

Zbigniew Kraska

Legnica

50 lat Wystawy Plastyki Zagłębia Miedziowego¹

Gdy pod lakonicznym tytułem WYSTAWA MALARSTWA² zaprezentowano w maju 1970 r. w Muzeum Miedzi w Legnicy ekspozycję prac kilku plastyków działających w owym czasie w mieście, nikt nie przypuszczał, że jest to zapowiedź długoletniej tradycji pokazów legnickiej sztuki aktualnej, która narodzi się już w następnym roku i przetrwa do następnego stulecia pod nazwą *Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego*. Dla dziejów legnickiej powojennej sztuki współczesnej tamta wystawa była wydarzeniem bez precedensu i wyjątkowym, swoistym aktem konstytutywnym lokalnego środowiska plastycznego. Z perspektywy półwiecza nie sposób przecenić kulturowej rangi i społecznej roli tamtego pokazu, który nie tylko zapoczątkował udaną, długoletnią tradycję przeglądów lokalnej i aktualnej sztuki, lecz przede wszystkim był spektakularną manifestacją obecności i wzrastającej siły miejscowego środowiska plastycznego, jego swoistym artystycznym *coming outem*. Tak mocne i publiczne objawienie tworzonej w pobliżu sztuki w szanowanej muzealnej instytucji miało wówczas wręcz wybuchową wagę.

¹ Artykuł powstał we wrześniu 2020 r., ale z różnych przyczyn nie mógł być opublikowany. W nin. wersji wprowadzono tylko niezbędne korekty, wynikające z upływu czasu i chronologii zdarzeń oraz dodano podsumowanie jako „Post scriptum”. W ramach kwerendy archiwalnej korzystałem ze źródeł archiwalnych dostępnych w instytucjach (Archiwum Państwowe we Wrocławiu Oddział Legnica [dalej: AP Legnica], Galeria Sztuki, Muzeum Miedzi i Legnicka Biblioteka Publiczna w Legnicy, Muzeum Archeologiczno-Historyczne w Głogowie, Muzea Regionalne w Chojnowie i Jaworze), w lokalnych organizacjach artystycznych i u osób prywatnych (artystów, krytyków, obserwatorów). Z okazaną pomocą serdecznie wszystkim dziękuję. Przeprowadziłem kwerendę prasową za cały okres, ale w przypisach nie odwołuję się do artykułów czy głównie wzmianek prasowych poświęconych WPZM z uwagi na ich faktograficzną lakoniczność (i czasami nieścisłości) wobec dobrze udokumentowanych informacji z innych źródeł.

² Pod takim tytułem wystawa figuruje na towarzyszącym jej plakacie, ale w dokumentacji archiwalnej Muzeum Miedzi odnotowano tytuł w brzmieniu: *Wystawa Plastyki Legnickiej*. Dalej oba tytuły będą stosowane zamiennie i równoważnie.

Pokaz w muzeum nie był oczywiście przypadkowym losowym zdarzeniem, niespodziewanym wybrykiem kultury, lecz raczej *summą* i efektem wcześniejszych zjawisk w sferze legnickiej plastyki, bowiem sprzyjające temu wizualnemu objawieniu symptomy, szczególne napięcie i atmosfera oraz organizacyjne okoliczności pojawiały się już od pewnego czasu. Dokładnie – od chwili, gdy w mieście przybywało plastyków oraz gdy powołano Studium Nauczycielskie (1964), a w nim Wydział Wychowania Plastycznego, kierowany przez prof. Bronisława Chylę³. W znacznym zakresie wystawa w legnickim muzeum była też konsekwencją ogólnych trendów i sytuacji w plastyce polskiej tamtego okresu, wprost wiązała się z renesansem polskiej sztuki współczesnej w kraju i jej międzynarodowym otwarciem i sukcesami (np. Magdalena Abakanowicz) oraz z ówczesną tendencją prezentowania sztuki tworzonej przez lokalnych artystów na miejscu w lokalnych instytucjach. Swoistą modę na takie przeglądy wykreowano i animowano centralnie w ramach funkcjonującego systemu zarządzania kulturą i sztuką (sieć BWA i ZPAP) i w tym kontekście były one przez niektórych twórców kontestowane jako emanacja istniejącego systemu politycznego. Zasadniczo jednak cieszyły się wielkim zainteresowaniem wśród plastyków, zwłaszcza w pierwszych dekadach od ich zainicjowania. Także obecnie gromadzą sporo uczestników i publiczności, choć towarzyszącego im wcześniej entuzjazmu, poznawczej ekscytacji, ciekawości i oczekiwań oraz twórczego fermentu zdaje się być mniej. To zresztą wydaje się zrozumiałe, zważywszy, że organizacja życia plastycznego uległa od tamtego czasu ogromnym zmianom, a jego oferta radykalnemu poszerzeniu i konkurencyjności. Spróbujmy zatem przypomnieć w kilku zdaniach jak przed owym „wielkim wybuchem” wyglądała atmosfera i sytuacja sztuk plastycznych w centrum kraju i na jego peryferiach takich np., jak Legnica i Zagłębie Miedziowe.

Odrodzenie: polska sztuka po 1956 r.

Trzeba było spektakularnej śmierci bezwzględnego dyktatora, aby po zimnej i mrocznej nocy socrealizmu w kraju pojawiła się społeczna i kulturalna odwilż. Już z końcem lat 50. zaczęło się luzowanie odgórnych rygorów ideologiczno-

³ Ten profesjonalny artysta malarz po berlińskiej i wiedeńskiej akademii już za życia był legendą i najważniejszą postacią dla powstania i rozwoju środowiska plastycznego w Legnicy oraz w całym Zagłębiu Miedziowym. Studium nie było szkołą *stricte* plastyczną, ale wzorowało się na ówczesnych PWSSP (dziś ASP), a jej wykładowcami byli artyści z dyplomem akademii sztuki. Absolwenci zaś zdobywali status wykształcenia odpowiadający dzisiejszemu licencjатовi.

-cenzorskich, zwiększał się zakres i jakość edukacji, rozszerzała (delikatnie) przestrzeń swobód obywatelskich, odmrażały relacje z Kościołem, wreszcie – nieznaczenie poprawiał stan materialny społeczeństwa. W następnej dekadzie w życiu społecznym nastąpił wyraźny jakościowy i ilościowy skok, erupcja indywidualnych talentów i twórczości artystycznej. Anektowaniem tej energii zajęły się publiczne, czyli wówczas państwowe urzędy, instytucje i organizacje – galerie, muzea, uczelnie artystyczne i nauczycielskie, stowarzyszenia twórcze i zawodowe. Szczególną rolę odegrał państwowy system (sieć) BWA ze swoimi regionalnymi oddziałami i delegaturami (filiami) oraz dobrze zorganizowany i aktywnie działający na całym obszarze kraju ZPAP – związek twórczy o jeszcze przedwojennym rodowodzie. Oprócz ogólnopolskiego systemu wystawienniczego BWA⁴ jedną z najtrwalszych inicjatyw związku były środowiskowe przeglądy sztuki, które realizowano najczęściej tam, gdzie funkcjonowały galerie lub inne instytucje prowadzące działalność wystawową (muzea, domy kultury etc.)⁵.

W końcu lat 60. mieliśmy do czynienia ze zjawiskami swoistej synergii i kumulacją pozytywnych tendencji społecznych związanych z rozwojem edukacji, kultury i gospodarki, sprzyjających poczuciu (i praktyce) wartości indywidualnego rozwoju i samorealizacji, wzrostowi możliwości zaspokajania coraz większych potrzeb kulturalnych, duchowych i materialnych. Wreszcie wyraźnym i coraz mocniejszym głosem mogło przemówić pierwsze powojenne pokolenie artystów, co potwierdził dynamiczny rozwój sztuki współczesnej w latach 70. Warto tutaj zauważyć znaczenie kontekstu międzynarodowego i sytuacji społecznej na świecie. Wiele nowatorskich impulsów przyszło ze środowisk uczelnianych, będących najszybszym i najskuteczniejszym transmi-terem zachodnich tendencji wolnościowych i kulturowych, zrodzonych przez spontaniczne ruchy kontestacyjne i kontrkulturowe. Z perspektywy centrum rodzimy pejzaż plastyczny drugiej i trzeciej powojennej dekady zmieniał się w rewolucyjnym wręcz tempie, nabierając wyrazistego i wielobarwnego kształtu, w którym reminiscencje „klasyczne” oryginalnie koegzystowały z awangardą i nowatorstwem. Ten sam krajobraz na prowincji malowany był nieco ciemniejszymi barwami.

Socjalistyczna władza do sztuki współczesnej i poczynąń artystów zdawała się mieć stosunek ambiwalentny, w którym zainteresowanie, uznanie i swoisty podziw dla ich wyobraźni i umiejętności walczyły z potrzebą okiełznania „nie-

⁴ Koncepcja utworzenia centralnej instytucji wystawienniczej z oddziałami powstała podczas II Walnego Zjazdu Delegatów ZPAP w Krakowie w 1947 r.

⁵ W Bielsku-Białej, wówczas mieście zbliżonym wielkością do Legnicy, trwający do dziś przegląd pn. Bielska Jesień zaistniał po raz pierwszy już w 1962 r.

ograniczonej” swobody i wolności twórczej artystów. Oczywiście plastycy nie byli grupą tak wyklętą, jak dziś społeczność LGBT, ale z racji swej zawodowej niezależności i awangardowości w działaniu stanowili element społecznie niepewny i niebudzący zaufania, a jeżeli już budzący jakieś emocje, to raczej niezrozumienie, podejrzliwość i kontrowersje. Jeśli jednak otwarcie nie godzili w panujący porządek polityczny, system i ideologię, to cenzura nie wykazywała głębszego zainteresowania ani autorami, ani ich dziełami.

Opisując, analizując czy choćby tylko przypominając tamten czas, trzeba mieć na uwadze, że Legnica – inaczej niż większość miast średniej wielkości – była wówczas nie ze swej woli miejscem jeśli nie zamkniętym, to – używając eufemizmu – nie w pełni otwartym na świat. Miastem wciąż niemalże frontowym, w którym z powodu zimnej wojny ulokowano dowództwo Północnej Grupy Wojsk Armii Radzieckiej – zbrojnego ramienia Bloku Wschodniego. Wszechstronny, a zwłaszcza spektakularny cywilny rozwój miasta był poważnie ograniczony, skoro nawet jego nazwa była oceniana w sferze ogólnej informacji publicznej (medialnej). W takiej atmosferze wykluczenia, niezdrowej tajemnicy, podejrzliwości i pewnego społecznego niepokoju problematyka kultury i tym bardziej „czystej sztuki” musiała ustąpić zwykłym, egzystencjalnym potrzebom i zainteresowaniom. Może dlatego wszelkie kulturowe nowinki docierały i oddziaływały w Legnicy jakby nieco później niż w innych regionach Polski.

Dojrzewanie: powojenne ćwierćwiecze legnickiej sztuki i środowiska plastycznego

Przez pierwsze dwie dekady od zakończenia wojny w legnickiej kulturze sztuki plastyczne w czysto artystycznym sensie były praktycznie nieobecne, tak w znaczeniu personalnej reprezentacji, jak i publicznego życia wystawniczego, oznaczającego szeroką dostępność do sztuki. Przez wiele lat jedynym w Legnicy artystą malarzem był wspomniany już prof. Chyła, z konieczności spełniający się zawodowo bardziej jako nauczyciel niżli wolny twórca, który wystawiał najczęściej poza Legnicą, w której brakowało profesjonalnych miejsc wystawowych i głębszego zainteresowania ze strony państwowych instytucji, publiczności czy władzy. Skazany na lokalną samotność artysta starał się utrzymywać kontakt z żywotnym środowiskiem wrocławskim, nie zaprzestając przy tym „pracy u podstaw” w środowisku legnickiej młodzieży, potencjalnie przyszłych artystów czy świadomych i zainteresowanych odbiorców sztuki, bez których nie może ona rezonować w rzeczywistości społecznej. Warto

podkreślić ten jego dydaktyczny dorobek, bo choć mało spektakularny, to przyniósł po latach widoczne efekty.

W sferze wystawienniczo-promocyjnej najnowszej sztuki sytuacja nie poprawiała się nawet wtedy, gdy z końcem lat 50. pojawiły się w mieście kolejne osoby z cenzusem plastycznym (Maria i Edward Rogalowie, Aleksandra Frydrychowicz, Ryszard Zajac, Józef Spuła), bo także oni na co dzień zajmowali się edukacją lub usługami plastycznymi na rzecz marketingu i propagandy, a nie „czystą sztuką”. Z końcem lat 60. liczba plastyków wzrosła do 10 osób, co stanowiło widoczny załazek lokalnego środowiska artystycznego. Sama obecność plastyków nie była oczywiście wystarczającą przesłanką, by w Legnicy objawiło się życie plastyczne, ale była warunkiem *sine qua non* do tego, by takie życie zaistniało w społecznej i kulturalnej rzeczywistości na prowincji. Nadal brakowało podstawowych, niezbędnych elementów artystycznego ekosystemu: odpowiedniej infrastruktury (sal wystawowych), organizacji (instytucji), przedsięwzięć (imprez, wydarzeń artystycznych) oraz niematerialnego, acz bardzo ważnego składnika w postaci dobrej woli do integracji i wspólnego działania samych twórców. Ważni byli też odbiorcy oraz zainteresowanie (lub choćby tylko przyzwolenie) władz, które mogły pomóc lub zaszkodzić takim inicjatywom. Potencjalni widzowie istnieją zawsze, więc pojawiają się natychmiast, gdy mają powód. Z kolei wysoka świadomość społeczna władz może być decydująca do zaspokojenia kulturowych potrzeb i aspiracji zarówno artystów, jak i odbiorców ich sztuki, m.in. przez stwarzanie przestrzeni do artystycznych prezentacji i spotkań z widzami.

