowa Sól, Muzeum Regionalne
398. ZIELONOGÓRSKIE przechadzki muzealne / Henryk Ankiewicz. – Zielona Góra, 1988. – S. 113–117, 2 s. tabl. : Przechadzka nowosolska
399. NOWA SÓL 1743–1993 : 250 lat historii miasta : informator wystawy, Muzeum w Zielonej Górze / [tekst: Krystyna Bakalarz]. – Nowa Sól : Muzeum Miejskie, [1993]. – [12] s., [2] k. tabl. złoż. : il., pl. ; 21 cm
400. STANISŁAW Filipczuk – rysunek srebrem i złotem : [katalog wystawy], Muzeum w Nowej Soli, Muzeum w Zielonej Górze, Galeria Krytyków „Pokaz” w Warszawie 1997 / [organizator Muzeum Miejskie w Nowej Soli] ; [oprac. i red. Irena Klisowska]. – Nowa Sól : Muzeum Miejskie, 1997. – 35, [4] s. : il. ; 34 cm. – ISBN 83–907515–0–X
401. ZIELONOGÓRSKIE : kultura – muzea / [Artur Łukasiewicz]. – Bydgoszcz, 1998. – S. 32–34 : il. : Nowa Sól, Muzeum Miejskie
402. POZYCJA Środkowej Odry w rejonie Nowej Soli : [informator wystawy], Muzeum Miejskie w Nowej Soli, marzec–maj 1999 / [Krzysztof Motyl]. – Nowa Sól : Muzeum Miejskie, [1999] 1 k. złoż. : il. ; 21 cm
403. MUZEUM Miejskie / Krystyna Bakalarz // *Trakt.* – [Nr] 21 (2000), s. 32

### 3. MUZEUM REGIONALNE w Świebodzinie

404. MUZEA w województwie zielonogórskim / [tekst: Bogdan Kres]. – Wrocław, 1972. – S. 29–31 : il. : Muzeum Towarzystwa Przyjaciół Ziemi Świebodzińskiej
405. EKSLIBRISY muzeów Polski Północnej i Zachodniej : [wystawa], Muzeum Regionalne w Świebodzinie 1987 / [oprac. katalogu i wybór ekslibrisów Józef Tadeusz Czosnyka]. – Świebodzin : MR, 1987. – 32 s. : il. ; 17 cm

406. ZIELONOGÓRSKIE przechadzki muzealne / Henryk Ankiewicz. – Zielona Góra, 1988. – S. 125–129, [1] s. tabl. : il. : Przechadzka świebodzińska
407. SPRAWOZDANIE z działalności Pracowni Przyrodniczej Muzeum Regionalnego w Świebodzinie w latach 1984–1990 / Danuta Jermaczek // *Lubus. Prz. Przyr.* – 1991, z. 2/3, s. 109–111
408. DAWNY Świebodzin – malarstwo / [wstęp Marek Nowacki]. – Świebodzin : MR, 1992. – [8] k. : il. ; 10×25 cm  
Tyt. okł. – Karty w formie pocztówek. – Repr. malarstwa ze zbiorów muzeum
409. CYSTERSI na Ziemi Świebodzińskiej wystawa w Muzeum Regionalnym / Marek Nowacki // *Inf. Kult. Woj. Zielonogórs.* – 1993, nr 11, s. 5 : il.
410. MUZEUM Regionalne w Świebodzinie / [tekst Danuta Jermaczek, Marek Nowacki]. – Świebodzin : MR, 1994. – Harmonijka (8 s.) : il. ; 23 cm  
Tekst częściowo niem. i ang.
411. DAWNY Świebodzin : karty pocztowe / [Marek Nowacki]. – Świebodzin : MR, 1995. – [10] k. : il. ; 10×23 cm. – Tł. ang. i niem.  
Tyt. okł.
412. 25 [DWADZIEŚCIA pięć] lat Muzeum Regionalnego w Świebodzinie / Muzeum Regionalne; [tekst: Marek Nowacki, Danuta Jermaczek]. – Świebodzin : MR, 1996. – [12] s. : il. ; 22 cm. – Bibliogr. – Streszcz. ang. i niem. – ISBN 83–905943–9–0  
Z treści: Wydawnictwa Muzeum Regionalnego w Świebodzinie
413. MUZEA w Polsce : informator / Maria Sołtysiak, Katarzyna Wierzbicka. – Warszawa, 1997. – S. 219 : Muzeum Regionalne w Świebodzinie
414. ZIELONOGÓRSKIE : kultura – muzea / [Artur Łukasiewicz]. – Bydgoszcz, 1998. – S. 39–40 : il. : Świebodzin, Muzeum Regionalne
415. MUZEUM Regionalne w Świebodzinie zaprasza na swą wystawę stałą : „Historia miasta i regionu” / Danuta Maliszewska // *Museion.* – Nr 3 (1999), s. 15–16 : il.
416. MUZEUM Regionalne, Świebodzin / Marek Nowacki // *Trakt.* – [Nr] 21 (2000), s. 34 : il.
417. ZIEMIA świebodzińska na dawnych mapach (XVI–XIX w.) : zbiory kartograficzne Muzeum Regionalnego w Świebodzinie / Marek Nowacki. – Świebodzin : MR, 2001. – 35, [1] s. : il. ; 21 cm. – Streszcz. niem. – Bibliogr. – ISBN 83–905943–9–0



