

WIZUALNE NIEWIDZIALNE

SZTUKI WIZUALNE
W POLSCE.
STAN, ROLA
I ZNACZENIE.



Raport z II etapu badań

Analiza zawartości mediów

Marek Krajewski

Filip Schmidt



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

SPIS TREŚCI

WSTĘP	3
METODOLOGIA, PRZEBIEG BADAŃ	3
OBECNOŚĆ SZTUK WIZUALNYCH W PRASIE CODZIENNEJ I TYGODNIKACH	6
ILE WIDAĆ? MIEJSCE ZAJMOWANE W PRASIE PRZEZ SZTUKI WIZUALNE	6
KOGO WIDAĆ? OBECNOŚĆ ARTYSTEK I ARTYSTÓW SZTUK WIZUALNYCH W PRASIE	12
CZĘSTOŚĆ, POWODY I KONTEKSTY POJAWIANIA SIĘ W PRASIE	12
WIEK I POKOLENIA ARTYSTEK I ARTYSTÓW OBECNYCH W PRASIE	28
ILE ARTYSTEK, ILU ARTYSTÓW: PŁEĆ TWÓRCÓW SZTUK WIZUALNYCH OBECNYCH W PRASIE	31
RODZAJE I GATUNKI SZTUKI UPRAWIANEJ PRZEZ ARTYSTKI I ARTYSTÓW OBECNYCH W PRASIE	33
KOGO Z KIM WIDAĆ? POWIĄZANIA POMIĘDZY ARTYSTAMI	38
CZĘSTOŚĆ WSPÓŁWYSTĘPOWANIA ARTYSTEK I ARTYSTÓW	39
PODOBIEŃSTWA I RÓŻNICE MIĘDZY TYTUŁAMI PRASOWYMI	47
JAKIE INSTYTUCJE ARTYSTYCZNE WIDAĆ?	56
POTĘGOWY I CENTRALISTYCZNY CHARAKTER WIDZIALNOŚCI INSTYTUCJI	56
PODOBIEŃSTWA I RÓŻNICE MIĘDZY TYTUŁAMI PRASOWYMI	62
JAKIE UCZELNIE WIDAĆ?	67
WNIOSKI	69
SPIS TABEL ORAZ WYKRESÓW/RYSUNKÓW	71

WSTĘP

Istotą II etapu badań w projekcie *WIZUALNE NIEWIDZIALNE. Sztuki wizualne w Polsce. Stan, rola i znaczenie* była analiza zawartości czterech tytułów prasowych pod kątem obecności w nich informacji o polskim świecie sztuk wizualnych. Zależało nam przede wszystkim na tym, by:

- po pierwsze, odtworzyć to, w jaki sposób sztuki wizualne są prezentowane w opiniotwórczej prasie codziennej i tygodnikach, spolaryzowanych pod względem ideowym i światopoglądowym;
- po drugie, pomóc w zidentyfikowaniu osób oraz instytucji centralnych dla polskiego świata sztuk wizualnych po to, by określić respondentów, z którymi chcielibyśmy rozmawiać podczas wywiadów pogłębionych (etap IV badań), oraz miejsc, w których wywiady tego rodzaju będą prowadzone.

W tym etapie badań analizowaliśmy artykuły opublikowane w dwu ogólnopolskich dziennikach („Gazeta Wyborcza” oraz „Rzeczpospolita”) oraz w dwu ogólnopolskich tygodnikach („Polityka” oraz „Gość Niedzielny”) w ciągu pięciu lat (czerwiec 2010 – czerwiec 2015). Analiza miała charakter ilościowo-jakościowy. W tym raporcie prezentujemy głównie wyniki analiz ilościowych, opartych przede wszystkim na zliczaniu częstości występowania i współwystępowania określonych artystek i artystów oraz muzeów, galerii i uczelni artystycznych w prasie. Zawiera on najważniejsze ustalenia, ilustrowane fragmentami materiału badawczego i analiz powstałych w oparciu o ten materiał, natomiast na stronie internetowej projektu znajdują się interaktywne zestawienia, obejmujące często szerszy zakres danych i umożliwiające przeglądanie ich także na inne sposoby niż te wykorzystane w tym raporcie.

METODOLOGIA, PRZEBIEG BADAŃ

Głównym celem II etapu badań była odpowiedź na pytanie, jak polskie sztuki wizualne prezentowane są w przestrzeni medialnej. Zdecydowaliśmy się na badanie zawartości gazet codziennych i tygodników z trzech powodów: po pierwsze, są one podstawowym medium informującym o sztuce, mającym wpływ na to, w jaki sposób jest ona prezentowana w telewizji i radiu; po drugie, większość z nich, w tym analizowane przez nas tytuły, ma wersje internetowe, których zawartość jest szeroko udostępniana i komentowana, a to wpływa na obecność sztuki w sieci; po trzecie, tytuły prasowe dysponują łatwo dostępnymi archiwami, co znacznie ułatwia dostęp do poszukiwanych materiałów.