Po 1956 r. ogólnopolski duch zmian w tej sferze dosięgnął, czy raczej tylko musnął także miejscowe władze, które opracowały w 1962 r. nową strategię kulturalną dla Legnicy i powiatu⁶, ale plastyka została tam potraktowana niepoważnie – jako domena amatorskich zainteresowań i szkolnej edukacji w zakresie... dekoracji wystaw i wewnątrz placówek handlowych. Na szczęście jednak tym razem zrobiono więcej niż projektowano, bo doprowadzono do powstania Wydziału Plastycznego w SN oraz stworzono skuteczną i odważną w dobie niedoborów mieszkaniowych strategię osiedlania w mieście i regionie plastyków, poprzez zapewnienie im mieszkań i pracowni poza kolejnością i na preferencyjnych warunkach (w latach 1968–1970 oddano osiem pracowni w samej Legnicy)⁷. Tak więc do połowy lat 60. XX w. dominowała w Legnicy muzyka, literatura

⁶ „Tezy rozwoju kulturalnego Legnicy i powiatu w latach 1962–65 oraz perspektywy rozwoju na dalsze dziesięciolecie do 1975 r.” PMRN Wydział Kultury Miasta i Powiatu, [za] *Informator X Jubileuszowych Dni Legnicy*, Legnica 1975, s. 54–57.

⁷ Podaję za I. Sadurską, *Wprowadzenie*, [w:] *Katalog XIX WPZM*, BWA Legnica 1989, s. 3.

i sztuki performatywne (teatry amatorskie), a plastyka dopiero emancypowała się z więzów utylitaryzmu – stereotypu rzemiosła dekoracyjno-propagandowego (dziś zwanego reklamą wizualną).

Zwiastun zmian: wystawa Grupy Zamek

Powstanie Studium Nauczycielskiego (1964) w legnickim Zamku Piastowskim okazało się kamieniem milowym nie tylko w rozwoju zasobności personalnej legnickiego środowiska plastycznego, lecz – co niezwykle ważne – znakomicie przysłużyło się wzbogaceniu ogólnego zainteresowania sztuką współczesną w mieście. Mająca za zadanie dokształcanie nauczycieli uczelnia miała bowiem w swojej strukturze także Wydział Plastyczny, którego kierownikiem był – to oczywiste – prof. Bronisław Chyła, a w skład kadry wchodził młodzi twórcy z Wrocławia (Teresa Włodarczak, Tadeusz Wroński) i Legnicy (Agnieszka Włazłak, Witold Fiderkiewicz, później także Telemach Pilitsidis). Nauczała tam również historyczka sztuki Janina Stasiak, która potem wielokrotnie opisywała miejscowe środowisko artystyczne w katalogach wystaw i w prasie. Wspomina ona m.in., że sprawnie funkcjonująca uczelnia wykształciła kilkadziesiąt osób, z których kilka podjęło potem naukę w akademiach sztuk pięknych i osiągnęło indywidualny sukces w nie tylko krajowej skali (Ludwika Ogorzelec).

Liczna i aktywna grupa studentów oraz absolwentów Wydziału Plastycznego wzbogaciła i zdynamizowała szeroko rozumiane środowisko plastyczne. Zgodnie z przywilejami swego wieku młodzi adepci sztuki tryskali twórczą energią, pragnęli szybko wkroczyć i zdobyć publiczną scenę plastyczną, a realizując naturalną potrzebę konfrontacji z zastaną rzeczywistością, ożywić przy okazji nieco rachityczne życie środowiskowe. Jeszcze w ramach czasu edukacji młodzi artyści, razem ze swymi niewiele starszymi nauczycielami, głośno zaznaczyli swoją obecność i aspiracje na Wystawie Grupy Zamek w murach własnej uczelni (1969). Tę udaną i szeroko zauważoną prezentację potraktować można jako swoisty manifest pokoleniowy i środowiskowy oraz artystyczne credo (*statement*) osób zintegrowanych pod sztandarami uczelni, o czym świadczyć może przyjęcie nazwy Grupa Zamek. We wspomnieniach uczestników i świadków tamtego pokazu wystawa ta funkcjonuje jako bardzo ważne formacyjne wydarzenie, które odniosło artystyczny i towarzyski sukces, zauważony zarówno przez głodną kulturalnych wrażeń społeczność, jak i zarządców miasta. Późniejsze o kilka miesięcy wydarzenie zdaje się to przekonanie spektakularnie potwierdzać: lokalna władza, doceniając walory ideowo-promocyjne plastyki, postanawia, że (pierwsza) Wystawa Plastyki

Legnickiej, której trzon stanowią uczestnicy zamkowej prezentacji, będzie wiodącym wydarzeniem kulturalnym w tak ważnym wydarzeniu jak państwowe obchody 25-lecia PRL.

Preludium: wystawa plastyki legnickiej w Muzeum Miedzi

1 maja 1970 r. odbył się w legnickim Muzeum Miedzi wernisaż WYSTAWY MALARSTWA (*Wystawa Plastyki Legnickiej*)⁸, którą reprezentowała wtedy Grupa Zamek, czyli Bronisław Chyła, Witold Fiderkiewicz, Agnieszka Wlazlak, Teresa Włodarczak, Tadeusz Wroński. To wystawa prekursorska i niezwykle ważna dla rozwoju publicznego wystawiennictwa sztuki współczesnej w Legnicy. Niestety, świadectw materialnych po tej prezentacji zachowało się niewiele, nie licząc plakatu (ubogiego technicznie, ale dobrego plastycznie) oraz wzmianki o przygotowaniach do wystawy w dziennikach Tadeusza Gumińskiego, ówczesnego dyrektora muzeum⁹. Faktycznym inicjatorem tego pokazu był ZPAP, do którego wymienieni wyżej artyści należeli, a pretekstem – obchody 25-lecia istnienia PRL hucznie praktykowane w całym kraju, zwłaszcza w maju (święto 1 Maja i następujące po nim „święto kultury”, tzw. Dni Oświaty, Książki i Prasy) i 22 lipca – w rocznicę ogłoszenia Manifestu PKWN. Warunki techniczne prezentacji były skromne, ale miejsce działało nobilitująco na rzecz sztuk plastycznych traktowanych do tej pory w mieście po macoszemu.

Nie ulega wątpliwości, że bezpośredni pretekst tej prezentacji nosił charakter polityczny. Pokaz miał być przede wszystkim elementem uatrakcyjniającym huczne obchody 25-lecia socjalistycznego państwa, „ozdobą, dekoracją” tych uroczystości. Tymczasem stał się także znakomitą okazją do publicznego zaistnienia środowiska plastycznego, dotąd niewystarczająco czy wręcz słabo widocznego w życiu kulturalnym i społecznym miasta, ale coraz bardziej licznego, od pewnego czasu dopominającego się uwagi i konfrontacji z publicznością. Incydentalne wydarzenie, jakim była wystawa, było więc szczęśliwą koincydencją dwóch elementów i porządków o różnej proveniencji i charakterze:

⁸ Pod takim tytułem wystawa figuruje w dokumentacji archiwalnej Muzeum Miedzi, ale na towarzyszącym jej plakacie widnieje tytuł „Wystawa malarstwa” i wymienione są nazwiska uczestników, członków Grupy Zamek.

⁹ Zapisek pod datą 21 IV 1970: „Plastycy grupy Zamek tj. nauczyciele Studium Nauczycielskiego w Legnicy przystąpili do montażu swoich prac, której otwarcie planuje się na 3-go maja w ramach inauguracji Dni Oświaty Książki i Pracy. Kieruje akcją prof. Bronisław Chyła. Jako pomoc techniczna zatrudnieni są studenci SN”, cyt. za J. Stasiak, tekst w katalogu do XXVI WPZM, GS, Legnica 2015, s. 3.

politycznego pretekstu w postaci ludycznych obchodów państwowej rocznicy oraz zwieńczenia kilkunastoletniego procesu formowania i konstytuowania się lokalnego środowiska plastycznego. Że taki spektakularny pokaz nastąpi w Legnicy było kwestią czasu, bo wraz z postępującą odbudową gospodarczą i wzrostem demograficznym w mieście rósł potencjał edukacyjny i kulturalny, coraz więcej osób potrzebowało kontaktu z kulturą i – co najistotniejsze – coraz więcej osób zajmowało się jej tworzeniem.

Inauguracja: narodziny przeglądowej tradycji

Ekspozycję uznano za bardzo ciekawą i udaną, cieszyła się ogromnym zainteresowaniem publiczności, więc w następnym roku ją powtórzono, ale już pod zmienioną nazwą – Plastyka Zagłębia Miedzi¹⁰. W ten sposób rozszerzono grono uczestników wystawy o osoby spoza Legnicy i jednocześnie zasygnalizowano, że przegląd aspiruje do statusu regionalnego, obejmującego swoim zasięgiem niedawno powstałe Zagłębie Miedziowe. W świetle późniejszych faktów to właśnie tę wystawę należy uznać za początek cyklu i długoletniej tradycji.

Całkowitej pewności co do liczby i dokładnego składu uczestników tej premierowej wystawy nie mamy¹¹, bo nie zachowały się bezpośrednie źródła informacji. Można jednak wiarygodnie przyjąć, że artystom z Grupy Zamek towarzyszyli inni plastycy mieszkający już w Legnicy i w Zagłębiu Miedziowym. Na podstawie informacji z późniejszych katalogów udało się ustalić, że spośród legniczan grono wystawiających powiększyli wtedy Aleksandra Frydrychowicz-Zajac, Ryszard Zajac oraz Henryk Baca i Zbigniew Frączkiewicz – świeżo upieczeni absolwenci akademii sztuki, ten pierwszy także jako kierownik dopiero co powstałej filii BWA we Wrocławiu. Natomiast Zagłębie Miedziowe na pewno reprezentowali: Krystyna Gay-Kutschenreiter z Bolesławca i Andrzej Owczarek, który od niedawna działał w Lubinie. Być może wystawiał wtedy także Bronisław Wolanin – aktywny i utytułowany ceramik z Bolesławca.

¹⁰ Taki tytuł widnieje na promującym wystawę afiszu i w dokumentacji Muzeum Miedzi, ale w niektórych późniejszych notach biograficznych zamieszczonych w katalogach ekspozycję nazwano – zapewne błędnie – Wystawą Plastyki Zagłębia Miedziowego.

¹¹ Muzeum Miedzi nie posiada tak szczegółowej dokumentacji tych kilku pierwszych wystaw. Liczbę i nazwiska uczestników odtworzyłem z ich not biograficznych dostępnych w późniejszych katalogach czy z relacji ustnej samych artystów oraz z dostępnych druków akcydensowych (afisz, zaproszenie). Niestety, także w cyt. wyżej notach zdarzały się nieścisłości, mimo że najczęściej były one przygotowane przez samych zainteresowanych.

Prezentacja Plastyki Zagłębia Miedzi odbyła się w listopadzie 1971 r. i – jak poprzednio – w siedzibie Muzeum Miedzi, mimo że już w maju tego roku w Legnicy rozpoczęła działalność galeria BWA¹², delegatura wrocławskiego oddziału. Wybór muzeum na miejsce ekspozycji stanowi wyraźne potwierdzenie, że to ZPAP, a nie BWA była inicjatorem i organizatorem środowiskowej prezentacji, ale nie wydaje się wystarczającym uzasadnieniem tej sytuacji w kontekście ogólnopolskiej praktyki: ścisłej współpracy, żeby nie powiedzieć – symbiozy, obu organizacyjnych podmiotów. Być może zdecydowały względy prestiżowe lub techniczne (lokalowe – przestrzeń galerii BWA była wyraźnie mniejsza), albo fakt, że program wystaw galerii na ten rok był już wcześniej i niezależnie przygotowany. Ten ostatni argument nie wyjaśnia jednak, dlaczego następne trzy edycje wystawy także odbywają się w Muzeum, a nie w już działającej BWA? Można raczej przyjąć, że taki stan rzeczy jest potwierdzeniem znacznego ograniczenia samodzielności programowo-organizacyjnej legnickiej delegatury BWA i pełnego uzależnienia od centralnych i wrocławskich struktur, zarówno ZPAP jak i nade wszystko BWA, co wielokrotnie sygnalizował Henryk Jan Baca – artysta i pierwszy kierownik legnickiej BWA. Wprawdzie wolno, ale jednak i w tym względzie następowały „demokratyzujące”, upodmiotowiające prowincję zmiany, czemu sprzyjało np. powstanie lokalnego oddziału ZPAP pn. Zagłębie Miedziowe w 1973 r. W Legnicy faktyczna i głębsza współpraca organizacyjna pomiędzy ZPAP i BWA rozpoczęła się na stałe dopiero w 1975 r., gdy pokaz lokalnego środowiska po raz pierwszy odbył się w salonie BWA przy Rynku, zwanym Czarną Galerią.

Powstawanie tradycji artystycznej jest funkcją czasu i procesem, który nie zawsze musi być pozytywnie zweryfikowany, jak w Legnicy. Od początku legnickie przeglądy lokalnej sztuki odbywano corocznie, niejako potwierdzając wolę ustanowienia nowej tradycji na wzór już istniejących w innych miejscach w kraju. Jednak ich organizacyjna sytuacja i status nie były ustabilizowane, o czym świadczyć może zmienność nazwy własnej wydarzenia oraz brak numeracji kolejnych początkowych edycji. Chaos nazewniczy związany jest z pierwszymi pięcioma edycjami wystawy. Te same pokazy widnieją pod różnymi tytułami w zależności od źródła informacji. Inaczej brzmią w katalogach do wystawy, na afiszu czy zaproszeniu, inaczej w instytucjonalnej dokumentacji (Muzeum Miedzi, BWA), nie wspominając o przekazach prasowych. Wprawdzie aktualna wersja tytułu przeglądu pojawia się w materiałach muzeum już w 1972 r., to jednak dopiero od 1976 r. została ostatecznie utrwalona w dzisiejszym

¹² BWA, czyli Biuro Wystaw Artystycznych – struktura państwowa powołana w 1949 r. do promowania sztuki współczesnej, funkcjonująca w ograniczonym zakresie do dziś.

brzmieniu jako Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego. Ale i tutaj zdarzył się wyjątek od reguły, którym była – nomen omen – trzynasta edycja z 1983 r. nazwana Przeglądem Plastyki Zagłębia Miedziowego¹³. Poniżej przedstawiam chronologicznie proces kształtowania się tytułu wystawy środowiskowej, wymieniając różne wersje (w nawiasie zaznaczenie źródła: K – katalog, A – afisz, D – dokumentacja instytucjonalna).

