

prof. dr hab. Sławomir Fijałkowski

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

FEEDBACK 2000-2010

Rozpatrując aktywność twórców biżuterii autorskiej nie do przecenienia jest rola Galerii Sztuki w Legnicy - niekwestionowanego centrum wydarzeń dla tego nurtu złotnictwa, który jednoznacznie aspiruje do rangi sztuki. Historia tego miejsca – datowana na koniec lat 70-tych XX w. – związana jest z cykliczną imprezą wystawienniczą, początkowo organizowaną w formule Ogólnopolskich Przeglądów Form Złotniczych, następnie w rozszerzonej edycji, jako Międzynarodowy Konkurs Sztuki Złotniczej, by wraz z rosnącą renomą i ambicjami organizatorów przybrać dzisiejszą nazwę Legnickiego Festiwalu SREBRO, którego wciąż najważniejszym wydarzeniem jest prezentacja nagrodzonych i zakwalifikowanych do finałowej wystawy prac, odnoszących się do tematyki międzynarodowego konkursu. Na Festiwal składają się również liczne prezentacje towarzyszące – począwszy od mającego istotne znaczenie edukacyjne i porównawcze „Salonu Odrzuconych” – wystawy prac, które decyzją jurorów nie zostały zakwalifikowane do pokazu głównego, poprzez równoległe cykle wystaw jak „Srebrne szkoły” – prezentujące dorobek niemal wszystkich najważniejszych europejskich uczelni artystycznych, mających w swych programach ofertę edukacyjną dotyczącą złotnictwa / projektowania biżuterii, oraz cykl „Sylwetki Twórców” – wystawy dokumentujące dorobek twórczy renomowanych artystów-złotników z Polski i zagranicy, aż po sesję naukową, podczas której zaproszeni prelegenci odnoszą się do bieżącej tematyki konkursu z różnych punktów widzenia – począwszy od zagadnień marketingowych, aż po odniesienia filozoficzne. Jednym z najistotniejszych aspektów legnickich konkursów i wystaw jest konsekwentnie prowadzona działalność wydawnicza Galerii, co powoduje, że współczesne złotnictwo artystyczne jest jedną z najlepiej udokumentowanych dziedzin sztuki użytkowej w Polsce. Aby właściwie zrozumieć obecne cele programowe legnickiej Galerii i podłoże licznych – niekiedy dość burzliwych – dyskusji, dotyczących przyjętej formuły wystaw i na tej podstawie prześledzić ewolucję polskiej sztuki złotniczej w ostatnich latach, warto dokonać krótkiej retrospekcji znacznie wykraczającej poza omawiany okres pierwszej dekady XXI w.

W epoce gospodarki centralnie planowanej istniały dość istotne ograniczenia biurokratyczne, skutecznie uniemożliwiające rozwój pracowni złotniczych ponad poziom rzemieślniczej manufaktury. Podstawową trudnością była reglamentacja srebra (złoto nie było w ogóle osiągalne w państwowym obiegu). Aby otrzymać przewidzianą ilość kruszcu na cele związane z działalnością „artystyczną” i móc zarejestrować w Urzędzie Probierczym znak wytwórcy, upoważniający do legalnej sprzedaży wyrobów w sieci galerii BWA, należało przedstawić albo dyplom wyższej uczelni plastycznej, albo udokumentować przynależność do określonego