Wybierając tytuły prasowe, których zawartość miała zostać poddana analizie, braliśmy pod uwagę trzy kryteria. Po pierwsze – ciągłość ukazywania się tytułu w latach 2010–2015. Po drugie – nakład; zależało nam bowiem na analizie gazet codziennych i tygodników należących do grona dominujących na rynku, a poprzez to mających największy wpływ na kształtowanie opinii publicznej. Po trzecie – chcieliśmy, aby tytuły wybrane do analizy reprezentowały spolaryzowane poglądy i postawy ideologiczne, a tym samym, by wyniki badania odzwierciedlały zróżnicowane postawy wobec sztuki i jej obecności w życiu społecznym. Uwzględniając te kryteria, zdecydowaliśmy się na analizę zawartości dwu dzienników („Gazeta Wyborcza” oraz „Rzeczpospolita”) oraz dwu tygodników („Polityka” oraz „Gość Niedzielny”).

Wzięliśmy pod uwagę artykuły prasowe, które ukazały się w tych tytułach w ciągu pięciu lat poprzedzających badanie, tj. od czerwca 2010 do czerwca 2015¹.

W celu zidentyfikowania materiałów prasowych, w których jest mowa o sztuce, został opracowany zbiór słów-kluczy, umożliwiających ich wyszukiwanie. Zbiór ten tworzyły następujące kategorie (znak „+” oznacza, że w tym samym dokumencie przynajmniej raz pojawiły się oba pojęcia):

- Art world
- Artysta
- ASP
- Aukcja + sztuka
- Biennale
- Bio art
- Body art
- Edukacja
- Festiwal + sztuka
- Fotograf
- Galeria sztuki
- Grafika
- Historia + sztuka
- Instalacja + sztuka
- Kolekcja + sztuka
- Kurator + sztuka
- Malarstwo
- Mecenat
- Muzeum + sztuka
- Plastyka
- Pracownia + sztuka
- Rynek + sztuka
- Rzeźba
- Street art
- Sztuka współczesna
- Świat sztuki
- Wystawa sztuki

Poszukiwanie materiałów prasowych w oparciu o ten zestaw słów-klucz zlecano firmie Newton Media, zajmującej się monitoringiem mediów. Dla każdego ze słów lub kombinacji słów wymienionych wyżej wylosowano liczbę artykułów proporcjonalną do liczby tekstów, które można przy jego pomocy odnaleźć w danym tytule prasowym w analizowanym pięcioletnim okresie, tak by w sumie uzyskać

¹ Kiedy używamy w tym opracowaniu sformułowania „w prasie”, oczywiście mamy na myśli nie całą polską prasę, a wymienione w tekście powyżej cztery tytuły wydawane w latach 2010–2015. Z uwagi na ich dużą opinotwórczość i spore nakłady wydają się one wartościowym źródłem materiałów umożliwiających badanie obecności sztuk wizualnych w prasie oraz sposobów myślenia o nich w przynajmniej części spośród najistotniejszych dyskursów prasowych w Polsce.

zbiór liczący 3000 artykułów, po 750 z każdego z tytułów. Następnie przeprowadzone zostały niżej wymienione czynności:

1. Analiza ilościowa całego zbioru (N=3000) – wspierana programami Maxqda, Microsoft Excel, Gephi i Tableau, polegająca na identyfikacji występowania w nim określonych postaci, instytucji i zjawisk, w tym przede wszystkim nazwisk obecnych w nich artystów oraz nazw szkół wyższych, galerii i muzeów sztuki – składająca się z czterech etapów:
 - a. lektura zgromadzonych tekstów prasowych oraz internetowych baz danych i stworzenie zbioru nazwisk i nazw, których częstość występowania należy sprawdzić;
 - b. zautomatyzowane wyszukiwanie nazwisk i nazw oraz zliczanie częstości ich występowania;
 - c. sprawdzenie poprawności wyszukanego materiału i eliminacja fragmentów błędnie zaklasyfikowanych;
 - d. analiza częstości występowania zidentyfikowanych nazw i nazwisk oraz wzorów ich współwystępowania.
2. Dobór losowy podpróby 1000 tekstów, po 250 tekstów z każdego z analizowanych tytułów, w celu wyselekcjonowania do pogłębionej analizy tych spośród nich, które dotyczą polskich sztuk wizualnych po 1800 roku.
3. Lektura tekstów, które znalazły się w podpróbie, i odrzucenie tych, w których słowa-klucze wykorzystane były w znaczeniach metaforycznych i dotyczyły sfer niezwiązanych ze sztukami wizualnymi, oraz tych, które użyte były w odniesieniu do innych rodzajów sztuki niż polskie sztuki wizualne albo w odniesieniu do sztuki epoki przednowoczesnej.
4. Pogłębiona ilościowo-jakościowa analiza artykułów uzyskanych w wyniku omówionej wyżej selekcji.

Taki model postępowania badawczego pozwolił nam na połączenie analizy ilościowej z jakościową, bowiem zarówno dysponowaliśmy wystarczająco liczną próbą, aby oszacować częstość pojawiania się określonych nazwisk, instytucji czy zjawisk w prasie, jak i mogliśmy znaleźć wystarczającą liczbę tekstów, które dotyczyły różnych kontekstów pojawiania się sztuk wizualnych, dzięki czemu można było poddać je głębszej analizie obejmującej znaczenia nadawane sztuce.