1970 – Wystawa Malarstwa (A), Wystawa plastyki legnickiej (D), 1971 – Plastyka Zagłębia Miedzi (A, D), 1972 – Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego (D), 1973 – Malarstwo legnickie (D), 1974 – Plastyka Zagłębia Miedziowego, 1975–5. Wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby Zagłębia Miedziowego (K), Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego Malarstwo, grafika, rzeźba, ceramika (A).

Pierwsze cztery ekspozycje z nowego cyklu (1971–1974) odbyły się w Muzeum Miedzi, ale z powodu braku oryginalnej dokumentacji ich dokładnego personalnego składu nie da się dziś precyzyjnie ustalić. Można domniemywać, że – tak jak wcześniej – trzon uczestników stanowili artyści z Grupy Zamek, a pozostałymi osobami byli członkowie nowo powstałego legnickiego oddziału ZPAP Zagłębie Miedziowe (od 1973). Do związku należeli wtedy wszyscy działający w mieście i w zagłębiu plastycy, a więc w sumie ok. 25 osób, ale nie wszyscy zrzeszeni brali udział w wystawach, ponieważ zajmowali się wyłącznie pracą zawodową, np. jako plastycy w miejscowych zakładach przemysłowych czy w handlu. W każdym z pokazów pierwszej dekady brało zwykle udział kilkunastu tych samych artystów i dopiero w 1980 r. ich liczba przekroczyła dwadzieścia osób, dokładniej – 23 artystów. W tamtym okresie najczęściej prezentujący swoje prace artyści wywodzili się spośród następującego grona członków ZPAP: z Legnicy – Maria Antoniak, Bronisław Chyła, Henryk J. Baca, Witold Fiderkiewicz, Zbigniew Frączkiewicz, Aleksandra Frydrychowicz-Zajęc, Ryszard Zajęc, Edward Rogala, Maria Rogala, Wojciech Chrobak, Krystyna Hyplak, Teresa Jarzembowska, Robert Makarewicz, Joanna Montrymowicz, Ryszard Pawłowski, Innocenta Tomaszewska-Rollauer, Dorota Właźlak, Teresa Włodarczak, Jan Wojdyło; z Lubina – Hanna Krzewska-Lis, Andrzej Owczarek, Bożena Ciskowska, Georgette Ładziak, Janusz Duda, Aleksandra Staniszevska; z Głogowa – Kinga Domańska, Krystyna Bogacz-Stachura, Bernard Ceszkiel, Helena Łyżwa, Bożena Jędrzejewicz-Krzysik, Telemach Pilitsidis, Leszek Pliniewicz, Zygmunt Stachura, Helena Zadrejko; ze Złotoryi – Jerzy Giemra, Zygmunt Luksander, Jadwiga Suchecka-Dyląg; z Jawora – Elżbieta Kądziołka, Ludwik

¹³ Nowością było też podkreślenie już na okładce katalogu komercyjnego charakteru pokazu („wystawa sprzedażna”).

Sztejn. Z drobnymi zmianami – stratami i uzupełnieniami, także o osoby spoza związku – taki stan liczebny uczestników przeglądów miał się nie zmieniać przez następne dwadzieścia lat.

Wystawę z 1975 r. można uznać z kilku przyczyn za przełomową dla całego cyklu i rodzącej się tradycji. Oczywiście nie z powodu jej chwilowej, incydentalnej społeczno-politycznej nobilitacji i rangi wynikłej z uczynienia jej jednym z ważniejszych elementów obchodów XXX-lecia PRL, jakkolwiek można fakt odczytać jako wyraz uznania władzy dla tego rodzaju twórczości. Przede wszystkim dlatego, że po raz pierwszy od rozpoczęcia pokazów zostaje opatrzona liczebnikiem porządkowym – numerem „pięć” pisanym arabską cyfrą, potwierdzając tym samym swój rodowód i młodą tradycję, zapoczątkowaną wystawą Plastyki Zagłębia Miedzi z 1971 r. Po drugie – przy jej organizacji podjęta zostaje ścisła współpraca między legnickimi ZPAP i BWA, w wyniku czego prezentacja odbyła się po raz pierwszy w miejscu najbardziej ku temu predestynowanym, czyli w Czarnej Galerii – salonie BWA, gdzie nie licząc wyjątków (1980, 1990) pozostała do dziś, jakkolwiek pod innym adresem i nazwą. Ponadto piątą edycję wyróżniała też nazwa: opisowa i do tego w różnych wersjach. Na plakacie brzmiała jako „WYSTAWA PLASTYKI ZAGŁĘBIA MIEDZIOWEGO Malarstwo grafika rzeźba ceramika”, w katalogu – „5 Wystawa malarstwa, grafiki i rzeźby Zagłębia Miedziowego”, natomiast w dokumentacji sprawozdawczej BWA jako V Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego¹⁴. Opisowy tytuł wystawy można interpretować jako chęć podkreślenia przez organizatorów zarówno kontynuacji krótkiej tradycji, jak i zaznaczenia pewnej odrębności i nowości koncepcji organizacyjnej wystawy w stosunku do minionych edycji, bo realizowanej wspólnie i na równych prawach przez ZPAP i BWA. Na szczęście był to tylko incydent i już w następnym roku zrezygnowano z tej niepraktycznej wersji tytułu. Dodajmy na koniec, że towarzyszący ekspozycji skromny katalog zawierał noty biograficzne uczestników i czarnobiałe reprodukcje prac.

Warto tutaj przypomnieć, że w ogóle rok 1975 był wyjątkowy we współczesnych dziejach Legnicy, bowiem miasto wskutek reformy administracyjnej państwa stało się stolicą województwa. Nowy status wymagał adekwatnej oprawy, także instytucjonalnej, dlatego wkrótce galeria BWA uzyskała pełną samodzielność i niezależność od wrocławskiego BWA, któremu dotychczas podlegała organizacyjnie. W konsekwencji stała się – po kilkunastomiesięcznym „terminowaniu” w strukturze Muzeum Miedzi – niezależną instytucją szczebla

¹⁴ Dokumentacja archiwalna BWA w AP Oddz. Legnica: „Meldunek z ekspozycji czasowej” – to obowiązkowy druk sprawozdawczy BWA 1, wysyłany do CBWA przy Ministerstwie Kultury i Sztuki.

wojewódzkiego, co niewątpliwie podniosło formalny prestiż i polepszyło jej sytuację materialną. Dyrektorem już samodzielnej galerii została malarka Hanna Krzewska-Lis¹⁵. Nowy zakres legnickiej jurysdykcji administracyjnej oznaczał też rozpoczęcie procesów integracyjnych społeczności Zagłębia Miedziowego, zarówno w sferze infrastruktury materialnej, jak i społecznej. Najlepiej sprzyjała temu kultura, a wszelkie wydarzenia i ciekawe inicjatywy kulturalne, jako formy działania szczególnie atrakcyjne i nośne, a przy tym relatywnie niedrogie i logistycznie nieskomplikowane, okazały się bodaj najbardziej skuteczne w tworzeniu i wzmacnianiu wzajemnych relacji między mieszkańcami a ośrodkami administracyjnymi miedziowego subregionu. Nastąpił wysyp imprez na różnych szczeblach, od gminnych, po wojewódzkie czy regionalne. Funkcjonująca już od kilku lat wystawa zbiorcza artystów zagłębia zdawała się antycypować dopiero co powstałą rzeczywistość.

Ostatecznie więc w następnym 1976 r. już na trwałe powrócono i usankcjonowano nazwę ogólną Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego. Zainaugurowano też tradycję numerowania poszczególnych edycji cyframi rzymskimi¹⁶, ale uczyniono to „asekuracyjnie”, nieprzesądzając, bo zachowano także numerację arabską (zob. okładki katalogu). Wprawdzie zwyczaj ten złamano jeszcze kilkakrotnie, ale tylko w katalogach (edycje: 8, 12, 13, 15, 16), a nie w sprawozdawczości¹⁷. W całej historii przeglądów rzymska nomenklatura (numeracja) zdecydowanie przeważa i począwszy od lat 90. XX w. zostaje utrwalona, stając się niejako elementem logotypu imprezy. Organizatorami VI edycji WPZM był ZPAP oddz. ZM, WKUMiW w Legnicy, OMM i BWA, a prezentacja prac 19 uczestników odbyła się w Czarnej Galerii, podobnie jak pozostałych pokazów w tej dekadzie. Nowością w towarzyszącym katalogu był tekst wprowadzający do wystawy, w którym Janina Stasiak podaje, że legnicki oddział ZPAP liczył wtedy 28 członków, a o samej wystawie pisze następująco:

¹⁵ Pierwszy i jedyny jak dotąd kierownik legnickiej delegatury BWA Henryk J. Baca zrezygnował z funkcji wiosną 1975 r. Po „oderwaniu” od BWA Wrocław legnicka galeria najpierw dostała się pod skrzydła już Okręgowego (dzięki reformie 1975 r.) Muzeum Miedzi, a następnie od 1 stycznia 1978 r. została w pełni usamodzielniona (Zarz. Wojewody Legnickiego Nr 1/78 z 25 I 1978 r.).

¹⁶ Pisownia liczebnika porządkowego nie miała oczywiście znaczenia i wpływu na kształt i zawartość merytoryczną samej wystawy, ale fakt, że przez wiele lat organizatorzy nie byli zdecydowani jaką konwencję numeracji przyjąć zdaje się świadczyć, że albo nie przykładali do tego wagi, albo – co gorsza – wciąż nie byli pewni przyszłości przeglądu.

¹⁷ W „Meldunkach z ekspozycji czasowej”, gdzie podawano tytuł wystawy, termin, miejsce, liczbę uczestników i prezentowanych dzieł, widnieją wyłącznie rzymskie wersje numeracji. Meldunki... do roku 1986 dostępne są w zasobach AP Oddz. Legnica.

Poza więzią terytorialną i przynależnością do jednej grupy związkowej twórcy, uprawiający różne dziedziny sztuki, hołdują różnym tendencjom, wreszcie różnią się wiekiem i artystycznym temperamentem. Trudno więc dziś mówić o klarownym obliczu środowiska plastycznego, choć aspiracje artystów zmierzają w kierunku określenia programu uwzględniającego w twórczości problematykę Zagłębia Miedziowego, co pozwoliłoby w przyszłości na wytworzenie odrębnego charakteru grupy, przy zachowaniu indywidualnego stylu poszczególnych jednostek¹⁸.

Pierwszą przeglądową dekadę zakończyła IX Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego, po której zachowało się niewiele śladów¹⁹. Zorganizowana została przez ZPAP w siedzibie PSP²⁰, wzięło w niej udział 15 artystów, a jej wernisaż odbył się 17 maja 1979 r. w Dniu Plastyka. Równolegle w salonie BWA Czarna Galeria zaprezentowano wystawę Koła Młodych oddz. ZPAP Zagłębie Miedziowe, w której uczestniczyło 8 młodych twórców, choć w 1979 r. do koła należało 17 osób.

Rutyna i kryzys lat 80.

Cytowana wyżej ogólna refleksja zdaje się dobrze ilustrować i sumować także następne edycje przeglądowych wystaw z dekady lat 70. i 80., którą zapoczątkowała X WPZM z 1980 r. Zapewne jej jubileuszowy charakter wpłynął mobilizująco na środowisko i spowodował tak liczny w niej udział (23 plastyków). Był to jednak tylko incydent, bo średnia frekwencja prawie w całej dekadzie lat 80. nie przekroczyła już liczby dwudziestu osób. I jak zwykle wcześniej i potem, na ekspozycji dominowało malarstwo, choć były też obecne rzeźba, grafika, rysu-

¹⁸ VI Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego, katalog, BWA Legnica 1976, s. 2.

¹⁹ IX edycja WPZM nie występuje ani w dokumentacji BWA, ani OMM, bo prezentowana była w galerii PSP. Brakuje źródeł w ZPAP. O IX WPZM eksponowanej w PSP pisze prasa, podając m.in. liczbę 15 uczestników („Gazeta Robotnicza” nr 110 z 18 V 1979). W Meldunkach BWA z wystaw oraz w sprawozdaniach dla GUS-u jest odnotowana grupowa ekspozycja, będąca uzupełnieniem WPZM: *Wystawa Koła Młodych Oddz. ZM ZPAP* (8 uczestników, 17–30 V 1979, prezentowana w BWA CzG). W tym samym roku zaprezentowano jeszcze okrojoną wersję IX WPZM jako *Malarstwo Zagłębia Miedziowego* (KMPiK, 6 uczestników, 19 XII 1979.–20 I 1980). Można domniemywać, że był to osobny, okrojony pokaz, zbudowany na kanwie WPZM, dostosowany do niewielkiej przestrzeni KMPiK.

²⁰ Dokładnie: PP PSP, czyli Przedsiębiorstwo Państwowe Pracownie Sztuk Plastycznych, umożliwiający plastynom legalne zarobkowanie. Siedziba biura i zarazem galerii PSP mieściła się na 1. piętrze przy pl. Katedralnym 1 (wtedy pl. Chopina 1), w tym samym miejscu, co biura obecnej Galerii Sztuki.

nek. W towarzyszącym katalogu znalazło się znamienne w tamtym momencie, niesygnowane *credo* wystawy:

Tradycja majowych pokazów aktualnej twórczości została zachowana i dziś mamy możliwość przedstawić po raz dziesiąty dorobek twórczy środowiska. [...] Nie przedstawiamy jednakowej koncepcji artystycznej, ale łączy nas troska o ciągle wzbogacanie kultury. Ekspozycja prezentuje różne postawy i temperamenty, odmienne indywidualności twórcze, różne dyscypliny plastycznej działalności. Chodzi o to, że sztuka współczesna – zainspirowana niezwykle bogatą, skomplikowaną epoką – szuka podniet w tradycjach artystycznych, od których uwolnić się nie sposób. Stąd różnorodność tendencji i kierunków, w którym musi się znaleźć miejsce na indywidualność artysty, na autentyczne, choć przemijające przeżycie towarzyszące procesowi tworzenia. Efekt końcowy – wystawa – poddany ocenie widza, analizie krytyki, stać się może źródłem nowych przeżyć odbiorcy lub ulec zapomnieniu²¹.

