

# Satysfakcja niegwarantowana. Konkursy artystyczne w Polsce po 1989 roku

TEKST: Karolina Plinta  
ILUSTRACJE: Paweł Susid

Trudno zliczyć wszystkie konkursy artystyczne w Polsce. Tych, które mają jakiegokolwiek znaczenie dla sztuki, jest około 20, ale gdyby zrezygnować z kryterium jakościowego, na pewno byłoby ich dużo więcej. Jednak nawet ta pierwsza liczba może zastanawiać. Po co nam aż tyle konkursów i czy z tego nadmiaru może wyłonić się cokolwiek dobrego?

36 Wydaje się, że uczuciem, które najczęściej towarzyszyć konkursom artystycznym, jest rozczarowanie. Co więcej, jest ono w zasadzie wpisane w konstrukcję zawodów pomiędzy artystami – wygrywają w końcu nieliczni, a pozostali muszą zadowolić się miejscem poza podium. Przyglądając się losom poszczególnych konkursów, zauważyć można, że często budzą one niezadowolenie publiczności, krytyków, a nawet samego jury – każda z tych grup ma bowiem nadzieję, że konkurs będzie miał moc wyłaniania utalentowanych artystów i wskazywania nowych zjawisk w sztuce. Tak się jednak z reguły nie dzieje. Jakby tego było mało, przepraszającym tonem przekazywane są często same komunikaty organizatorów, którzy mają w zwyczaju tłumaczyć się z tego, że efekty ich pracy mogą być niezadowolające i nie będą odzwierciedlać tego, jak faktycznie wygląda aktualna sztuka. W tej sytuacji najwięcej satysfakcji z konkursu czerpie zapewne sam zwycięzca, który przynajmniej przez 15 minut może cieszyć się sławą i nagrodą, zwykle pieniężną. Potem światła jupiterów gasną, a w miejscu

początkowej euforii pojawia się rozgoryczenie. „Skoro wygrałem i jestem najlepszy, to dlaczego na dłuższą metę nikt się mną nie interesuje?”

## Środowiskowa celebra

System konkursowy w Polsce wynika, przynajmniej częściowo, z porządku rządzącego instytucjami artystycznymi w czasach PRL. Rozsiane po całej Polsce oddziały Biur Wystaw Artystycznych i lokalne muzea bardzo często w ramach swojej działalności organizowały różnego typu przeglądy w trybie konkursowym. Charakter konkursów z reguły wiązał się z profilem tych placówek, które ukierunkowane były na promocję określonego medium artystycznego (malarstwa, rzeźby, grafiki, pasteli, tkaniny i tak dalej), co umożliwiało przy okazji prezentację wybranego środowiska artystycznego. Nie obowiązywały tu granice wiekowe, jednak warunkiem uczestnictwa w konkursie było ukończenie



studiów artystycznych (dopuszczano też studentów ostatniego roku). Takie przeglądy miały zasięg ogólnopolski, a w szczególnych przypadkach, takich jak warszawskie Biennale Plakatu czy krakowskie Biennale Grafiki (od 1992 roku Triennale), międzynarodowy.