stowarzyszenia, uzyskując uprawnienia artysty-plastyka, przyznawane przez odpowiednią komisję Ministerstwa Kultury i Sztuki. Dla rzemieślników i indywidualnych twórców bez kierunkowego wykształcenia była to jedyna możliwość wykonywania zawodu. Chcąc uzyskać wspomniane uprawnienia trzeba było wykazać się nie tylko wystarczającymi umiejętnościami manualnymi, ale także ponadprzeciętnym zmysłem projektowym oraz przedstawić wykaz własnej aktywności wystawienniczej. Kluczowym wydarzeniem oraz najbardziej znaczącym miejscem prezentacji stały się wówczas organizowane przez Biuro Wystaw Artystycznych w Legnicy (potem Państwową Galerię Sztuki, dziś Galerię Sztuki) coroczne Ogólnopolskie Przeglądy Form Złotniczych. Ich inspirująca rola dla rozwoju eksperymentalnego złotnictwa w Polsce jest bezdyskusyjna, niezależnie od tego jak z dzisiejszej perspektywy mogą być oceniane rzeczywiste motywacje uczestniczących w konkursach i wystawach osób. Zdarzało się bowiem, że poza wewnętrzną potrzebą zaprezentowania swoich dokonań twórczych i ich konfrontacji w ramach ocenianego przez fachowe jury konkursu, legnickie wystawy stanowiły przede wszystkim pretekst do wykazania się „dorobkiem” (współcześnie można byłoby go określić jako „CV”) w wyłącznym celu uzyskania uprawnień zapewniających możliwość dochodowego wówczas zajęcia. Obok niewątpliwie wartościowych i innowacyjnych projektowo realizacji pojawiały się bardzo często eksponaty, których jedynym wyróżnikiem była rzemieślnicza lub warsztatowa poprawność wykonania. Po zlikwidowaniu koncesji na przerób i handel złotem przestały istnieć jakiegokolwiek nadzwyczajne bariery ograniczające wyrób biżuterii i każdy może spróbować swoich sił na wolnym rynku. Zniknęła więc także konieczność uczestniczenia w określonych wydarzeniach artystycznych bądź wystawienniczych, dlatego istotna część złotników, którzy koncentrowali swoją działalność na aspektach komercyjnych i dla których status „bycia artystą” przydatny były jedynie jako kamuflaż do stosowania korzystniejszych, ryczałtowych zasad opodatkowania niekomercyjnej działalności artystycznej, w latach 90-tych skierowała całą swą aktywność w kierunku produkcyjno – odtwórczym. Tym samym naturalną sceną prezentacji ich ofert przestały być galerie, wystawy oraz konkursy biżuterii artystycznej, a ich miejsce szybko wypełniły imprezy o charakterze wystawienniczo - handlowym, które skutecznie kojarzyły kupujących i sprzedających. Sytuacja taka miała również swoje zdecydowanie dobre strony, choćby w postaci uzupełnienia oferty handlowej branży jubilerskiej wyrobami unikatowymi, wykonywanymi ręcznie, w relatywnie krótszych seriach niż biżuteria reprodukowana na skalę przemysłową lub pochodząca z importu. Znaczące przesunięcie aktywności całego pokolenia zasłużonych złotników i projektantów do obszaru określanego jako wzornictwo przemysłowe, w którym istotnym czynnikiem stał się aspekt rynkowej konkurencyjności spowodował generacyjną ofensywę artystów młodego pokolenia, najczęściej absolwentów ASP, którzy począwszy od 2000 r. coraz wyraźniej zaznaczali swoją obecność na scenie biżuterii autorskiej, aspirującej do rangi sztuki. Swego czasu toczyła się nawet dość ożywiona dyskusja w prasie branżowej, dotycząca znaczeniowego zakresu definicji „sztuki” oraz „wzornictwa” i nawet jeśli z dzisiejszej