418. POWIAT świebodziński na dawnych pocztówkach : [informator wystawy], Muzeum Regionalne w Świebodzinie, lipiec–październik 2003 / [tekst: Adam Gonciarz]. – Świebodzin : MR, 2003. – [8] s. : il. ; 22 cm

#### 4. MUZEUM ZIEMI WSCHOWSKIEJ

419. MUZEA w województwie zielonogórskim / [tekst: Bogdan Kres], – Wrocław, [1972]. – S. 32–34 : il. : Muzeum Ziemi Wschowskiej
420. PRZEWODNIK po muzeach i zbiorach w Polsce / Stanisław Lorentz. – Wyd. 2 uzup. – Warszawa, 1982. – S. 450–451 : Muzeum Ziemi Wschowskiej
421. STAN obecny oraz kierunki budowy i organizacji muzealnictwa w województwie zielonogórskim / Eugeniusz Jakubaszek. – Muzeum we Wschowie // *Zielonogórs. Zesz. Muz.* – T. 4 [1974], s. 9, 17–18

#### V. IZBY REGIONALNE. IZBY PAMIĘCI

422. IZBY pamiątek regionalnych – terenowe ogniwa muzealnictwa / Bogdan Kres // W: *Z zagadnień kulturalnych województwa zielonogórskiego.* – Zielona Góra, 1968. – (Zeszyty Lubuskie LTK / Lubuskie Towarzystwo Kultury ; 5). – S. 97–107 : il.
423. IZBY pamięci narodowej w woj. zielonogórskim / Antoni Worobiec // *Biul. Inf. Kurat. Ośw. i Wychow. Ziel. Góra.* – 1979, nr 44, s. 49–53
424. IZBA pamiątek Regionalnych w Babimoście / oprac. Barbara Kołodziejaska. // W: *Ludność rodzima na Ziemi Lubuskiej : folklor* / [red. Wiesław Sauter]. – Zielona Góra, 1970. – (Zeszyty Lubuskie LTK / Lubuskie Towarzystwo Kultury ; 10). – S. 112–114 : il.
425. MUZEA w województwie zielonogórskim / [tekst: Bogdan Kres]. – Wrocław, [1972]. – S. 38–40 : il. : Izba Pamięci Regionalnej w Babimoście
426. PRZEWODNIK po izbach regionalnych w Polsce / Marian Prokopek. – Warszawa, 1980. – S. 21–22 : Babimost
427. IZBA Pamiątek Regionalnych w Dąbrówce Wielkopolskiej / oprac. Wiesław Sauter // W: *Ludność rodzima na Ziemi Lubuskiej* / [red. Wiesław Sauter]. – Zielona Góra, 1970. – (Zeszyty Lubuskie LTK / Lubuskie Towarzystwo Kultury ; 10). – S. 114