Co istotne, utożsamiono się też z istniejącą tradycją przeglądową, chociaż jako inauguracyjną błędnie przywołano wystawę z 1970 r.

Przypomnijmy tutaj, że burzliwe politycznie i społecznie lata 80. (euforia Solidarności, stan wojenny, kryzys gospodarczy) odcisnęły piętno także na życiu plastycznym. Przede wszystkim skończył się dominujący wpływ ZPAP na organizację życia plastycznego w całym kraju z powodu ograniczania lub wręcz zawieszania jego działalności organizacyjnej, a środowisko artystyczne ulegało rozproszeniu i podzieleniu. Powstał drugi obieg wystawienniczy – wielu artystów bojkotowało państwowe instytucje (galerie i muzea), zapożyczając kościelne kruchty i galerie prywatne, a niektórzy po prostu emigrowali za granicę. Procesy takie dotknęły cały kraj, ale w różnym natężeniu i formie w zależności od miejsca zdarzeń, czy działy się w metropoliach czy na prowincji, gdzie skutki przełomu zdawały się mniej odczuwalne (ale nie mniej dolegliwe). Analogicznie jak w innych regionach w Polsce faktycznym inicjatorem i animatorem przeglądu był ZPAP. Przeglądy środowiskowe od początku cieszyły się sporym zainteresowaniem plastyków, głównie z uwagi na swój demokratyczny charakter pozwalający na pokazanie swoich prac praktycznie każdemu artyście mieszkającemu na obszarze działania galerii czy oddziału związku. Wprawdzie udział w wystawie uzależniony był od przynależności autora do ZPAP, ale nie stanowiło to poważnego ograniczenia dostępności, bo w owym czasie prawie wszyscy plastycy byli zrzeszeni, m.in. z powodów materialnych²². Gdy ZPAP zawiesił

²¹ X WYSTAWA PLASTYKI ZAGŁĘBIA MIEDZIOWEGO LEGNICA maj 1980, Legnica 1980, katalog sygnowany przez ZPAP ZM i BWA Legnica, s. 1.

²² Nie bez znaczenia był fakt, że związek m.in. przyznawał zapomogi, stypendia oraz nadzorował państwowe przedsiębiorstwo Pracownie Sztuk Plastycznych, które dzieliły indywidualne

swoją działalność (1980) i stracił wszelkie wpływy na działalność programową galerii BWA oraz dystrybucję socjalnych „bonusów”, także i ten warunek przestał obowiązywać. Lokalny oddział związku nadal współpracował z BWA (jako plastyk należał do niego także ówczesny dyrektor galerii Jan Bocheński), ale jego rola programowa zdawała się słabnąć i zanikać, także z powodu wewnętrznego kryzysu. Odtąd o formule i kształcie wystawy decydował dyrektor i kuratorzy BWA, ewentualnie w koleżeńskej współpracy ze związkiem, a przeglądy stały się dostępne dla wszystkich chętnych artystów z obszaru Zagłębia Miedziowego.

W latach 80. wszystkie pokazy WPZM odbywały się jak dotychczas, niejako rutynowo, w corocznym rytmie i z udziałem kilkunastoosobowego grona artystów, w większości tych samych, spośród działających na obszarze Zagłębia Miedziowego²³. Tymczasem grono osób z dyplomem plastyka nadal się powiększało, a wystawy rozrastały ponad możliwości przestrzenne galerii. Do tych, którzy pojawili się w poprzedniej dekadzie (m.in. Edward Mirowski, Maria Antoniak, Krystyna Hyplak, Grażyna Żak, Teresa Jarzembowska, Kinga Domańska, Halina Engel-Samorek, Bogdan Samorek, Helena Zadrejko) dołączyli Joanna Dziegielewska-Krzysiek, Zofia Fuczek, Hanna Jelonek, Ireneusz Józefczuk, Danuta W. Kacalak, Bożena Łoboś, Andrzej Martinez, Zbigniew Majuch, Teresa Niedźwiecka-Majuch, Łukasz Morawski, Dariusz Nowak, Paweł Szydło, Ewa Śliwa, Joanna Turkiewicz-Zajączkowska, Janusz Zajączkowski, Jan Zborucki, Krzysztof Piotrowski. Chcąc podnieść poziom artystyczny wystaw i ich atrakcyjność dla publiczności, już w połowie lat 80. za kadencji dyrektora Jana Bocheńskiego incydentalnie stosowano selekcję prac do wystawy oraz – namiastkę konkursu – wyróżnienia honorowe. Zwykle selekcja była pracą komisyjną, a niekiedy indywidualną i arbitralną odpowiedzialnością organizatora czy kuratora wystawy, stając się czasami zarzewiem wewnętrznych animozji i konfliktów w środowisku plastyków. Po kilkunastu latach od pierwszej wystawy, gdy liczba plastyków w miastach zagłębia wyraźnie wzrosła, moda na przeglądy objęła inne miejscowości. Wkrótce więc, niezależnie od regionalnej Wystawy Plastyki Zagłębia Miedziowego, pojawiły się Prezentacje Plastyki Lubińskiej (od 1983 lub 1984), Przegląd Plastyki Profesjonalnej Środowiska Głogowskiego (od 1984), Przegląd Plastyki Legnickiej (od 1986).

zlecenia na usługi plastyczne.

²³ Z powodu braku źródeł archiwalnych nie udało się w ogólnym zestawieniu wystaw i ich uczestników odtworzyć ze stuprocentową pewnością nazwisk 12 uczestników XVIII WPZM. Samą liczbę artystów biorących udział w wystawie zawiera „Sprawozdanie z działalności wystawowej BWA za 1987 r.” na druku MKS-4 obowiązkowo wysyłane do CBWA. Zob. AP Legnica, Biuro Wystaw Artystycznych w Legnicy [1972–1977] 1978–1992, sygn. 8/1. *Meldunki z wystaw czasowych 1972–1986*, k. 41.

Przeгляд wciąż był ważnym środowiskowym wydarzeniem i rezonował w całym regionie na osobnych pokazach, m.in. w filiach legnickiej BWA w Lubinie – w Ośrodku Kultury Wzgórze Zamkowe i w Głogowie – Galeria Nad Studnią w budynku Muzeum Archeologiczno-Historycznego. Jednak znaczenie tych spotkań tkwiło raczej w ich towarzyskim, integracyjnym charakterze coraz bardziej rozpadającego się i zagubionego środowiska niż w sile artystycznej demonstrowanych prac. Widocznej czasami na wystawach rutynie i artystycznej stagnacji zaradzić próbował dyrektor galerii i zespół komisarzy wystaw (kuratorów), jak np. Izabela Sadurska, wprowadzając wstępną kwalifikację prac i formułę konkursową. W drugiej połowie lat 80. kraj zmagał się z kryzysem społecznym i gospodarczym, więc również dla sztuki nie był to łatwy czas i także w środowisku plastycznym dawało się odczuć inercję i zmęczenie ogólną sytuacją. Dlatego gdy wiosną 1989 r. nastąpił polityczny przełom, zwieńczony zmianą ustroju w wyborach 4 czerwca, przegląd błyskawicznie rozbłysnął i odzyskał swoją popularność wśród lokalnych artystów, o czym świadczyć może ich gremialny w nim udział.

XIX Wystawa Plastyki ZM odbyła się pod koniec 1989 r. w liczny składzie, bo aż 37 artystów, a towarzyszył jej największy z dotychczasowych katalog, chociaż wciąż w czarnobiałej typografii²⁴. Stanowił swoiste podsumowanie już prawie 20-letniej tradycji WPZM, o czym świadczy wzbogacona szata zewnętrzna (kolorowa obwoluta i okładka), format i objętość oraz nade wszystko tekstowa zawartość z ważnymi historycznymi esejami Izabeli Sadurskiej i Doroty Bocheńskiej oraz obficie zestawionej statystyki wystaw i uczestników przez komisarza wystawy Leszka Rozmusa²⁵.

Do stałego grona wystawiających dołączyli m.in. Marek Bajerski, Julia Dubec, Zbigniew Majuch, Teresa Niedźwiecka-Majuch, Andrzej Martinez, Teresa Pacek, Bożena El Sayed, Dariusz Nowak, Krzysztof Piotrowski, Jan Zborucki. Przy okazji odnotowano „rachunek strat” – aż ponad dwudziestu artystów z Zagłębia Miedziowego opuściło z różnych przyczyn nasz region. Wystawa była bardzo ważnym artystycznie i społecznie wydarzeniem w historii legnickiej plastyki, symboliczną identyfikacją środowiska plastycznego z dopiero co rozpoczętymi przemianami polityczno-społecznymi i wyrazem nadziei na nowe, lepsze otwarcie. Jak miało się wkrótce okazać, tego entuzjazmu nie starczyło na długo. Po frekwencyjnej erupcji przełomowego pokazu środowiskową rzeczywistość dość szybko i w przededniu kolejnego jubileuszu pokryły, niczym popioły wulkaniczne, obezwładniające nastroje niepewności i chaosu ogólnych przemian.

²⁴ Katalog projektował utalentowany grafik z Jawora Dariusz Z. Nowak.

²⁵ Niestety, zestawienie zawiera kilka nieścisłości, pomyłek i braków faktograficznych.

Potwierdzeniem wiodącego znaczenia miedziowych przeglądów w ofercie wystawienniczej były katalogi, które w odróżnieniu od innych prezentacji towarzyszyły prawie każdej edycji poczynawszy od 1974 r. Ciekawym zakłóceniem tej reguły było w połowie lat 80. jednoczesne wydanie katalogów do 15. i 16. edycji WPZM (podobne graficznie i kolportowane w jednej obwolucie), wynikające zapewne z odczuwalnego także w kulturze kryzysu gospodarczego tamtej dekady. Do 1990 r. były to publikacje czarnobiałe, jeśli nie liczyć występujących czasami kolorowych akcentów na okładce. Cechowała je na ogół skromna szata graficzna, wynikająca z niewielkich wówczas możliwości technicznych w zakresie projektowania i drukowania. Przed 1989 r. katalogi zawierały zwykle lakoniczne, czasami nieścisłe, informacje o artystach i czarno-białe reprodukcje ich prac. Bardzo rzadko pojawiał się w nich autorski komentarz krytyczny, pisany najczęściej przez Janinę Stasiak. Należy jeszcze zaznaczyć, że informacje o środowiskowym przeglądzie sztuki regularnie pojawiały się w regionalnej prasie (dzienniki „Gazeta Wrocławska”, „Słowo Polskie”, tygodnik „Konkrety”), najczęściej jako krótkie wzmianki, a bardzo rzadko jako dłuższe artykuły.

Dekada zmian, czyli po przełomie 1989

Pierwsze lata w nowej rzeczywistości ustrojowej kraju po 1989 r. dla wszystkich okazały się niezwykle trudne i skomplikowane, uczuciom nadziei i optymizmu coraz częściej towarzyszyło zwątpienie, zmęczenie, chaos i niepewność. W powietrzu unosił się już zapach zmian, tych które już trwały i tych mających nastąpić wkrótce. W sferze twórczości artystycznej poziom optymizmu wydawał się największy od lat i zaowocował mnogością niezwykle ciekawych zjawisk. Bardziej skomplikowana sytuacja występowała w sferze kultury instytucjonalnej. Ostrożnemu optymizmowi co do własnej przyszłości dominująco towarzyszył niepokój związany nie tyle z degradacją formalnego statusu, ile z obaw o charakterze egzystencjalnym. Wiadomym bowiem było, że większość instytucji kultury miała utracić status państwowy i znaleźć się pod skrzydłami samorządu lokalnego, wyraźnie biedniejszego niż państwo. Państwowy „program pilotażowy” oraz „specjalne fundusze kultury”, mające być wsparciem dla instytucji kultury i przejmujących je samorządów w okresie przejściowym, umożliwiły wprowadzić przejście tego etapu zmian w miarę bezboleśnie, ale po zakończeniu odgórnego wsparcia materialna sytuacja licznych instytucji znacznie się pogorszyła, a niektóre z nich zostały po prostu zlikwidowane.

Na szczęście w Legnicy nie doszło do tak radykalnych rozwiązań, jak likwidacja BWA (pomimo prób), przeciwnie nawet – początek lat 90. okazał się pod względem materialnym wręcz bardzo korzystnym, bo oto z dziesięcioletnim opóźnieniem spełniała się obietnica poprawy skromnych i mało funkcjonalnych warunków lokalowych dotychczasowej galerii. Ożywione niedawnym przełomem politycznym i społecznym środowisko plastyczne podziało stymulując na administrację, a nowe wojewódzkie i miejskie władze usłyszały świeżo artykułowane (choć nie nowe) postulaty i porozumiały się w sprawie nowego lokalu dla BWA, na który postanowiono zaadaptować sklep muzyczny mieszczący się pod „prestizowym” adresem przy pl. Chopina 1, dziś pl. Katedralnym 1. Nieco wcześniej zmienił się też dyrektor galerii (1990) – Jana Bocheńskiego zastąpił Leszek R. Rozmus, etnograf z długoletnim muzealniczym i galeryjnym doświadczeniem oraz działacz Solidarności – a wkrótce także jej nazwa. W ferworze zmian instytucja nie tylko usankcjonowała swój ponadlokalny, wojewódzki status, lecz go nawet sztucznie „nobilitowała”, przyjmując w stylu urzędniczej nomenklatury nieco pompacyjnie brzmiącą nazwę: Państwowa Galeria Sztuki²⁶.