perspektywy radykalizm prezentowanych wówczas też może się wydawać nadmierny, to jednak na przełomie XXI w. meritum tej dyskusji stało się powodem zredefiniowania wielu pojęć i określenia nowych, pozawarsztatowych kryteriów ocen w odniesieniu do współczesnego złotnictwa. Tego rodzaju refleksje i wątpliwości stały się także podłożem dość odważnej decyzji dyrektora Galerii Sztuki w Legnicy Zbigniewa Kraski o jednoznacznym opowiedzeniu się po stronie sztuki nie obciążonej podtekstem merkantylnym. Zauważalna na początku XXI w. stagnacja poziomu artystycznego, zachowawczość i konserwatyzm postaw twórczych coraz wyraźniej wynikały z konieczności rynkowych kompromisów, dyktowanych logiką podaży i popytu. Niewątpliwie rosnąca rola targów branżowych odebrała legnickim wystawom dawny atut miejsca prezentacji projektów czołówki polskich złotników, a znaczna część stałych uczestników wcześniejszych edycji srebrnych prezentacji podporządkowała rytm swej twórczej i zawodowej aktywności działalności *stricte* gospodarczej. Semantyczny rozdział tych dwóch definicji „sztuka / design” każdorazowo był pretekstem do żywiołowych dyskusji i środowiskowych komentarzy – znacznie częściej ambicjonalnych niż merytorycznych, choć oczywiście nikt nigdy nie twierdził, że sztuka miałaby być czymś jakościowo lepszym lub bardziej elitarnym niż design, ale wyłącznie o to, że jest czymś znaczeniowo **innym**. Mimo, że niewątpliwie są to kategorie styczne, a ich granice nieostre, to jednak istnieje dość obrazowe kryterium, pozwalające rozdzielić te dwa pojęcia – przynajmniej w odniesieniu do biżuterii, tworzonej w Polsce po przełomie ustrojowym. Takim kryterium jest intencjonalnie deklarowany czynnik komercyjny – jako podstawowa motywacja podejmowanych działań twórczych. Zakładając, że na poziomie wyłącznie retorycznym znalazłoby się niemało jednostkowych przykładów wykazujących, że przyjęte tu założenie opiera się na pewnym uproszczeniu (i tak rzeczywiście jest), to jednak dla czytelniejszego przedstawienia omawianego zjawiska nie mogę nie zakwalifikować ich jako wyjątków potwierdzających regułę, skupiając się jednocześnie na genezie samej reguły. Rozróżnienie „sztuka / design” na pewno nie ma charakteru wartościującego, gdyż tak jak istnieje np.: autorskie, komunikatywne i oddziaływujące na emocje malarstwo, a jego rewersem jest odtwórcze, ilustracyjne pacykarstwo, tak też istnieje dobrze zaprojektowana, stylistycznie innowacyjna biżuteria autorska oraz biżuteryjna konfekcja – pospolite wytwory galanteryjne o przeciętnych walorach użytkowych i estetycznych. Wprowadzona przeze mnie kategoryzacja służy jedynie możliwości precyzyjniejszego unaocznienia zakresu zmian i obecnych uwarunkowań w odniesieniu do sztuki biżuterii oraz wzornictwa biżuterii w Polsce. Trudno zresztą zrozumieć powody, dla których cała plejada wybitnych skądinąd twórców tak usilnie wzbrania się przed identyfikowaniem ich z designem i nazywaniem projektantami, tym bardziej, że obecnie – i prawidłowość ta dotyczy całego obszaru wzornictwa – to właśnie design, znacznie bardziej niż sztuka, jest nośnikiem nowych treści i nowych społecznych idei. Ów spór był jednym z kluczowych powodów wypracowania nowej, zorientowanej na młodych twórców i jednoznacznie odwołujących się do sztuki formuły legnickich konkursów