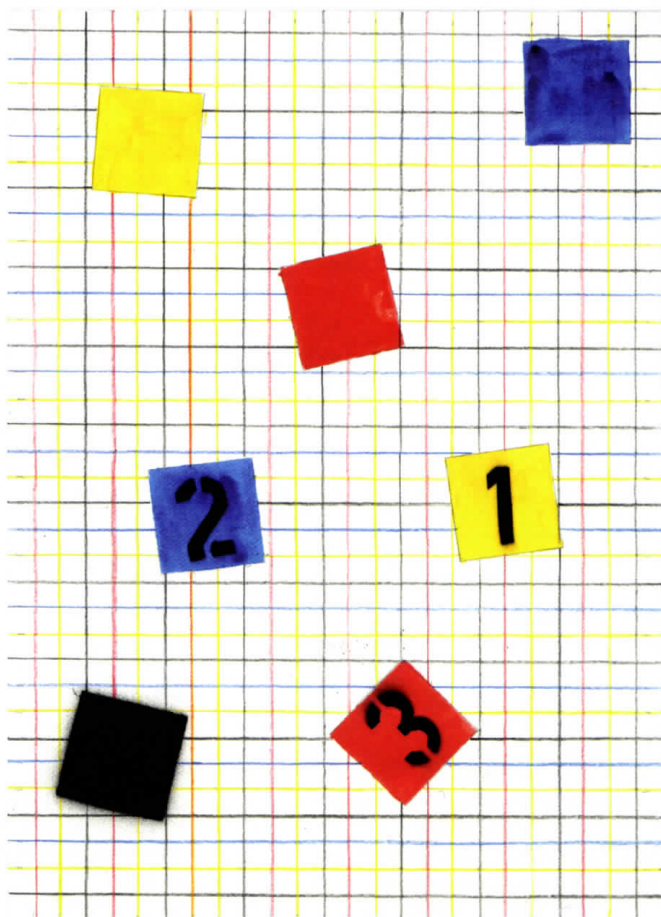
W prasie artystycznej z wczesnych lat 90. można więc znaleźć ogłoszenia o kolejnych edycjach biennale lub triennale sztuk wszelakich – to one napędzały rodzime życie artystyczne w pierwszej dekadzie transformacji. Część z nich zresztą przetrwała do dziś, choć funkcjonują one poza pierwszoplanowym obiegiem artystycznym – przykładem takich imprez są Quadriennale Drzeworytu i Linorytu organizowane przez olsztyńskie BWA, Ogólnopolska Wystawa Pasteli w Nowym Sączu czy Ogólnopolska Wystawa Srebro organizowana przez Galerię Sztuki w Legnicy. Właściwie jedynym konkursem z PRL-owskim rodowodem, który nadal może się poszczycić dość wysoką rangą, jest Biennale Malarstwa Bielska Jesień – pozostałe popadły w artystyczny niebyt i są imprezami o charakterze prowincjonalnym.

Problemy związane z ówczesnymi konkursami dobrze odzwierciedla artykuł Łukasza Gorczycy z 1997 roku (*Utrata umiaru. Smutna historia graficznych konkursów*, „Art & Business” 1997, nr 9), w którym podsumowuje on Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie i Triennale Grafiki Polskiej w Katowicach. Z tego opisu wyłania się wręcz odpychający obraz: oba konkursy, mające w swoim zamierzeniu dowartościowywać tytułową dyscyplinę, w rzeczywistości pokazywały jej upadek. Ich poziom był niski, a jury, kierując się tradycyjnymi gustami, premiowało przede wszystkim wirtuozerię warsztatową, za którą niekoniecznie stała ciekawa koncepcja. W opinii krytyka oba konkursy służyły przede wszystkim dowartościowywaniu samego środowiska grafików, które pozostawało ślepe na ambitniejsze propozycje artystyczne – na przykład jury krakowskiego Triennale Grafiki całkowicie zignorowało fotografie Mikołaja Smoczyńskiego, dużym zainteresowaniem cieszyła się za to grafomańska grafika komputerowa, będąca wyrazem neofickich fascynacji nowymi wówczas technologiami.

Staroświeckie podejście do medium pograżyło też inne konkursy, czego przykładem jest szczeciński Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, organizowany przez lokalny oddział ZPAP od 1962 roku do dziś. Od lat podstawowym kryterium prac dopuszczonych do konkursu jest warunek czystości dyscypliny, co w obliczu obecnych trendów w praktyce artystycznej brzmi absurdalnie. Łatwo się domyślić, jakie skutki przyniosło takie zamknięcie się na rzeczywistość – festiwal od lat funkcjonuje na marginesie życia artystycznego w Polsce i jest słabo kojarzony nawet w samym Szczecinie, a główne instytucje sztuki w tym mieście ostentacyjnie się od niego odcinają (pisała o tym Ewa Podgajna w artykule *Koniec Festiwalu Malarstwa? Nie ma galerii, a zwłaszcza klimatu* opublikowanym na łamach „Gazety Wyborczej” w kwietniu 2014 roku). W latach 90. ubiegłego wieku podział w obrębie sztuki współczesnej nie był jeszcze jednak aż tak wyraźny, a poziom szczecińskiego FPMW był porównywalny do innych malarskich konkursów, takich jak Promocje, organizowane przez Galerię Sztuki w Legnicy (od 1989 roku; przeznaczony dla absolwentów krajowych uczelni artystycznych) i Bielskiej Jesieni.