Jubileuszowa edycja XX Wystawy Plastyki Zagłębia Miedziowego z 1990 r., następująca po „wybuchowym” pokazie z 1989 r., niespodziewanie stała się świadectwem załamania przeglądowej tradycji i kryzysu środowiskowego. Wzięła w niej udział nieco ponad połowa uczestników poprzedniej wystawy, dlatego prezentację wzbogacano o prace artystów już nieżyjących – Bronisława Chyły z Legnicy i Jerzego Giemry z Chojnowa (utalentowanego i przedwcześnie zmarłego). Nieadekwatnie do jubileuszowej okazji wystawie towarzyszył quasi-katalog, czy raczej broszura, wydana w monstrualnym, niepraktycznym formacie i na słabej jakości papierze, zawierająca niekompletne i nierówne noty biograficzne uczestników oraz kilka czarnobiałych reprodukcji prac, sprawiająca wrażenie wymuszonej prowizorki. Katalog ten zamykał 20-letnią erę czarnobiałych publikacji towarzyszących wystawom. Podobnie jak poprzednią jubileuszową edycję sprzed dziesięciu lat (X WPZM), także i tę – rozpoczynającą nową dekadę – znów oglądać można było w Okręgowym Muzeum Miedzi zamiast w galerii BWA, ale nie ze względów prestiżowych, lecz tylko technicznych (tym razem był to jednak dobry znak, bo rozpoczęto adaptację nowych pomieszczeń dla galerii).

²⁶ Zapewne taka nieco śmieszna, bezrefleksyjna konsekwencja semantyczna jest cechą wielu przełomów politycznych, widoczna jest także obecnie, gdzie wszystko, co rządowe, zyskuje przydomek „narodowego”.

„Kryzysowy” przegląd stał się okazją do refleksji nad przyszłością środowiskowych pokazów. Ostatecznie nowy dyrektor zmienił strategię programową i przerwał tradycję corocznych prezentacji WPZM, uznając lokalny przegląd sztuki za formę nazbyt zachowawczą i wypaloną zarówno artystycznie, jak i organizacyjnie, o czym zresztą w środowisku rozprawiano od lat. Wtedy nie zostało jeszcze przesądzone czy dwudziesta edycja była definitywnym zakończeniem istniejącej tradycji, czy tylko jej zawieszeniem na czas nieokreślony lub tylko zmniejszeniem częstotliwości organizowania przeglądu. Wprawdzie w jednej z opinii zamieszczonej w gazecie dyrektor Rozmus zapowiedział formułę triennale, ale nie została ona w praktyce zrealizowana. Tak więc przyszłość Wystawy Plastyki Zagłębia Miedziowego, podobnie jak najbliższą przyszłość całego kraju, spowiła wielka niewiadoma. Impreza wciąż miała jeszcze stempel ZPAP, ale stawało się oczywiste, że wszystkie relacje pomiędzy urzędem (organizatorem), instytucją i związkiem należało ułożyć na nowo. Zwłaszcza że związek znalazł się w rozsypce²⁷.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że w gronie organizatorów dylemat związany z kontynuowaniem lub zaprzestaniem lokalnych przeglądów pojawiał się już za kadencji dyrektora Bocheńskiego. Doceniano integracyjny, otwarty i właśnie przeglądowy (rekonesansowy, „monitorujący”) charakter imprezy (co nowego dzieje się w pracowniach artystów). Jednocześnie dostrzegano też wady wynikające z tej prawie bezwarunkowej otwartości (każdy plastyk mieszkający w regionie miał prawo wziąć udział w wystawie): nierówny poziom prac, powtarzalność, schematyzm i wtórność oferty, rutyna twórcza, brak elementu konkurencyjności (konfrontacji artystycznej) oraz w konsekwencji brak świeżości ekspozycyjnej. Jednak ograniczanie otwartości (dostępności) wystawy wzbudzało w środowisku kontrowersje, podziały i posądzenia organizatorów wystaw o stronnictwo, uzurpację czy nadużywanie prawa do oceny i selekcji indywidualnej twórczości, a czasami nawet o klikowość (faworyzowanie „swoich”) czy swoiste cenzurowanie. (Wspomniana otwartość nie była zresztą całkowicie bezwarunkowa, bo uczestnikiem wystawy mogła być tylko osoba z formalnym statusem artysty, potwierdzonym dyplomem uczelni artystycznej lub specjalnymi uprawnieniami nadanymi przez ministra kultury).

²⁷ Nie po raz pierwszy w historii zaistniał swoisty paradoks: pod szyldem wolnościowych przemian rozpadły się lub straciły na znaczeniu samorządne, niezależne organizacje środowiskowe, a wzmocniły instytucje państwowe.

Połowicznym rozwiązaniem tego problemu miała być formuła konkursowa, połączona z selekcją prac do wystawy i nagradzaniem najlepszych przez kompetentne jury. Aby ustrzec się stronnictwa i maksymalnie zobiektywizować decyzje, skład jury kompletowano z grona ekspertów i osób niemających bezpośrednich związków z instytucją organizatora czy z miejscowym środowiskiem artystycznym. Ponadto już sam fakt, że uczestnictwo w wystawie nie wymagało obligatoryjnego członkostwa ZPAP lub innej asocjacji artystycznej, był krokiem w kierunku demokratyzacji przeglądu i poszerzenia jego dostępności także o artystów nigdzie niezrzeszonych, wolnych strzelców. Do końca lat 70. takie wykluczenie z powodu funkcjonowania poza ZPAP należało do rzadkości, ponieważ prawie wszyscy uprawiający zawód artysty byli jednocześnie członkami tej organizacji. Dopiero po przełomie solidarnościowym 1980 r., a zwłaszcza po 1989 r., przynależność do związku straciła na znaczeniu, stała się *démodé*, a czasami nawet była obciążająca. W XXI w., gdy „rewolucyjne” nastroje opadły, a sztuka już definitywnie przestała być centralnie zarządzana i zideologizowana, ZPAP „powrócił do źródeł, odzyskał honor i znaczenie”, a przynależność do jakiegokolwiek zawodowego związku artystów (powstało kilka nowych) stała się aksjologicznie obojętną i przestała być ujmą.

Po kilku latach od tego „nieudanego” jubileuszu miało się jednak okazać, że zrodzona nie tak znowu dawno tradycja nie została zapomniana, że ma jednak swoją siłę i odcisnęła trwałe ślady w lokalnej kulturze, społeczności i środowisku artystycznym. Na skutek coraz częściej artykułowanych apeli miejscowego środowiska i publiczności pokazy wznowiono po pięciu latach. XXI Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego z 1995 r. gościła rekordową liczbę uczestników (38), zdającą się potwierdzać pozytywny stosunek i wciąż duże zainteresowanie środowiska plastyków taką formą prezentacji. Udział w pokazie wzięli artyści wszystkich „legnicko-zagłębiackich” pokoleń, od najstarszych jak np. Aleksandra Frydrychowicz, Ryszard Zajac, Agnieszka Właźlak, Bronisław Wolanin, Stanisław Cieśla, Jadwiga Suchecka-Dyląg, po najmłodsze jak Małgorzata Korenkiewicz, Anna Janusz czy Małgorzata Maćkowiak. Zaproszenie do wystawy obok legniczanki Agnieszki Właźlak, świetnej malarki z Wrocławia Teresy Włodarczak czy ceramika Bronisława Wolanina z Bolesławca było ukłonem organizatorów wobec prekursorów przeglądu, członków Grupy Zamek.

Nowością tej edycji była konwencja konkursowa, przyjęta w odpowiedzi na zauważalne zrutynizowanie i syndrom wypalenia imprezy. Ewentualnych środowiskowych kontrowersji związanych z selekcją prac do wystawy uniknięto dzięki

powołaniu jury, do którego zaproszono osoby niezwiązane z galerią. Kwalifikacji prac do wystawy i rozdziału nagród dokonała komisja złożona z artysty (znany wrocławski malarz Eugeniusz Minciel), krytyków sztuki (Miroslaw Ratajczak, Andrzej Saj) oraz przedstawicieli urzędów – fundatorów wyróżnień (Z. Kraska, E. Palej, J. Cieślik, B. Łaba). Laureatem ufundowanej przez wojewodę legnickiego głównej Nagrody im. Bronisława Chyły został dość niespodziewanie, ale zasłużenie młody fotografik Piotr Krzemiński z Głogowa. Ponadto nagrodzono prace: Hanny Jelonek – Nagroda Prezydenta Lubina, Klaudiusza Zdębę – Nagroda Prezydenta Głogowa, Adama Chmielowca i Małgorzatę Maćkowiak – Nagroda Prezydenta Legnicy. Dariuszowi Nowakowi, Andrzejowi Owczarkowi i Łukaszowi Morawskiemu przyznano wyróżnienia honorowe.

Wyróżnikiem wystawy był też towarzyszący jej katalog, edytorsko zdecydowanie przewyższający dotychczasowe produkcje przede wszystkim dlatego, że był wydrukowany w pełnym kolorze. Biała i dość nowoczesna szata graficzna, dobrej jakości papier kredowy i lakierowane okładki dopełniały jego walorów. Katalog zawierał dwa teksty krytyczne – Miroslawa Ratajczaka i Janiny Stasiak opublikowane aż w trzech wersjach językowych (polskiej, angielskiej i niemieckiej). Jako że przegląd powracał po dłuższej przerwie, J. Stasiak przypominała historię kształtowania się środowiska plastycznego w Legnicy i Zagłębiu Miedziowym, natomiast Ratajczak z kurtuazyjnym dystansem tak m.in. uzasadniał organizowanie lokalnych przeglądów:

XXI Wystawa Plastyki ZM jest wystawą po prostu prowincjonalną, co oznacza nic więcej jak to, że prezentuje ona dorobek lokalnego środowiska artystycznego; a więc pewną rzeczywistość nie tylko artystycznej natury, ale i socjologicznej. Trzeba o tym pamiętać, żeby nie było nieporozumień. Socjologiczne kryterium środowiskowości tłumaczy różnorodność propozycji i postaw twórczych obecnych na tej wystawie [...] Wystawy tego typu mają z natury swojej sensy i wartości nieco odmienne niż te, organizowane w dużych centrach kulturalnych, aspirujące w mniejszym lub większym stopniu do uczestnictwa w „światowym” życiu sztuki. Ich swoisty koloryt wart byłby odrębnego komentarza²⁸.

Już dwa lata później zorganizowano kolejną XXII Wystawę Plastyki Zagłębia Miedziowego. Jak poprzednia, także i ta miała charakter konkursowy, a jury w podobnym składzie (E. Minciel, M. Ratajczak, A. Saj, Z. Kraska, Z. Włodarczak) przyznało główną Nagrodę im. Bronisława Chyły Krzysztofowi Skwarze – malarzowi z Legnicy. „Ta wystawa zdominowana jest przez obrazy” – pisał

²⁸ XXI Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego 1995, katalog, Państwowa Galeria Sztuki, Legnica 1995, s. 3.

w towarzyszącym katalogu M. Ratajczak²⁹. Nic dziwnego więc, że wśród pozostałych nagrodzonych i wyróżnionych przeważali malarze: Agnieszka Sobecka-Sławińska (Nagroda Prezydenta Głogowa), Norman Smużniak (Nagroda KGHM Polska Miedź S.A.), Łukasz Morawski, Aneta Posecka. Rzeźbę reprezentowała Hanna Jelonek (wyróżnienie honorowe) oraz – niejako „gościnnie” – Zbigniew Frączkiewicz („Srebrna Ostroga” Nagroda PGS w Legnicy³⁰), który wprawdzie od kilkunastu lat mieszkał poza zagłębiem, ale „przyznawał się” do związków z regionem, bo tutaj w 1970 r. zaczynał swoją udaną karierę. Tygodnik „Konkrety” i Pismo Artystyczne „Format” nagrodziły Piotra Krzemińskiego, laureata nagrody głównej poprzedniej edycji przeglądu. W konkursie uczestniczyło 39 artystów spośród blisko 60 identyfikujących się w latach 90. z Zagłębiem Miedziowym. Wśród kilkunastu osób, które w tej dekadzie osiedliły się lub powróciły po studiach plastycznych do zagłębia i uzupełniły znane już grono plastyków byli m.in. Małgorzata Maćkowiak, Małgorzata Korenkiewicz, Dariusz Nowak, Anna Janusz-Strzyż, Adam Chmielowiec, Ireneusz Józefczuk, Piotr Krzemiński, Bożena Łoboś, Krzysztof Makowski, Jelenia Połujanowa, Mirosław Kuźma, Dorota Pauk, Magdalena Jągowska.

Miedziowy przegląd na progu nowego tysiąclecia

Ostatnia dekada XX w. była epoką wielkich i radykalnych zmian we wszystkich sferach funkcjonowania państwa i obywateli. Z perspektywy lat i ogólnej skali przemian ich rezultaty należy uznać za wielki sukces polityczny, ekonomiczny i społeczny kraju, ale do dziś kwestią dyskutowaną pozostaje cena tej modernizacji, okupionej licznymi dramatami zwykłych ludzi. Wilczy kapitalizm lat 90. i bolesna, „szokowa terapia monetarna” prof. Balcerowicza dały się bowiem wszystkim we znaki, nie wyłączając artystów uprawiających z natury wymagający i niepewny wolny zawód. Spektakularnym finałem i synonimem ogromnych przewartościowań w pozaartystycznej rzeczywistości była wielka reforma administracyjna kraju z 1998 r., wskutek której z mapy zniknęło województwo legnickie, a Legnica i wiele instytucji kultury straciły adekwatny status. W konsekwencji także Państwowa Galeria Sztuki przestała być państwową instytucją

²⁹ *XXII Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego*, katalog, Państwowa Galeria Sztuki, Legnica 1997, s. 3.