i zaproszenie do jego udziału artystów i projektantów z zagranicy. Regułą miał stać się również staranny dobór jurorów o niekwestionowanym, międzynarodowym autorytecie, reprezentujących główny nurt – przeważnie europejskiej – sztuki biżuterii, znaczące ośrodki akademickie lub środowiska opiniotwórcze, np. galerie. Zorganizowane w wydaniu międzynarodowym pierwsze edycje konkursu dostarczyły argumentów uzasadniających konieczność każdorazowego formułowania tematu, którego twórcza interpretacja byłaby podstawowym kryterium oceny konkursowych realizacji. Prestiż legnickich wystaw budowany był poprzez współdziałanie w tym projekcie całej plejady klasyków awangardy, pedagogów reprezentujących najbardziej progresywne ośrodki akademickie (np. Royal College of Art w Londynie, Akademie der Bildenden Künste w Monachium, Gerrit Rietveldt Academy w Amsterdamie, Design Academy w Eindhoven), wiodące galerie (Ra w Amsterdamie, Marzee w Nijmegen, V+V w Wiedniu wybitnych artystów-złotników z Niemiec, Austrii, Szwajcarii, Holandii, Danii, Norwegii, Wielkiej Brytanii, Włoch, Portugalii, Izraela, Czech, a także czołówki polskich projektantów biżuterii autorskiej. Warto w tym miejscu przypomnieć chronologię, podsumowującą tematykę kolejnych wystaw oraz reprezentację zagranicznych jurorów: **2001 – „Autoportret”** (Peter Skubic, Wilhelm Tasso Mattar, Esther Knobel); **2002 – „Srebro”** (Onno Boekhoudt, Giampaolo Babetto); **2003 – „Krağ”** (Philip Sajet, Georg Dobler); **2004 – „SMS – Short Message Silver”** (Sigurd Bronger, David Watkins); **2005 – „Dekonstrukcja – Rekonstrukcja”** (Otto Künzli, Vratislav Karel Novák, Bernhard Schobinger); **2006 – „Skandal”** (Manuel Vilhena, Karen Pontoppidan, Paul Derrez, Zhao Songqing); **2007 – „Piękno Absolutne”** (Michael Petry, Ruudt Peters, Marie-Jose van den Hout); **2008 – „Exclusive”** (Karl Fritsch, Ted Noten); **2009 – „Dekadencja”** (Gijs Bakker, Annamaria Zanella); **2010 – „Minimum”** (Ramón Puig Cuyàs, Maria Rosa Franzin, Andi Gut, Theo Smeets); **2011 – „Sexy”** (Herman Hermsen, Jivan Astfalck, Karol Weisslechner).

W tej chwili Legnicki Festiwal SREBRO jest jedną z ważniejszych wystaw sztuki biżuterii w Europie i jedyną, która tak konsekwentnie promuje rozwiązania eksperymentalne, konceptualne, poszukujące styku z innymi obszarami – nie tylko artystycznej – rzeczywistości. Rezultaty legnickich konkursów, decyzje jurorów, nagrodzone i prezentowane na wystawie prace każdorazowo były pretekstem do wielu środowiskowych dyskusji, komentarzy, rzeczywistych i pozornych kontrowersji. Zdarzały się prace prowokacyjne, radykalne i z tego powodu trudne do zaakceptowania z punktu widzenia konserwatywnej tradycji postrzegania złotnictwa, wyłącznie jako dziedziny rzemiosła. Założeniem wielu projektów i realizacji było zresztą świadome przekraczanie sztywnych definicji, kanonów i schematów - zarówno w zakresie poprawności stosowania określonych technik i materiałów, czy doktrynalnie rozumianej użytkowości. Trudno byłoby z historii ostatnich wystaw dokonać reprezentatywnej selekcji prac wartych szczegółowego zrecenzowania – w omawianym okresie 2000-2010, na samych wystawach pokonkursowych pojawiło się ich w Legnicy grubo ponad 500 (klika tysięcy zostało poddanych decyzji jury),

w tym ponad połowa z zagranicy, nie tylko ze wszystkich niemal państw i ośrodków akademickich w Europie, ale także z tak odległych i egzotycznych zakątków jak Tajlandia, Japonia, Korea Płd., Filipiny, USA, Australia, Kolumbia, Izrael bądź Egipt.