428. MUZEA w województwie zielonogórskim / [tekst: Bogdan Kres]. – Wrocław, [1972]. – S. 41–43 : Izba Pamięci Regionalnej w Dąbrowce Wielkopolskiej
429. PRZEWODNIK po izbach regionalnych w Polsce / Marian Prokopek. – Warszawa, 1980. – S. 80–81 : G o ś c i k o w o
430. IZBA Regionalna w Kozuchowie / Dariusz Wieczorek // *Museion*. – Nr 15 (2004), s. 26 : il.
431. MUZEUM Eutanazji w O b r z y c a c h : [Izba Pamięci w Szpitalu dla Nerwowo i Psychicznie Chorych]. – Aut. Andrzej Toczewski // *Museion*. – Nr 10 (2001), s. 15 : il.
432. WIZYTA w szprotawskiej Izbie Historii / Izabella Korniluk // *Museion*. – Nr 11 (2002), s. 14 : il.
433. PRZEWODNIK po izbach regionalnych w Polsce / Marian Prokopek. – Warszawa, 1980. – S. 270 : Z b ą s z y ń
434. SALA Wspomnień [Stowarzyszenia Pionierów Zielonej Góry] w Ratuszu ma pięć lat / redakcja // *Pionierzy*. – 1998, nr 3, s. 4–5 : il.

## WYKAZ SKRÓTÓW TYTUŁÓW CZASOPISM

- Aero Tech. Lot.* – Aero Technika Lotnicza  
*Bibl. Lubus.* – Bibliotekarz Lubuski  
*Biul. Inf. Kurat. Ośw. i Wychow.* – Biuletyn Informacyjny / Kuratorium Oświaty i Wychowania w Zielonej Górze  
*Brand. Jahrb.* – Brandenburgisches Jahrbuch  
*Czas Przestrz.* – Czas i Przestrzeń  
*Fontes Archaeol. Posn.* – Fontes Archaeologici Posnanienses  
*Gaz. Lubus.* – Gazeta Lubuska  
*Gaz. Zielonogórs.* – Gazeta Zielonogórska  
*Głos Wielkop.* – Głos Wielkopolski  
*Grünb. Hauskal.* – Grünberger Hauskalender  
*Heimatkal. d. Kr. Züll.-Schwieb.* – Heimatkalender des Kreises Züllichau-Schwiebus  
*Kal. Zielonogórs.* – Kalendarz Zielonogórski  
*Kol. Pol.* – Kolekcjoner Polski  
*Kult. i Ty* – Kultura i Ty  
*Kult. w Kraju* – Kultura w Kraju  
*Lubus. Prz. Przynr.* – Lubuski Przegląd Przyrodniczy  
*Nadwarciań. Roczn. Hist.-Arch.* – Nadwarciański Rocznik Historyczno-Archiwalny  
*Nowiny Tyg.* – Nowiny Tygodnia, dod. do Nowin Rzeszowskich  
*Nowy Świat* – Nowy Świat, dod. do Głosu Wielkopolskiego  
*Okolice Skwierz.* – Okolice Skwierzynne  
*Prz. Księg.* – Przegląd Księgarski  
*Prz. Lubus.* – Przegląd Lubuski  
*Roczn. Lubus.* – Rocznik Lubuski  
*Siles. Antiqua* – Silesia Antiqua  
*Skrzydł. Pol.* – Skrzydlata Polska  
*Stud. Muz.* – Studia Muzealne  
*Stud. Zielonogórs.* – Studia Zielonogórskie  
*Tyg. Kult.* – Tygodnik Kulturalny  
*Tyg. Powsz.* – Tygodnik Powszechny  
*Tyg. Zach.* – Tygodnik Zachodni  
*Widnokrąg* – Widnokrąg, dod. do Gazety Lubuskiej (Poznańskiej)  
*Z otchł. wieków* – Z otchłani wieków  
*Zesz. Państw. Muz. Etnogr.* – Zeszyty Państwowego Muzeum Etnograficznego  
*Zielonogórs. Inf. Kult.* – Zielonogórski Informator Kulturalny  
*Zielonogórs. Zesz. Muz.* – Zielonogórskie Zeszyty Muzealne  
*Ziemia Gorz.* – Ziemia Gorzowska  
*Żoł. Rzeczp.* – Żołnierz Rzeczypospolitej