³⁰ „Srebrna Ostroga” – ustanowiona została przez organizatorów jako nagroda specjalna w konkursach złotniczych SREBRO, była przyznawana za „twórczą odwagę i bezkompromisowość”. Z czasem została także zaimplementowana do Wystawy Plastyki ZM (1995) oraz do konkursowego Ogólnopolskiego Przeglądu Malarstwa Młodych PROMOCJE.

kultury i przeszła do sfery samorządu lokalnego (od 1999 r.), zmieniając przy tym nazwę własną poprzez usunięcie z niej mylącego i nieodpowiadającego aktualnemu formalnemu statusowi przymiotnika. W przeddzień tych zmian przebywającego od kilku miesięcy na rencie zdrowotnej dyrektora Leszka R. Rozmusa zastąpił niżej podpisany.³¹

Niezaplanowaną, nieoczekiwaną i negatywną konsekwencją reformy usamorządowania i rozdrobnienia administracyjnego regionu było też zerwanie powiązań organizacyjnych i kontaktów personalnych oraz autentycznej współpracy między miejscowościami i mieszkańcami niedawnego województwa. Nowa sytuacja odczuwalnie pogorszyła siłę i jakość relacji środowiskowych praktycznie we wszystkich sferach, zwłaszcza w kulturze. Z ewidentną stratą dla promocji i społecznej percepcji sztuki współczesnej oraz integracji środowiska plastycznego zagłębia legnicka Galeria Sztuki w dość krótkim czasie, wbrew jej stanowisku i zamiarom, utraciła swoje dwie filie: Galerię Sztuki Współczesnej w Ośrodku Kultury Wzgórze Zamkowe w Lubinie i Galerię nad Studnią w Głogowie (funkcjonowała w strukturze Muzeum Archeologiczno-Historycznego). Trzeba z przykrością skonstatować, że z niepowetowaną szkodą dla lokalnych plastyków i kultury w ogóle, wkrótce obie autonomiczne galerie (zarządzane przez miejscowych gospodarzy) zniknęły z mapy sztuki Zagłębia Miedziowego.

Bezpośrednio po reformie administracyjnej przekształcenia nie miały jeszcze organizacyjnego czy merytorycznego wpływu na decyzje w sprawie przyszłości całego cyklu WPZM. W gronie organizatorów po raz kolejny podjęto kwestię organizacji przeglądu, jego częstotliwości i formuły, ale niczego ostatecznie nie przesądzono, zachowano konwencję konkursową i pełne otwarcie (dostępność) dla artystów Zagłębia. Zorganizowana już w 1999 r. XXIII Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego stanowiła czytelny przekaz, że zarówno przegląd, jak i środowiskowe związki oraz relacje regionalne będą kontynuowane. Chociaż galeria miała wkrótce utracić swój ponadlegnicki zasięg, to nie zamierzała przestać interesować się dokonaniem artystów i zjawiskami sztuki współczesnej w głównych ośrodkach dawnego województwa legnickiego, ani tym bardziej przecinać łączących z nimi więzi. Podobną wolę współpracy deklarowało samo środowisko plastyków zagłębia, niestety coraz gorzej wyglądała kooperacja na poziomie podległych samorządom instytucji. XXIII Wystawa odbyła się jeszcze w atmosferze względnej integracji środowiska plastycznego naszego subregionu, lecz z czasem osobiste kontakty rozluźniały się coraz bardziej. Wzięło w niej udział 31 osób, reprezentujących w zdecydowanej większości dobrze znane i od

³¹ Dyrektor L.R. Rozmus pracował do kwietnia 1998 r., następnie przeszedł na rentę, a od maja do lipca zastępował go Dariusz Czekaj. Z. Kraska objął kierownictwo Galerii 16 VII 1998 r.

dawna obecne w lokalnym obiegu sztuki środowisko plastyków. Z oczywistych powodów zmieniono nazwę fundatora nagrody głównej im. Bronisława Chyły, która stała się teraz Nagrodą Prezydenta Miasta Legnicy, a którą otrzymała Agnieszka Sobecka-Sławińska z Głogowa. Nagrodę Prezydenta Głogowa otrzymali Bożena Łoboś (Legnica) i Telemach Pilitsidis (Głogów), nagrodę Burmistrza Jawora – Małgorzata Maćkowiak (Głogów), a Srebrna Ostroga przypadła Małgorzacie Bacy z Legnicy. O powyższym podziale nagród zdecydowało jury w składzie: Krzysztof Kostrzanowski – dyrektor Wydziału Kultury UM Legnica, Eugeniusz Minciel – artysta malarz i Mirosław Ratajczak – krytyk sztuki.

Zorganizowana jako pierwsza w nowym tysiącleciu XXIV Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego (2001) zdawała się potwierdzać ogólny wzrost społecznego optymizmu, który zwykle towarzyszy przełomowym datom, a który tym razem był znakiem normalizacji polskiej rzeczywistości po okresie burzliwych przekształceń lat 90. i wyrazem nadziei na szybkie wejście Polski do UE. Liczba uczestników wystawy wzrosła do 38 twórców, a do komisji oceniającej prace zaproszono – oprócz stałych krytyków M. Ratajczaka i A. Saja – także artystę malarza Janusza Chodorowicza oraz Wojciecha Kozłowskiego, dyrektora BWA i wykładowcę Instytutu Sztuki w Zielonej Górze. Nagrodę Główną Prezydenta Miasta Legnicy im. Bronisława Chyły jury przyznało *ex quo* Romie Pilitsidis i Krzysztofowi Skwarze, a Srebrną Ostrogę – nagrodę Galerii Sztuki „dla wyróżniającego się artysty” otrzymała Mira Boczniewicz, pochodząca z Prochowic świeżo upieczona absolwentka ASP Wrocław (dyplom w 2000 r.) Ponadto przyznano trzy wyróżnienia honorowe i nagrody rzeczowe dla: Haliny Engel-Samorek, Małgorzaty Maćkowiak i Renaty Skrzypczak-Perelkiewicz. Wystawie towarzyszył katalog, w którym Mirosław Ratajczak zauważył: „Konkurs przydaje Wystawom kolorytu i emocjonalnej temperatury, ale jest także swoistą kroniką środowiskowego życia artystycznego z racji utrwalenia tejże sytuacji w katalogu wystawy”.

Przekształcenia i kontynuacja

Lata 1999–2001 były bardzo ważne dla losów galerii jako instytucji powołanej do monitoringu i szeroko rozumianej promocji sztuki współczesnej. Był to czas wielkiego porządkowania prawnego-administracyjnego, organizowania całej sfery kultury wedle zapisów reformy. Do nowego systemu dostosowywano podstawowe akty normatywne instytucji, jak statut czy regulamin organizacyjny, co w konsekwencji wpływało na kształtowanie strategii programowych. Nie inaczej rzecz się miała w Galerii Sztuki, gdzie należało zredefiniować ogólną misję instytucji i ustalić priorytety programowe, m.in. zdecydować o przyszłości

cyklicznych przedsięwzięć, jak przegląd lokalnej sztuki (WPZM), ogólnopolski przegląd biżuterii artystycznej (SREBRO) czy przegląd malarstwa młodych (PROMOCJE). W efekcie licznych rozmów, dyskusji, spotkań w gronie kuratorów galerii, zainteresowanych artystów, krytyków i miłośników sztuki zdecydowano o kontynuacji wszystkich tych przedsięwzięć, ale pod stałym monitoringiem ich formuły organizacyjnej, dostosowywaniem jej do kontekstu zewnętrznego w sferze sztuki i organizacji.

Trzeba zwrócić uwagę na rozpoczęty na przełomie ostatniego tysiąclecia proces emancypowania się organizatorów (publicznych instytucji wystawienniczych) spod kurateli ZPAP i artystów w ogóle. Był on odzwierciedleniem głębokich przemian społecznych i gospodarczych dokonujących się w kraju we wszystkich dziedzinach życia, w tym coraz mocniejszej tendencji przejmowania zarządzania życiem plastycznym przez osoby spoza środowiska artystów. Już z końcem lat 90. XX w. zarządzający galeriami dyrektorzy i kuratorzy, budując swoją podmiotowość w plastycznym ekosystemie, nie tyle zapełniali lukę po ZPAP, ile tworzyli nową rzeczywistość, nowy model zarządzania instytucją i jej relacjami zarówno z twórcami, jak i odbiorcami sztuki. Galerie przestały być tylko miejscem, przestrzenią do wypełnienia artefaktami sztuki, stworzonymi przez miejscowych artystów, niczym kantorek z produktami regionalnymi. Miały ambicje niezależnego i według własnych kryteriów estetycznych, aksjologicznych i społecznych decydowania o tym co, kiedy i w jaki sposób będzie prezentowane. Taka społecznie uzasadniona arbitralność dotyczyła też zawartości i kształtu Wystawy Plastyki Zagłębia Miedziowego.

W zmienionej sytuacji organizacyjnej i pod nowym kierownictwem przyjęto wtedy podstawowe założenia ideowo-organizacyjne, definicje i ogólną strategię wobec Wystawy Plastyki Zagłębia Miedziowego: 1) misja przeglądu – prezentacja, dokumentacja i gromadzenie najlepszych dzieł lokalnej sztuki, czyli dzieł stworzonych przez artystów z Zagłębia Miedziowego; 2) zasięg (terytorialny-temporalny) – przegląd skierowany przede wszystkim do artystów aktualnie działających w Zagłębiu, ale także do przebywających i tworzących tutaj w przeszłości; 3) częstotliwość – przegląd odbywa się co 3–5 lat w zależności od aktualnej kondycji twórczej i oferty artystycznej środowiska plastycznego; 4) konwencja – środowiskowy przegląd połączony z konkursem; 5) status formalny (kwalifikacje) uczestnika – dyplomowany profesjonalista po akademii sztuki lub innej uczelni artystycznej. W wyjątkowych przypadkach w wystawie może wziąć udział osoba bez dyplomu (amatorzy), ale legitymująca się dokonaniem artystycznym na profesjonalnym poziomie, uznanym przez jury; 5) afiliacja organizacyjna uczestnika – przynależność organizacyjna do jakiegokolwiek związku artystycznego nie była w żadnej mierze ani wymogiem, ani preferencją,

ani przeszkodą do uczestniczenia w przeglądzie; 6) nie wprowadza się żadnych formalnych i treściowych ograniczeń wobec zgłaszanych do wystawy dzieł.

Warto przez chwilę zatrzymać się przy dwóch podstawowych kryteriach: zasięgu i cykliczności, czyli częstotliwości pokazów przeglądowych. „Zasięg terytorialny” oznacza obszar, na którym dzieła powstają i z którego wywodzą się twórcy. Użyte w nazwie pojęcie „Zagłębie Miedziowe” ma charakter umowny, a nie ściśle geograficzny czy administracyjny. W tym drugim sensie jest tożsame z obszarem byłego województwa legnickiego, zamkniętym w granicach od Jawora na południu do Głogowa na północy, od Prochowic na wschodzie do Chojnowa i Złotorii na zachodzie. Z czasem jednak kryterium terytorialne wzbogacono o element czasowy i tożsamościowy: warunkiem uczestnictwa przestała być stała i aktualna rezydencja artysty na terenie zagłębia. Do udziału w przeglądzie wystarczył fakt wcześniejszego tutaj zamieszkania oraz bieżącego symbolicznego i nieformalnego identyfikowania z miejscowym środowiskiem plastycznym. Słowem, w wystawie mogli uczestniczyć plastycy obecnie i w przeszłości mieszkający i działający w zagłębiu. Podobnemu zmiękczeniu uległo kryterium wykształcenia (kwalifikacji) – dyplom akademii sztuki przestał być jedynym uznawanym formalnym warunkiem uczestnictwa w przeglądzie. Możliwość uczestnictwa w przeglądzie zyskały osoby z uprawnieniami plastyka nadanymi przez ministra kultury czy legitymujące się świadectwem średniej szkoły plastycznej, wreszcie – także amatorzy, jeśli ich prace reprezentowały wysoką jakość artystyczną, co jednak zdarzało się niezmiernie rzadko.

Począwszy od 2005 r. (XXV WPZM) projektowany elastycznie interwał pomiędzy wystawami (3–5 lat) okazał się w praktyce maksymalnie długim, bo pięcioletnim okresem. Powrót do przeszłości, czyli corocznych pokazów nie był możliwy ze względu na zaistniałą już dekadę wcześniej radykalną zmianę okoliczności organizacyjnych: przeglądu nie firmował już i nie organizował związek plastyków, lecz niezależna instytucja kultury (Galeria Sztuki). Zgodnie ze swoją strategią programową, zawierającą misję poznawczą, edukacyjną i promocyjną, galeria przedstawia bogactwo i różnorodność aktualnej sztuki, monitoruje, reaguje i uwzględnia w swojej działalności najważniejsze i najciekawsze osobowości, tendencje i zjawiska. W tym kontekście lokalny przegląd sztuki stał się zaledwie jednym z wielu przedsięwzięć galerii, do tego artystyczne nie najcenniejszym, jakkolwiek ważnym ze względu na tradycję i ładunek historyczny, który z sobą niesie. Zmniejszenie częstotliwości WPZM w żadnym razie nie było przejawem dyskryminacji lokalnych artystów, co poświadcza wpisanie dokumentowania, ochrony i promocji ich twórczości do programowych priorytetów w działalności galerii. Uznano, że najlepszą kompensacją zaniechania corocznych pokazów artystów Zagłębia Miedziowego będzie zastąpienie

ich przemyślaną strategią promocyjną, zwiększającą *de facto* obecność sztuki lokalnej w salonach galerii. Zainicjowano nowy cykl prezentacji osobowości twórczych Zagłębia Miedziowego pn. PLEJADA oraz LIM Legnicka Inwazja Młodych (galeria dla debiutujących lub będących na początku plastycznej kariery osób). Dopełnieniem tych przedsięwzięć były wystawy indywidualne, grupowe, problemowe oraz okolicznościowe (jubileusze, benefisy) z udziałem wybranych artystów zagłębia. Ponadto w ramach mini-tournee kolejne Wystawy Plastyki ZM gościły w największych ośrodkach zagłębia, jak Głogów, Lubin, Jawor, Złotoryja i Chojnow, a dzięki temu lokalna sztuka docierała do miejscowych społeczności.