Przełomowym momentem w historii legnickich pokazów – i to raczej ze względów pozaartystycznych – była, zorganizowana w maju 2006 pokonkursowa wystawa „Skandal”. W zgodnej i przeważającej opinii publiczności, mającej choćby pobieżne rozeznanie dotyczące współczesnej kultury, żadna z prezentowanych na wystawie prac nie zasługiwała na określenia „obrazoburczej”, „blasfemicznej”, czy choćby „kontrowersyjnej” - przeważały nawet opinie pewnego rozczarowania rezultatem konkursu w stosunku do oczekiwań, związanych z tak odważnie sformułowanym tematem. Równocześnie jednak głos w dyskusji o granicach tego co „dopuszczalne” w sztuce zabrały środowiska i osoby, które – najczęściej w ogóle nie oglądając wystawy – postanowiły zmanifestować wobec niej swój sprzeciw. W reakcji na zupełnie niewinną ekspozycję doszło do ogólnopolskiej nagonki medialnej, całej serii historycznych demonstracji i protestów w centrum Legnicy, interwencji wpływowego posła PIS i ministra w Kancelarii Premiera RP (notabene tego samego, który nieco później dał się poznać jako dzielny negocjator, sfilmowany ukrytą kamerą przez posłankę Samoobrony), kilku doniesień do prokuratury o wszystkie możliwe przestępstwa i wykroczenia, a nawet do prób bezpośredniej presji politycznej na Prezydenta m. Legnicy w celu zdyscyplinowania nieprawomyślniej Galerii - włącznie z żądaniem zdymisjonowania jej Dyrektora i natychmiastowego zamknięcia wystawy! Oceniając ówczesne wydarzenia z dzisiejszej perspektywy czasowej, ich społeczny podtekst należy postrzegać na tle panującej wówczas sytuacji politycznej, w ramach której odpowiedzialnym za edukację ministrem został szef konserwatywnie prawicowej partii LPR. Ten wyjątkowo ponury epizod polskiej demokracji wytworzył klimat, w którym próby fundamentalistycznego ideologizowania sfery kultury i sztuki oraz cenzurowania wydarzeń artystycznych i wolności wypowiedzi stały się normą wspieraną przez państwowe instytucje, a jedną z pierwszych ofiar tego procesu stała się legnicka wystawa biżuterii. We wstępie do znacznie skromniejszego niż zazwyczaj katalogu możemy przeczytać: *„Pokonkursowa wystawa 15. Międzynarodowego Konkursu Sztuki Złotniczej „Skandal” wywołała gwałtowne protesty środowisk katolickich. Z tego powodu m.in. wycofało się z patronatu Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a główny sponsor [KGHM SA] zerwał umowę. W tej sytuacji z wielu przedsięwzięć Legnickiego Festiwalu Srebra zrezygnowano w ogóle, a niektóre zrealizowano w uboższej wersji”*. W tym samym katalogu jeden z jurorów, portugalski artysta i pedagog Manuel Vilhena napisał: *„Sądzę, iż poprzez wybór tematu legnickiej Galerii udało się stworzyć sytuację, w której współczesna biżuteria jest wyłącznie formą sztuki. To wielkie osiągnięcie. Może skandaliczne? Być może dzięki temu uda się uświadomić opinii publicznej czym jest współczesna biżuteria: to artyści, którzy wykorzystują media i techniki jubilerskie, aby wyrazić swoje własne poglądy na świat, swoje własne rzeczywistości jako wolni myśliciele w społeczeństwie*