### Zawody malarskie

W tym kontekście ciekawy wydaje się przypadek Bielskiej Jesieni, czyli jedynego konkursu post-ZPAP-owskiego, który nadal cieszy się uznaniem środowiska. Bielskiej Jesieni groziła podobna marginalizacja i peryferyzacja jak Promocjom czy FPMW, ale



renomę konkursu podniosło kilka decyzji podjętych przez organizatorów. Po pierwsze, od 1991 roku impreza nie była już współorganizowana przez ZPAP, po drugie, konkurs otwarto na autentyczne autorytety w bieżącym życiu artystycznym. Kluczowym momentem w historii imprezy po 1989 roku wydaje się XXXIV edycja z 1999 roku, kiedy w jury zasiadli między innymi Jolanta Ciesielska, Jarosław Modzelewski i Adam Szymczyk. Grand Prix otrzymał wtedy Wilhelm Sasnal i ten właśnie fakt przyczynił się do najnowszej legendy konkursu. Nie bez znaczenia pozostaje także decyzja o organizacji konkursów dla kuratorów na scenariusz wystawy problematyzującej istotne zjawiska w polskim malarstwie współczesnym (bywały jednak edycje, w których kuratora nominowano bez konkursu, jak miało to miejsce w przypadku Adama Szymczyka). Pokazy takie odbywają się co dwa lata – naprzemiennie z Bielską Jesienią. Jeśli więc nawet kolejne edycje Bielskiej Jesieni nie przynosiły tak spektakularnych odkryć jak to związane z Sasnałem, to emocje wokół konkursu były podtrzymywane dzięki wystawom kuratorskim, które oferowały już konkretniejszą diagnozę stanu malarstwa i prezentowały artystów albo już rozpoznanych, albo takich, którym faktycznie udało się „zaistnieć”. I tak, znów bardzo istotna wydaje się jedna z pierwszych edycji wystaw – *Zawody malarskie* z 2001 roku, kuratorowana przez Adama Szymczyka i prezentująca prace między innymi Pawła Althamera, Cezarego Bodzianowskiego, Agnieszki Brzeżańskiej, Piotra Janasa, Goshki Macugi, Wilhema Sasnala, Moniki Sosnowskiej i Piotra Ukińskiego. Inne edycje tego wydarzenia, choć może nie tak „gwiazdorskie”, także wypadają interesująco: warto wymienić tu choćby wystawę *Piękno, czyli efekty malarskie* z 2004 roku, przygotowaną przez kuratorski duet



Exgirls (Magdalena Ujma i Joanna Zielińska) czy *Iluzje jako źródło cierpień* Agnieszki Żechowskiej (edycja z 2008 roku). Natomiast słabiej prezentowały się dwie ostatnie wystawy – *Samozapłon* (2012, kurator Michał Suchora) i *Nie-widoki. O pejzażu współcześnie* (2014, kuratorka Jolanta Ciesielska) – co może prowokować pytanie, czy idea wystawy kuratorskiej już się nie wyczerpała. Wskazują na to przypadki innych konkursów, na przykład Triennale Młodych w Oronsku. Wydaje się także, że konkurs dla kuratorów znaczy dzisiaj coś innego niż 10 lat temu. Trudno nie zauważyć, że galerie usytuowane na peryferiach, operujące mniejszym budżetem, nie są może już atrakcyjnym miejscem do zrobienia popisowej wystawy definiującej stan sztuki aktualnej.

Jak na tym tle wypada sam konkurs dla artystów? Tutaj emocji może dostarczać informacja o wysokości wygranej (Grand Prix to 25 000 złotych, druga nagroda opiewa na 20 000, kolejne na 5000 i 2000 złotych). Mniej ich wzbudziły spektakularne odkrycia, które zakończyły się na wspomnianym Sasnalu. Nazwiska niektórych laureatów kolejnych edycji biennale zapewne są dziś wielu osobom nieznane (na przykład w 2001 roku laureatem

wyższej. Od tej pory do konkursu mogą się więc zgłaszać również artyści nieprofesjonalni. Jak duże jest zainteresowanie konkursem i jak wiele pracy ma przed sobą jury, dobrze obrazuje skala tegorocznego, XLII biennale. Zgłosiło się do niego 776 artystów, każdy z nich mógł zgłosić od trzech do pięciu prac (przesyłanych w wersji cyfrowej), co w tym roku przyniosło 3282 prace przedstawione jury do obejrzenia i oceny. W drugim etapie jury ocenia już obrazy w oryginale. W tym roku było to 137 prac 50 artystów, z czego do kolejnego, ostatniego już etapu – wystawy konkursowej – przeszło 46 autorów, którzy na pokonkursowej wystawie pokazali 89 obrazów. Jak widać, mimo ogłaszanego od lat końca malarstwa chętnych do pracy z pędzlem nadal nie brakuje.