Oczywiście w dyskusyjnym ferworze nie brakowało głosów krytycznych, kontestujących przeglądy ze względu na ich zrutynizowany i wtórny charakter, o czym wcześniej szerzej napisano. Po zmianie ustrojowej pojawił się też zarzut komercjalizacji, zapewne w efekcie praktykowanego od niedawna nad Wisłą kapitalizmu. Według największych przeciwników przeglądów najważniejszym i jedynym prawdziwym sensem jest ich marketingowa wartość. Twierdzą oni, że:

Wszelkie przeglądy i konkursy są tylko elementem wulgarного systemu marketingowego i transakcyjnego, stworzonego przez uczestników (artystów) i organizatorów (galerie) dla własnych korzyści. W jego ramach artyści=producenci „zachwalają swój towar”, aby go sprzedać lub podwyższyć jego wartość, natomiast organizatorzy – aby promować siebie, swoją instytucję i potrzebę jej istnienia (utrzymywania), by zachować swoje miejsca pracy.

Emanują z tych radykalnych poglądów teorie spiskowe i tęsknota za wyidealizowaną krainą czystej sztuki. Oczywiście, można spojrzeć na miedziowe przeglądy jak na zwykłe targowisko, bazar czy supermarket z artefaktami sztuki, ale byłoby to krzywdzące uproszczenie w sytuacji, gdy miejsc i okazji (terminów) do szerokiego zaprezentowania indywidualnej twórczości nie było wtedy wiele lub wcale. W dodatku to żadne odkrycie, że każda publiczna prezentacja własnej twórczości zwiera aspekt komercyjny; wszak dla artystów profesjonalnych sztuka jest źródłem utrzymania. Co istotniejsze, wyłącznie merkantylna perspektywa widzenia przeglądów jest po prostu błędna i niesprawiedliwa, ponieważ lekceważy czy wręcz nie uwzględnia pozamaterialnych aspektów znaczenia i popularności przeglądów wśród artystów. Wspólne pokazy integrowały środowisko, pozwalały na bezkrwawą, emocjonującą konfrontację artystyczną, dawały możliwość porównania z innymi i odnalezienia swojego miejsca (tożsamości) w życiu i w świecie sztuki. A w aspekcie socjologicznym stanowiły także element identyfikacji grupowej w lokalnej społeczności. Jeszcze w latach 70. była to grupa działająca wspólnie i zogniskowana na wspólnych celach (zarówno artystycznych, jak i komercyjnych), i jak wynika z personalnych relacji – zaprzyjaźniona,

lubiąca się i szanująca. Dopiero polityka – chciałoby się stwierdzić: jak zawsze – diametralnie zmieniła tę koncyliacyjną atmosferę, wprowadzając nieodwracalne podziały wśród członków związku i w całym środowisku artystycznym. Solidarnościowy przełom i potem stan wojenny radykalnie zmieniły też kształt życia plastycznego: złamano monopol państwa, kontestowano publiczne (najczęściej państwowe) miejsca prezentacji, animując drugi obieg wystawienniczy w przestrzeniach kościelnych i prywatnych galeriach, a nawet w mieszkaniach. Rozpad więzi osobistych, zawodowych i pokoleniowych między artystami był jednym z wielu negatywnych rezultatów przemian.

W Zagłębiu Miedziowym, czyli w Europie

Zorganizowaną po kilku latach przerwy na przełomie 2005 i 2006 r. XXV Wystawę Plastyki Zagłębia Miedziowego organizatorzy i uczestnicy potraktowali jako jubileuszową (35 lat), dlatego spotkała się z dużym zainteresowaniem środowiska plastycznego. Wśród 49 uczestników znaleźli się przedstawiciele kilku pokoleń plastyków, poczynając od nestorów Edwarda i Marii Rogalów, Telemacha Pilitsidisa, Agnieszki Włazłak i Teresy Włodarczak, a skończywszy na świeżo upieczonej absolwentce wrocławskiej akademii Izabeli Marszałek, która zresztą została laureatką aż dwóch nagród.

Najważniejszej, którą tym razem było Grand Prix Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP oraz Srebrnej Ostrogi – jak zawsze przyznawanej przez Galerię Sztuki. Nagrody i wyróżnienia przyznano także Romie Pilitsidis, Piotrowi Krzezińskiemu, Normanowi Smużniakowi, Grzegorzowi Niemyjskiemu, Danielowi Perełkiewiczowi, Teresie Włodarczak. Zdecydowało o tym – po przeglądzie ponad 100 prac – jury w składzie: Eugeniusz Minciel i Janusz Jaroszewski (artyści malarze z Wrocławia), Agata Saraczyńska i Mirosław Ratajczak (krytycy sztuki) oraz Janina Stępień (dyrektorka Galerii Zamkowej w Lubinie). W okolicznościowym tekście w katalogu Zbigniew Kraska krótko przypomniał dotychczasową historię środowiska plastycznego Zagłębia Miedziowego, zwracając uwagę na pokoleniowy charakter zmian i obiecujące, liczne uzupełnianie grona twórców przez coraz młodszych absolwentów różnych uczelni artystycznych, nie tylko akademii. Dochodziła do głosu generacja osób urodzonych w latach 70., a mistrzami stawali się artyści debiutujący w tamtym czasie i znajdujący się nadal w znakomitej formie twórczej. Taka konfrontacja nestorów, mistrzów i aspirantów sztuki w jednym miejscu i czasie potrafi być nie tylko emocjonująca dla artystów i publiczności, ale i pożyteczna, jako dokumentacja zachodzących przemian i aktualnej kondycji lokalnej sztuki. Środowisko

plastyczne Zagłębia Miedziowego wzbogacili już pierwsi pomilenijni absolwenci uczelni artystycznych, m.in. Dobiesław Gała, Mira Boczniowicz, Przemysław Wolanin, Edyta Rola-Marcinkowska, Dagmara Angier-Sroka, Bartłomiej Sroka, Karolina Raczko, Daniel Perełkiewicz, Izabela Marszałek, Kamila Matwiejszyn, Janusz Gałuszka, Alicja Gołąbek, Krystyna Kuczma, Renata Michajłow, Paulina Oczeretko, Piotr Tymek, Ewa Trałka-Rogowska, Adrian Uchman, Katarzyna Uchman, Katarzyna Wąsowska.

XXVI Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego (2010) potwierdziła zaobserwowane przemiany środowiskowe, przed wszystkim wyraźny wzrost jego liczebności i zmianę proporcji pokoleniowych, spowodowaną przez napływ młodych plastyków. Taka tendencja była rezultatem zarówno zmian w sferze polskiej edukacji artystycznej w dekadach z przełomu tysiąclecia, jak i konsekwencją ogólnych, niezwykle dynamicznych przemian kulturowych oraz cywilizacyjnych, także politycznych, zachodzących w skali globalnej i – co bardzo ważne – wokół każdego z nas (Polska stała się członkiem UE). Wzrost ogólnego zainteresowania plastyką zapewne można powiązać także z powszechną, wszechobecną wizualizacją świata, ową ikonosferą otaczającej rzeczywistości, przeładowanej obrazami i kolorami, czasami agresywnej i estetycznie wulgarnej. Przytłoczone obrazami i skrótami – coraz częściej zastępującymi pismo i mowę – słowo, język oraz dyskurs stopniowo ulegały atrofii. Błyskawiczny rozwój technik cyfrowych i internetu oraz opresja wydajności implikowały zmiany kulturowe i mentalne, sprawiły, że bardzo szybko człowiek przestał być bytem, by stawać się procesem. Sztuka współczesna nie mogła tych przemian nie zauważyć, przestawała być biernym obserwatorem, a stawała się podmiotem przemian. W dekadzie 2005–2015 nadal dynamicznie rosło środowisko plastyczne zagłębia, a dyplomanci coraz częściej reprezentowali niedawno powstałe uczelnie lub wydziały artystyczne istniejących uczelni, najliczniej – oprócz wrocławskiej ASP – pobliski Instytut Sztuki i Kultury Uniwersytetu Zielonogórskiego. Do działających już artystów dołączyli m.in. Grzegorz Matwiejszyn, Katarzyna Doszczak-Fuławka, Krzysztof Kułacz, Karol Budrewicz, Anna Pintszer, Anna Stec, Jakub Kuczma, Łukasz Cendrowski, Natalia Gendera, Kacper Piskorowski, Paulina Skurzyńska, Marta Grzesik, Tadeusz Trociński.

W XXVI wystawie uczestniczyło już 60 osób, które przedłożyły komisji konkursowej aż 149 prac. Oferta była różnorodna tematycznie, medialnie, formalnie i technicznie, a jakościowo bardzo nierówna, dlatego blisko jednej trzeciej prac nie dopuszczono do prezentacji. Jury w składzie: Paweł Jarodzki i Waldemar Kuczma – profesorowie ASP Wrocław oraz Agata Saraczyńska – krytyk sztuki, dokonało selekcji prac do wystawy i rozdzieliło zestaw i charakter nagród, który – uzależniony od woli fundatorów – znów uległ zmianie w porównaniu

z poprzednimi edycjami. Grand Prix im. Bronisława Chyły w postaci wystawy indywidualnej wraz z katalogiem zdobył Norman Smużniak, świetny artysta malarz z Legnicy, pracujący we wrocławskiej akademii. Nagrodę Prezydenta Legnicy Złotego Lwa powierzono bardzo utalentowanej malarce Dagmarze Angier-Sroce, a znana i ceniona statuetka Srebrna Ostroga, czyli nagroda specjalna Galerii Sztuki trafiła do Marty Grzesik, uprawiającej rysunek i grafikę na tkaninie. Wyróżnienie firmy SANHA otrzymał młody i zdolny rzeźbiarz Łukasz Cendrowski, a honorowe wyróżnienia: Katarzyna Doszczak-Fuławka (grafika), Janusz Gałuszka i Grzegorz Matwiejszyn (malarstwo). W konwencji nieco żartobliwej, ale merytorycznie na serio, grono starszych i utytułowanych artystów Zagłębia Miedziowego pod hasłem: PRZEKAŹNIK – STARE LWY MŁODYM WILKOM przyznało swoje wyróżnienia kilku młodym i dobrze rokującym twórcom. Symboliczną pałeczkę pokoleń przekazali „sztafecie” w składzie: Dagmara Angier-Sroka, Łukasz Cendrowski, Marta Grzesik i Jakub Kuczma.

Przegląd odzyskiwał plastyczny wigor, potwierdzony w kolejnej XXVII. Wystawie Plastyki Zagłębia Miedziowego (2015) z największą jak do tej pory frekwencją: 67 twórców zgłosiło 188 prac. Nowością tej edycji było wprowadzenie fotografii jako odrębnej kategorii konkursowej, uwzględniającej gwałtowny rozwój tego medium obrazowania i wykorzystania w sztuce. Głównie dzięki technice cyfrowej fotografia stała się niezwykle popularna i uprawiana z powodzeniem już nie tylko przez profesjonalistów, dlatego organizatorzy postanowili zjawisko zarejestrować, monitorować i włączać w obieg wystawowy. Profesorowie ASP Magdalena Gryśka i Jarosław Chrabąszcz oraz Andrzej Saj i Zbigniew Kraska podzielili pulę nagród. Grand Prix Prezesa KGHM Polska Miedź SA otrzymał znany, świetny i zasłużony malarz Edward Mirowski, a Nagrodę Prezydenta Miasta Legnicy – Grzegorz Niemyjski, młody, ale już z poważnym dorobkiem artystycznym znany legnicki rzeźbiarz. Jelenia Połujanowa z Legnicy otrzymała Nagrodę Dyrektora Galerii Sztuki, a Łukasz Gierlak z Jawora Statuetkę Srebrna Ostroga oraz wyróżnienie honorowe przyznawane młodym twórcom przez uznanych artystów Zagłębia Miedziowego, czyli PRZEKAŹNIK – Stare Lwy Młodym Wilkom. Ponadto Dagmarze Angier-Sroce i Normanowi Smużniakowi przyznano wyróżnienia honorowe jury, a Krzysztofowi Juretko, Lidii Niewadzi-Markiewicz i Romie Pilitsidis – wyróżnienia honorowe dyrektora Galerii Sztuki. Wreszcie – Małgorzata Maćkowiak otrzymała wyróżnienie „Pisma Artystycznego FORMAT” w formie publikacji o jej twórczości. W kategorii „fotografia” Grand Prix otrzymał Konrad Banaszkiewicz z Legnicy za pracę *Moje miasto*, a wyróżnienia honorowe trafiły do Dariusza J. Górskiego, Andrzeja Kluski, Piotra Krzyżanowskiego i Dariusza Mikołajewicza.

Niezwykłe ważnym wydarzeniem towarzyszącym wystawie było seminarium teoretyczne pt. Tak daleko, tak blisko. Geografia sztuki w dobie globalizmu, poświęcone problemom dotyczącym aktualnej sytuacji artystów współczesnych, ich roli i znaczenia w obecnej rzeczywistości oraz relacjom między prowincją a metropolią artystyczną, a także między środowiskiem artystycznym a władzą.