skrępowanym zasadami i oczekiwaniami. W taki sam sposób w jaki artyści w innych obszarach sztuki czynią od dłuższego czasu.”. Profetyczny okazał się mój własny komentarz do wyników konkursu, napisany w dniu obrad jury – na długo zanim wyolbrzymione reakcje na samą wystawę zaczęły być dyskutowane politycznie przez jej przeciwników. Mając w pamięci wcześniejsze próby sądowego ingerowania w swobodę artystycznej wypowiedzi w krótkim tekście pt. „O co właściwie biega?!” napisałem wówczas: „Problem z pisaniem krytycznych tekstów o współczesnej biżuterii w kontekście sztuki, sprowadza się do tego, że najczęściej nikt ich nie czyta. A jeśli nawet przeczyta, to przecież i tak – przynajmniej w Polsce – wie swoje [...] Czy uczestnikom wystawy „Skandal” udało się dostarczyć przekonujących odpowiedzi na pytanie o granice artystycznego radykalizmu? [...] Udało się to w najlepszym razie częściowo, ale to tylko moje subiektywne spostrzeżenie. Miejmy zatem nadzieję, że swoimi spostrzeżeniami zechcą się szerzej podzielić również prowincjonalni politycy, którzy najskuteczniej lansują współczesne wzorce artystyczne – przynajmniej w Polsce - a naprawdę dobrą, krytyczną recenzję napisze prokurator”. Tak się właśnie złożyło, że kilka miesięcy później przepowiedzianą przez mnie „recenzję” – zresztą niezwykle merytorycznie i kompetentnie - napisał w uzasadnieniu postanowienia o umorzeniu śledztwa powołany w tym celu biegły z zakresu historii sztuki: „ [...] przedmioty artystyczne znajdujące się na wystawie „Skandal” były dziełami, a nie przedmiotami czci kultu religijnego. Niektóre z eksponatów mogły u osób słabo orientujących się w problematyce sztuki współczesnej wywołać pewien dyskomfort natury moralnej i kojarzyć się z jakąś formą świętokradztwa, jednak na pewno nie takie były intencje ich twórców, o czym świadczą same dzieła jak i dołączone do eksponatów autokomentarze samych artystów. Sztuka współczesna ma pełne prawo do wypowiadania się na wszystkie tematy związane z naszym życiem, w tym drażliwe obyczajowo, społecznie i kulturowo.” Zacytowana ekspertyza dobrze współbrzmi z nieco dobitniej wyrażoną argumentacją jednego z najwybitniejszych współczesnych artystów biżuterii i międzynarodowych autorytetów w tej dziedzinie, profesora monachijskiej ASP - Otto Künzli’ego, który w krytycznym momencie, jako jeden z wielu przysłał list popierający działania i program artystyczny Galerii Sztuki w Legnicy: „Kiedy słyszę słowo „kultura” odbezpieczam pistolet” – zadeklarował kiedyś Joseph Goebbels [za H. Johstem]. Gdy sztuka jest cenzurowana, demokracja i wolność są w odwrocie!”

Jedną z najbardziej „skandalizujących” prac, które wywołały tak silne emocje i głosy oburzenia był projekt nagrodzony główną nagrodą - jego autorem jest niemiecki artysta Gisbert Stach. Warto krótko odnieść się do wspomnianej pracy i całej serii sprzecznych interpretacji, jakie wywołała, gdyż w znakomity sposób ilustruje to stan wiedzy i poziom kompetencji odbiorczych publiczności. Nagrodzony projekt to w istocie krótki film, dokumentujący proces powolnego rozpuszczania się w roztworze kwasu azotowego srebrnego krzyżyka, wysadzanego półszlachetnymi kamieniami. Wbrew wielu, opartym o trywialne uproszczenia komentarzom, użyty w pracy kwas nie był żadnym egzorcystrycznym symbolem – po prostu srebro