## INDEKS AUTORÓW

- A**nkiewicz Henryk 129-130, 134, 265, 269, 293, 318, 388
- B.K.** 98
- Bakalarz Krystyna 399, 403
- Balcerzak Gabriela, red. 51
- Balewicz-Grablewska Krystyna 351
- Barański Henryk 63
- Benyskiewicz Joachim, oprac. 326
- Bilińska Mira 286
- Blunck E. 2
- Bortnowska Bożena 379
- Brzostowski Stanisław 39
- Buchholz F. 1, 19
- Bydałek Sławomira 321
- C**hmielewski Grzegorz 32, 349-350, 353-356; polem. 351
- Ciepiela Elżbieta 362
- Ciosk Anna 28-31, 131, 137, 148-149, 182, 231, 236, 272, 276, 279; oprac. 192; wstęp 192
- Cyganek Danuta 223
- Czejarek Karol 162
- Czerniecka Jadwiga 392
- Czosnyka Józef Tadeusz 405
- Ćwilińska Emilia, rozm. 135; red. 282
- D**ąbrowski Edward 246, 283, 392; rozm. 277
- Dobrzycka Anna 33
- Dokowicz Scholastyka 350
- Dzieciuchowicz Anna 3, 37
- Dziężyc Longin 166-167, 170, 178, 184, 189-191, 237
- F**elchnerowski Armand 199, 214, 219; oprac. 218; wstęp 218
- Fijałkowska Barbara 171; oprac. 227-228
- Filipczuk Irena zob. Klisowska-Filipczuk Irena
- Florczak Zbigniew 95
- Florkowski Tomasz 224, 270
- Fudalej Aleksander 393-394
- G**arbacz Krzysztof 320
- Glaeser Edmund 4
- Głuszczyk Róża, oprac. 367
- Gonciarz Adam 418
- Gólski Andrzej 340
- Guyski Wojciech 91
- H**alas Izydor 366
- Hilscher Max 13
- jj** zob. Jujka Janusz
- Jakubaszek Eugeniusz 42, 121, 336, 421; red. 114; rozm. 138
- Jermaczek Danuta 407, 410, 412
- Jerzak Leszek 369
- Jujka Janusz 389
- K**am zob. Kamińska Krystyna
- Kamińska Krystyna 381
- Kania Leszek 222, 224-225, 233-235; oprac. 227-228, 238; red. 234, 238; rozm. 176, 273
- Karpyza Witold 69
- Kępiński Zdzisław, oprac. 65
- Kitowska Małgorzata 77, 79, 94, 97
- Klisowska-Filipczuk Irena 180; 206, 225-226; oprac. 400; red. 229, 400
- Klose Martin 25-27, 147
- Kołodziejska Barbara 40, 46, 250-251, 253-260, 323, 328-329, 341, 345; red. 114; wstęp 343, 346
- Kołodziejski Adam 3, 37, 156, 239, 242, 245, 247-248, 280, 315 317; rozm. 305
- Korcz Władysław, rec. 44
- Kordoń Małgorzata 268
- Korniluk Izabella 159, 194, 432
- Kostrzewski Bogdan 157