Konkursem, który zmagą się z podobnymi problemami co Bielska Jesień, jest wrocławski Geppert, również poświęcony wyłącznie malarstwu. Podobnie jak w przypadku Bielskiej Jesieni, jego ukierunkowanie na malarstwo wynika z faktu powiązania konkursu z instytucją, w której tradycyjne podziały gatunkowe ciągle obowiązują. Geppert istnieje od 1989 roku, ale

**W prasie artystycznej z wczesnych lat 90. można znaleźć ogłoszenia o kolejnych edycjach biennale lub triennale sztuk wszelakich – to one napędzały rodzime życie artystyczne w pierwszej dekadzie transformacji.**

został Rafał Borcz, a w 2003 roku uhonorowano Karolinę Zdunek) lub kojarzą się – mimo wszystko – z drugą malarzką ligą (duet Kubiak & Krawczyk, Kamil Kuskowski, Jakub Cieńki czy Ewa Juszkiewicz). Czy to znaczy, że nie było lepszych kandydatów do Grand Prix? Niekoniecznie, ale chyba po prostu jury nie zawsze było w stanie jednogłośnie docenić artystę, który być może najbardziej na to zasługiwał. Przykładem takiej sytuacji jest konkurs z 2003 roku, kiedy Przemysław Kwiek ze swoim cyklem *Awangarda bzy maluje* przegrał z formalistycznymi obrazami Karoliny Zdunek. Na trzecim miejscu uplasował się wtedy Bartłomiej Materka. Nie bez znaczenia pozostaje także choćby edycja z 2003 roku, podczas której w wystawie uczestniczyli tacy artyści jak Przemysław Matecki, Andrzej Tobis, Paweł Książek, Laura Paweła czy Anna Witkowska. Oprócz Pawła Książka (który otrzymał wyróżnienie) nikt z wymienionych nie został w ramach Bielskiej Jesieni doceniony; ci zaś, którym przypadł ten zaszczyt, osunęli się w artystyczny niebyt.

Oczywiście, wypada oddać sprawiedliwość jury Bielskiej Jesieni i przyznać, że z konkursu na konkurs zadanie jurorów jest coraz trudniejsze – liczba zgłoszeń bowiem systematycznie rośnie. Ostatnio jeszcze bardziej, ponieważ w 2013 roku organizatorzy Bielskiej Jesieni postanowili zrezygnować z kryterium posiadania dyplomu wyższej uczelni artystycznej lub statusu absolwenta kierunku artystycznego na uczelni

na początku funkcjonował jako wewnętrzny konkurs wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych imienia Eugeniusza Gepperta. Odbyna się zwykle co dwa lata, choć zdarzały się wyjątki od tej reguły. Dopiero od siódmej edycji w 2005 roku konkurs ma wymiar ogólnopolski i od tego czasu ASP współpracuje z wrocławskim BWA, gdzie organizowana jest wystawa pokonkursowa. Z racji rodowodu imprezy biorący w niej udział artyści muszą być absolwentami wyższej uczelni artystycznej, którą ukończyli w ciągu trzech ostatnich lat. Widać więc, że Geppert funkcjonuje w dość konserwatywnej ramie. Atrakcyjne są za to nagrody (30 000 złotych za Grand Prix, drugie miejsce to 7500 złotych, pozostałe cztery nagrody wynoszą po 5000 złotych). Emocje budzi także procedura nominacji uczestników konkursu. Autorzy nie zgłaszają się sami (jak w przypadku Bielskiej Jesieni), ale muszą zostać wskazani przez zaproszonego do konkursu eksperta. Członkowie Rady Ekspertów reprezentują różne ośrodki artystyczne w Polsce i mogą zaproponować nominację maksymalnie trzech artystów ze swojego regionu. Dzięki temu, przynajmniej teoretycznie, na wrocławskim przeglądzie można zapoznać się z aktualnymi tendencjami w młodym malarstwie obecnymi w poszczególnych częściach Polski. Nacisk na prezentowanie nowych zjawisk wyraża się też w fakcie, że w konkursie można uczestniczyć tylko raz, co