rozpuszcza się właśnie w kwasie azotowym; zresztą, czy byłoby czymś znaczeniowo innym, gdyby krzyżyk wykonany był z cukru, a rozpuścił się w herbacie? Sam krzyżyk niczym się zresztą nie różnił się od tysięcy podobnych, sprzedawanych na przykościelnych straganach z dewocjonaliami, których przerażająco kiczowata estetyka może być prawdziwym powodem „obrazy uczuć religijnych”. Niemiecki artysta był szczerze zdziwiony skalą nadinterpretacji swojej pracy, a podczas rozmów po wernisażu powstał nawet pomysł odwrócenia kolejności projekcji filmu – puszczony od tyłu, pokazywałby powstawanie obiektu z roztworu, odwracając tym samym wektor skojarzeń. Co ciekawe, jury (byłem wówczas jedynym jego przedstawicielem z Polski) doceniło w pracy „Transformation” zupełnie inny rodzaj radykalizmu, niż rzekomą transgresję religijnego tabu. Po raz pierwszy w tak sugestywnie konceptualny sposób artysta odciął się od wielowiekowej tradycji rzemiosła. Ekspонат z klasycznego repertuaru projektów złotniczych został całkowicie zdematerializowany, a jedynym zapisem jego istnienia stała się dokumentacja DVD. Podobnym kodem posłużył się trzy lata później student gdańskiej ASP Jacek Ryń, zwycięzca kolejnej edycji konkursu nt.: „Exclusive”. Istotą jego realizacji był także zapis filmowy, będący reportażem z banalnych przygotowań dziewczyny do wyjścia z domu. Zwyczajowemu rytuałowi makijażu, zakładania bielizny, garderoby i biżuterii towarzyszy drobna dekonstrukcja spodziewanego zakończenia. Ekskluzywną „bransoletą” jest przezroczysty venflon, owinięty wokół przedramienia, który po wbiciu w żyłę kończącej go igły błyskawicznie wypełnia się krwią. Nawiązując do jej koloru, w dniu wernisażu organizatorzy przeprowadzili w Legnicy uliczną sondę, dotyczącą konotacji, związanych z ekskluzywnością. Na pytanie: „Czy „exclusive” może być czerwony?”, jeden z zapytanych odpowiedział: „Jasne! Przecież ferrari są zawsze czerwone”. Tego rodzaju projektów – podobnie zresztą, jak wielu innych, współcześnie tworzonych realizacji złotniczych nie należy traktować w kategoriach wąsko rozumianej użytkowości lub warsztatowej maestrii, a ich prowokacyjny, efemeryczny charakter daleko wykracza poza kategorie ściśle estetyczne. W pracach dzisiejszych artystów i designerów doszukać się można komentarzy i odniesień wyprowadzonych z teorii znaków i systemów, semiotyki, filozofii, socjologii, antropologii kultury, memetyki, psychologii zachowań rynkowych oraz wielu innych dziedzin wiedzy, które wymagają od odbiorcy kompetencji daleko wykraczających poza subiektywne i amatorskie kryteria „ładne / brzydkie”. Ten sam proces ewolucji i przewartościowania skostniałych pojęć miał miejsce kilka lat wcześniej w wielu dziedzinach sztuk plastycznych. Niekiedy proces „oswajania” opinii publicznej przebiegał dość burzliwie, o czym świadczą liczne incydenty związane z odbiorem tzw. „sztuki krytycznej” lat 90-tych, których eskalacją była dymisja Andy Rottenberg - ówczesnej dyrektorki warszawskiej „Zachęty” po prezentacji rzeźby „La nona ora”, autorstwa cenionego na całym świecie rzeźbiarza i kuratora Maurizio Cattelana lub reakcje na niektóre prace Zbigniewa Libery, Katarzyny Kozyry, Doroty Nieznalskiej, Artura Żmijewskiego, Piotra Ukłańskiego, Joanny Rajkowskiej i bardzo wielu innych artystów, których narracja nie zawsze spotykała się ze zrozumieniem

konserwatywnej publiczności i reprezentujących ich poglądy mediów lub polityków. Z dzisiejszego punktu widzenia wyraźnie widać, że legnickie wystawy spełniały i wciąż jeszcze spełniają gigantyczną rolę edukacyjną, a dzięki nim zakres znaczeniowy pojęcia „biżuteria artystyczna” oraz granice jego powszechnie akceptowalnej interpretacji znacznie się poszerzyły. Część fotograficzna niniejszej publikacji stanowić może zapis najważniejszych kierunków rozwojowych współczesnej biżuterii autorskiej oraz podsumowanie działalności Galerii Sztuki w Legnicy, która już od ponad 30 lat konsekwentnie stara się nie tylko dokumentować znaczące nurty artystyczne złotnictwa, ale także je inicjować. Mijmy nadzieję, że znaczenie Legnicy jako inspirującego ośrodka wystawienniczego będzie się nieustannie umacniać, a kolejne wystawy dostarczą nowych argumentów w dyskusji o artystycznych aspektach złotnictwa.