- Kotula Franciszek 59  
Kowalska Ewa 378  
Kowalska-Masłowska Małgorzata,  
roz. 141  
Kowalski Alfons 371-372, 380; red. 377  
Kowalski Stanisław 169, 171, 275, 383  
Kozłowski Wojciech, oprac. 238;  
red. 238  
König G. 1, 1 9  
Kraśko Zdzisława 179, 183, 342  
Kres Bogdan 3, 37-38, 41, 125, 177, 187-  
188, 211, 240, 243-244, 262-264, 374,  
377, 391, 422; oprac. 261; rec. 242;  
red. 114  
Kubaszewski Michał 152; wyw. 155  
Kubicka Irena 303, 339, 387  
Kubicki Wojciech, roz. 284  
Kudzia Andrzej, oprac. 380  
Kułakowska Ewa 55, 87  
Kurowicki Jan 224  
Kwapiński Marian 241, 307  
Kwapiszewski Janusz 267  
Kwaśniewicz Włodzimierz 173-174, 285,  
287, 289, 294-298, 300, 302;  
roz. 284
- L**ehmann Janusz 60, 64; oprac. 65  
Lew Irena 330, 335; oprac. 324  
Lewczuk Jarosław 313  
Linkowski Zdzisław 52, 71, 73, 105;  
red. 51  
Lorentz Stanisław 70, 126, 368, 382,  
397, 420
- Ł**akoma Barbara 322  
Łukasiewicz Artur 45  
Łukaszewicz Zenon, rec. 129
- M**.R.-R. zob. Rothe-Rimpler Margare-  
te  
Majewska Barbara 96  
Maksymczak Piotr, rec. 129  
Maksymowicz Anitta 158; roz. 138,  
277  
Malinowski Kazimierz 33-35  
Malinowski Tadeusz 61  
Maliszewska Danuta 415  
Mańczak Aleksandra 222  
Marchelek Kamila 120  
Marcinkian Andrzej 319  
Michalski Jacek 110  
Michalski Janusz 86, 103-104  
Mielcarek Kazimierz, oprac. 227  
Mierzejewska Bożena 220-221  
Mierzejewski Antoni 215-216, 221  
Motyl Krzysztof 402  
Muszyński Jan 128, 132, 140, 161, 168-  
169, 171, 185, 197-198 200, 203, 205-  
207, 214, 224, 271, 274, 278, 282, 304;  
roz. 135, 142; wstęp 202, 213  
Myszczynowa Zinaida 150  
Myszkiewicz Wiesław 175, 193
- N**iedźwiedziński Przemysław 338, 341  
Nowacki Marek 409-412, 416-417;  
wstęp 408  
Nowak Zofia, oprac. 210; wstęp 210  
Nowakowska Zofia, oprac. 72, 78  
Nowicki Witold, oprac. 228
- O**nzol Krzysztof 249  
Orysiak Stanisław 39  
Orzechowska Barbara 383
- P**atorska Joanna 385, 382; red. 384  
Pecuch Mirosław 107-109  
Prokopek Marian 426, 429, 433  
Przybylska Marta 252  
Pukajło Józef 396
- R**ams Stanisław 154  
Rodziński Stanisław 90, 93  
Rogowska Urszula 195; oprac. 49;  
red. 113; roz. 273  
Rokita Zofia 301  
Ronowicz Bożena, roz. 273  
Rothe-Rimpler Margarete 18, 21;  
red. 18  
Rusiecki Miłosz 292  
Rustecki Wiesław 89

- Ruxerówna Mieczysława 373  
Rybińska Barbara 333  
Rymar Dariusz Aleksander, oprac. 54
- Sadowski Wojciech 106; oprac. 67;  
red. 67  
Sarnowska Loretta 196, 204  
Sauter Wiesław 40, 375, 390, 427  
Schelenz Curt 16  
Schmidt Walter 8  
Szaniecki Michał, oprac. 66  
Seniów Tadeusz 76, 82  
Sierackiewicz Jan 348  
Sikora Adam 291  
Sinkowski Stanisław 111-112  
Skaziński Błażej 83-84, 102; red. 75  
Sojka Tadeusz 358  
Sołtysiak Maria 133, 413  
Soppa Irena 332, 347  
Soppa Mieczysław 334, 343-344, 346  
Stolarczyk Stanisław 337  
Strumiłło Andrzej, rozm. 176  
Szczegóło Hieronim 127, 217  
Szczurek Tadeusz 85  
Szumanowa Janina 62  
Szura Romuald 386
- Śleziak Danuta 81, 88, 101  
Święch Jan 348
- Świtała Bogusław, fotogr. 45
- T.M.P. zob. Malinowski Tadeusz  
Talarowski Z. 36  
Thimister Peter 12  
Toczewski Andrzej 143-145, 266, 370,  
431; opieka meryt. 45; red. 28, 44;  
rozm. 141-142; wstęp 190  
Topolski Jerzy 171  
Trajer Zbigniew, oprac. 326  
Trybus Rajmund 352
- Walczewski Krzysztof 363-364  
Wieczorek Dariusz 181, 430  
Wierzbicka Katarzyna 133, 413  
Wojciechowski I.J. 290  
Worobiec Antoni 423
- Zajchowska Stanisława, oprac. 66  
Zalewska Zofia 115-116, 146, 195, 232  
Zalewski Jan 80  
Zerndt Gustav 14-15, 20  
Zieliński Jacek Antoni 92, 100, 201;  
wstęp 99  
Ziółkowska Hanna, oprac. 66
- Żakiewicz Anna 235  
Żyża Barbara 172; oprac. 163