Wypada jeszcze wspomnieć o katalogach towarzyszących Wystawom Plastyki Zagłębia Miedziowego. Ich edytorska historia dzieli się na dwa okresy: „do” i „po” 1990 r. O tym, jak i dlaczego skromnie wyglądały w pierwszych dwóch dekadach, napisano wcześniej. W latach 90. za sprawą postępu technologicznego i techniki cyfrowej nastąpił przełom w sferze jakości edytorskiej galeryjnych katalogów WPZM: w stosunku do wcześniejszych (wyjątek – katalog z 1989 r.) zwiększyły swoją objętość i format (z A5 na A4) oraz jakość techniczną i graficzną. Przede wszystkim jednak stały się kolorowe, dzięki czemu zamieszczone w nich reprodukcje lepiej odzwierciedlały walory barwne prac artystów. Od XXIV WPZM z 2001 r. ustalono jako obowiązujący format A4 w układzie pionowym. Zgodnie z nowym standardem w każdym katalogu zamieszczano, oprócz wykazu uczestników, skróconych not biograficznych i reprodukcji prac, także protokół z obrad jury oraz tekst informacyjno-krytyczny i osobiste refleksje jurorów. Katalogi projektowali graficznie Hanna Krzewska-Lis, Agnieszka Właźlak, Stanisław Cieśla, Ewa Śliwa, Maria Antoniak, Sławomir Iwański³², Jan Zborucki, Dariusz Nowak, a do kilku ostatnich edycji Dariusz Kawczyński, nadal pracujący w legnickiej Galerii Sztuki. Komisarzami przeglądów byli najpierw kierownicy lub dyrektorzy galerii i ówcześni plastycy (Henryk Baca, Hanna Krzewska, Stanisław Cieśla, Jan Bocheński), a gdy zespół pracowników merytorycznych uległ powiększeniu funkcję tę spełniali kuratorzy we współpracy z dyrektorami, m.in. Leszek Rozmus³³, Izabela Sadurska, Agata Tokarz-Puzio i najdłużej Dariusz Kawczyński (od XXI do XXVII edycji WPZM). Warto jednak podkreślić, że w organizację kilku ostatnich, rozbudowanych merytorycznie i logistycznie wystaw zaangażowany był cały zespół Galerii Sztuki³⁴. Już po XXVII edycji WPZM, ale jeszcze w tym samym roku, przyjęto po konkursie znak (logotyp) przeglądu autorstwa legnickiego plastyka Grzegorza Matwiejszyna.

³² Projektował katalog 8. edycji WPZM zorganizowanej i prezentowanej we współpracy z BWA w Sieradzu, skąd pochodził.

³³ W 1989 r. jeszcze przed objęciem funkcji dyrektora Państwowej Galerii Sztuki.

³⁴ W różnym czasie kuratora Kawczyńskiego wspierali m.in. Monika Szpatowicz, Justyna Teodorczyk, Tadeusz Jasiński, Renata Gargaś.

Zanim zgodnie z założeniami miała odbyć się kolejna XXVIII Wystawa Plastyki Zagłębia Miedziowego (2020)³⁵ w legnickiej Galerii Sztuki zorganizowano wystawę pod nieco tajemniczym tytułem *40, a nawet 47*. W rzeczywistości nawiązano do 40. rocznicy funkcjonowania galerii jako niezależnej i pełnoprawnej instytucji, która została powołana przez wojewodę legnickiego w 1978 r. (choć istniała już od 1971 r.). Ekspozycja była pretekstem do spotkania odchodzącego na emeryturę dyrektora galerii z plastykami zagłębia, z którymi współpracował przez blisko 20 lat. Na tym ciekawym plastycznie pokazie zaprezentowano prace 40 artystów Zagłębia Miedziowego, co w jakimś stopniu można uznać za kontynuację tradycji WPZM lub przynajmniej za jej okolicznościowy aneks. W roku 2021 przypada jubileusz 50-lecia Wystawy Plastyki Zagłębia Miedziowego, co stanowi wspaniałą okazję do zorganizowania jej dwudziestej ósmej odsłony. Miejmy nadzieję, że pandemiczny kryzys wkrótce ustąpi i warunki zewnętrzne pozwolą na przygotowanie ekspozycji.

POST SCRIPTUM: Czy lokalne przeglądy sztuki mają sens?

Nawet największe i najdłuższe, najbardziej znane i uznane artystyczne cykle wystawowe wzbudzają liczne dyskusje, spory i kontrowersje wokół kwestii zasadniczej: czy mają jakiś głębszy sens? Czy niosą jakąś wartość istotną społecznie? Czy mają jakieś walory poznawcze, odkrywcze, czy coś wnoszą do wartości sztuki i kultury? Słowem, czy są komukolwiek potrzebne i czy warto lub należy je organizować? Spory o uzasadnienie organizowania przeglądów sztuki, zwłaszcza lokalnej, toczą się od czasu, gdy takie formy publicznych prezentacji powstały, więc wydają się ich immanentną cechą. „Demokratycznie” prowadzą je wszyscy uczestnicy szeroko rozumianego życia plastycznego: artyści, organizatorzy, publiczność, krytycy i komentatorzy. W praktyce jednak największa odpowiedzialność za istnienie, funkcjonowanie i formę takich artystycznych prezentacji spoczywa na samych twórcach i organizatorach. To w tym gronie toczą się najbardziej zasadnicze dyskusje i wykuwają szczegółowe koncepcje, rozwiązania, decyzje odnośnie do stale ewoluującej formuły przeglądu. Taka też

³⁵ Gdy w 2020 r. artykuł powstawał, nie było wiadomo, czy wystawa zaistnieje, zwłaszcza że niespodziewanie nastąpiła pandemia i zrewidowała wszelkie plany. Ostatecznie wystawa się nie odbyła, ale być może będzie możliwe zorganizowanie jej w 2021 r., co miałoby przy okazji charakter jubileuszu (50-lecie WPZM).

autorefleksja towarzyszyła wszystkim dyrektorom i kuratorom legnickiej galerii przy organizacji Wystawy Plastyki Zagłębia Miedziowego w różnych okresach funkcjonowania instytucji. Organizatorzy starali się obiektywnie przedstawiać rzeczywisty stan lokalnej sztuki, dbając jednocześnie o zaspokojenie oczekiwań odbiorców: uatrakcyjnając formułę przeglądu (wstępna selekcja prac, konkursy, pozaśrodowiskowe jury), monitorując bieżące zjawiska w sztuce i rozszerzając zakres artystycznej eksploracji, np. o fotografię, video i media internetowe, które rozwinęły się w efekcie cyfrowej rewolucji.

W treści artykułu wskazywano już na najważniejsze wady i pretensje podnoszone wobec przeglądów WPZM, mniej uwagi poświęcając ich zaletom. Warto o nich wspomnieć, skoro – jak świadczy praktyka – ostatecznie działają przesądzająco na korzyść tej tradycji. Pozostawiając na boku ocenę krytyczną poziomu artystycznego poszczególnych edycji cyklu (każda z nich jest inna, więc wymaga osobnej analizy), trzeba skupić się na samej organizacyjnej formule przeglądu, bo to ona zasadniczo wpływa na efekt końcowy wydarzenia – zawartość, kształt i jakość wystawy. To właśnie w formule określone są wszystkie parametry, kryteria i wymogi organizacyjne, w tym dwa podstawowe – zasięg terytorialny i status formalny uczestnika jako warunek dostępu do wystawy (wykształcenie, przynależność do związku artystycznego). Na przestrzeni pięciu dekad nawet w tym tylko podstawowym zakresie elastycznie traktowana formuła ulegała zmianom. W pierwszych kilkunastu latach oba kryteria były dość konsekwentnie przestrzegane, może dlatego, że imprezą sterował ZPAP. Sytuacja zmieniła się po koniec lat 80., gdy związek znalazł się w kryzysie, a zarządzanie wystawą w całości przejęła galeria BWA. W miarę jak coraz bardziej uniezależniała się od związkowych koneksji, czynnik przynależności do ZPAP czy innego nowo powstałego związku twórczego tracił na znaczeniu w procedurze kwalifikacyjnej do wystawy. Na szczęście też – warto podkreślić – udział artysty w przeglądzie nigdy nie był warunkowany cechami zgłoszonego dzieła, jak np. jego rodzaj, forma czy tematyka (treść).

Z chwilą, gdy organizację lokalnego przeglądu sztuki przejęła legnicka galeria (BWA, Państwowa Galeria Sztuki, Galeria Sztuki) jego celem przestało być już tylko „statystyczne” potwierdzanie istnienia środowiska plastycznego w Zagłębiu Miedziowym (czytaj: zrzeszonego w ZPAP) i prezentacja sama w sobie. Impreza stawała się składnikiem i priorytetem strategii programowej galerii, wynikającym z jej misji jako instytucji publicznej, polegającej na prezentacji, dokumentacji, ochronie (gromadzeniu) i promocji aktualnej sztuki współczesnej. Przypomnijmy: oprócz kreowania zdarzeń artystycznych podstawowym, jeśli nie najważniejszym, zadaniem galerii jest dokumentowanie szeroko rozumianego lokalnego życia artystycznego (pulsującego na danym, konkretnym

obszarze) poprzez wystawy, publikacje, ikonografię, dokumenty, monitoring oraz archiwizację na wszelkich dostępnych nośnikach. Dlatego zasadniczym celem i zarazem zaletą (wartością) WPZM stało się przedstawienie w miarę pełnego i obiektywnego obrazu bieżącego życia artystycznego i aktualnego stanu lokalnej sztuki: wielkości i potencji środowiska plastycznego, jakości powstałych w prywatnych pracowniach dzieł sztuki, występujących tendencji czy zjawisk estetycznych. Jednym słowem, aspekt dokumentacyjny przeglądu jest tutaj najważniejszy i przesądzający o płynących z niego korzyściach i społecznej wartości, m.in. jako źródła wiedzy o lokalnej kulturze, historii i społeczności. Wzmocnieniu tego pozytywnego przekazu, sprzyjającego budowaniu lokalnej tożsamości i poczucia wspólnoty, służy także dokumentowanie lokalnej sztuki poprzez gromadzenie najlepszych dzieł stworzonych przez artystów mieszkających w Zagłębiu (niestety w stopniu niewystarczającym i nieadekwatnym do uzasadnionych potrzeb). Artefakty, zebrane w osobnej kolekcji SZTUKA ZAGŁĘBIA MIEDZIOWEGO, stanowią dziś ważną część materialnego świadectwa najnowszej ogólnej historii regionu.

Do zalet wynikających z funkcjonowania miedziowych przeglądów można też zaliczyć ich rolę integracyjną i stymulującą wobec rozproszonego i z natury mocno zindywidualizowanego środowiska artystów. Zwłaszcza w okresie osłabienia reprezentatywnych struktur związkowych takie wydarzenia mogą mieć nie tylko towarzyskie znaczenie. Dają one bowiem poczucie przynależności (nieformalnej) do grupy zawodowej o szczególnym społecznym statusie i odpowiedzialności, wynikającym z posiadania osobistego, niedostępnego wszystkim talentu i umiejętności. Ogromna popularność tych pokazów wśród rodzin, przyjaciół i znajomych artystów dodatkowo wzmacnia to ich wspólnotowe doświadczenie i przekaz. Takie zbiorowe prezentacje jak WPZM miewają też znaczenie stymulujące – zachęcają i wzywają ich uczestników do ciągłej aktywności twórczej i skonfrontowania się z innymi artystami i publicznością. Wreszcie – należy też docenić walor ludyczny, spektakularny Wystaw Plastyki Zagłębia Miedziowego, czyli ich kulturalną i wizualną atrakcyjność, otwartość i dostępność dla szerokiej, niczym Nielimitowanej publiczności. Przegląd wzbogaca lokalną ofertę kulturalną, a każdy, nie tylko premierowy legnicki wernisaż wystawy staje się swoistym świętem lokalnej plastyki, celebrowanym przez artystów, organizatorów i nade wszystko publiczność – miłośników sztuki.

Przez niektórych krytyków przeglądy były traktowane jako zaprzeczenie istoty funkcjonowania artysty, skoro z definicji natura twórczości ma charakter indywidualny, osobny i dystynktywny. To fałszywa dychotomia i nietrafne argumenty: bo gdzie, jak nie podczas zbiorowych przeglądów sztuki, można dostrzec różnice między artystami, docenić oryginalność, indywidualność

twórczości lub zauważyć jej wtórność na tle innych. Z perspektywy artysty i organizatora w hierarchii pokazów sztuki najbardziej cenione są prezentacje indywidualne (te pierwsze dają możliwość szerszego i głębszego ukazania dzieła artysty, a przy tym są organizacyjnie łatwiejsze), a najmniej – zbiorowe i przeglądowe, zwłaszcza z licznym gronem uczestników i bez wstępnej selekcji. Ale prezentacje zbiorowe także mają dużą wartość i są cenione przez artystów (i publiczność), gdy są tematyczne lub problemowe i przez sam ten fakt w jakimś zakresie wyselekcjonowane. Ogniwnem pośrednim są pokazy grupowe w gronie kilku osób, zwykle dzielących czy odwołujących się do podobnych wartości estetycznych i postaw twórczych (obowiązuje niepisana zasada, że im mniej liczna grupa, tym lepiej i bardziej prestiżowo). Oczywiście, dla każdego artysty najważniejsze pozostają wystawy własne, indywidualne, ale pokazy grupowe także są cenione i często praktykowane. Nawet wtedy, gdy nie są bieżącą, ideową manifestacją artystycznych poglądów czy postaw określonej grupy twórców, to z pewnością stanowią możliwość, często jedyną, do nadrobienia niedostatków ubogiej infrastruktury wystawienniczej, ograniczającej szanse na pokaz indywidualny (niewielka przestrzeń galerii oznacza mniej wystaw). Zaznaczmy jednak, że tylko logistyczna perspektywa widzenia problemu jest także ułomna, bo niewystarczająco uwzględnia osobistą potrzebę identyfikacji, odkrywania i ekspresji własnej tożsamości, wytyczania swojego miejsca w świecie i odróżnienia od innych. To normalne i oczywiste, że (taka) przeglądowa konfrontacja artystyczna stanowi istotny element życiorysu i tożsamości twórcy. A przy tym, jest „naturalną” formą integracji środowiskowej i pokoleniowej, wpisuje się także w potrzebę identyfikacji grupowej w ramach lokalnej społeczności.

Z tej pobieżnej analizy zdaje się wynikać, że merytoryczne słabości przeglądów są mniej istotne niż korzyści płynące z ich organizowania. Dlatego choć łatwo można je arbitralną decyzją zlikwidować i definitywnie przerwać długoletnią, monotonną chwilami tradycję, to lokalne przeglądy sztuki wciąż są obecne w praktyce wystawienniczej wielu galerii sztuki. Nic nie stoi na przeszkodzie, aby ten stan rzeczy trwał dopóty, dopóki wszystkie strony artystycznego ekosystemu – artyści, galerie (organizatorzy), odbiorcy – będą uznawać to za pożyteczne i sensowne.