Podobnie jak przy lekturze innych opracowań wyników badań trzeba mieć na uwadze ograniczenia, które wyznaczają przyjęta metodologia i zakres uwzględnionego materiału. Po pierwsze, nasze analizy wprawdzie dotyczą czterech liczących się w Polsce i w procesach formowania opinii tytułów prasowych, ale nie obejmują pełnego spektrum prasy (w tym specjalistycznej), a tym bardziej całej przestrzeni medialnej. Po drugie, reprezentatywność uzyskanych wyników jest na tyle trafna, na ile trafny jest opisany wyżej dobór słów kluczowych, przy pomocy których zostały wyselekcjonowane artykuły prasowe. Dzięki temu, że nie losowaliśmy poszczególnych numerów gazet i czasopism lub artykułów z pełnej ich puli, lecz raczej wyłącznie spośród tych, w których występowały określone pojęcia, uzyskaliśmy znacznie mniejszą liczbę tekstów, które w ogóle nie dotyczą sztuk wizualnych.

Oznacza to jednak, że nasze wnioskowanie odnosi się do określonego rodzaju artykułów i nie zawsze możemy dokonać oszacowania wszystkich treści opublikowanych w czterech tytułach prasowych na przestrzeni ostatnich pięciu lat (nie możemy na przykład określić, jak często dany artysta lub sposób myślenia o sztuce występują w danym tygodniku, lecz raczej – jak często pojawiają się w tekstach poświęconych sztukom wizualnym, rozumianym jako teksty zawierające wskazane wcześniej słowa kluczowe). O tym, że mimo to prezentowane w tym raporcie wyniki wydają się trafne, świadczą dodatkowe analizy porównawcze, które wykonaliśmy, a polegające na pełnotekstowym przeszukiwaniu całych archiwów „Gazety Wyborczej”, „Rzeczpospolitej”, „Polityki” oraz „Gościa Niedzielnego” z lat 2010–2015 pod kątem częstości występowania w nich nazwisk niektórych twórców. Pokazały one na przykład, że względne częstości występowania nazwisk wybranych artystów (Kantor, Matejko, Kozyra, Nieznańska, Dwurnik, Boznańska, Bodzianowski, Gierymski) we wszystkich tekstach z tego okresu (widniejących w internetowych archiwach tych gazet/czasopism) oraz w tych, które znalazły się w naszej próbie, są podobne.

OBECNOŚĆ SZTUK WIZUALNYCH W PRASIE CODZIENNEJ I TYGODNIKACH

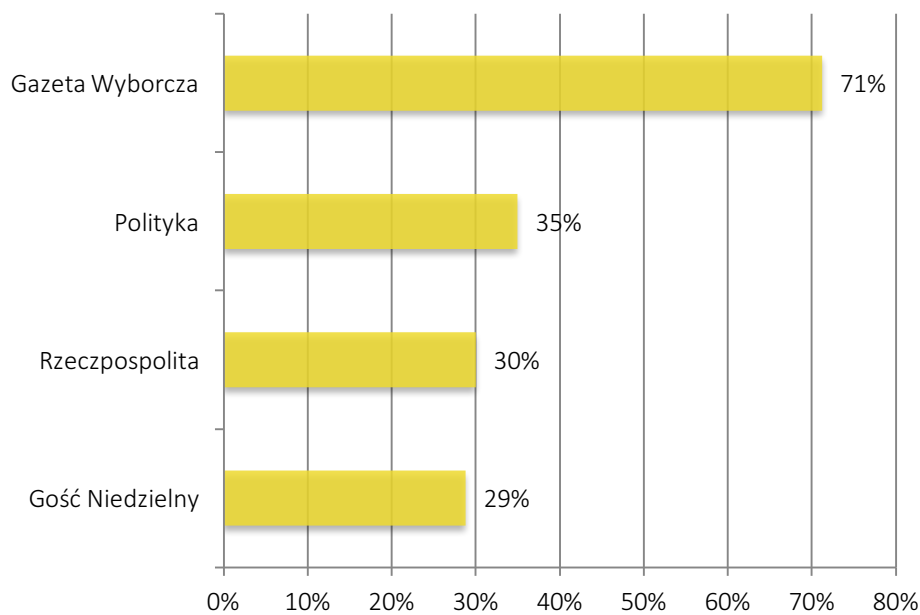
Raport składa się z trzech zasadniczych części. Najpierw skupiamy się na artystkach i artystach oraz ich obecności w przestrzeni medialnej. Ta część jest najobszerniejsza, ponieważ przyglądamy się artystom obecnym w prasie przez pryzmat różnych cech, takich jak rodzaj tworzonej sztuki, przynależność pokoleniowa czy płeć, a także usiłujemy dociec, jak i dlaczego określone cechy mają wpływ na poziom widzialności w prasie. Następnie przedstawiamy informacje o tym, jakie instytucje artystyczne zajmujące się upowszechnianiem sztuki (galerie, muzea, centra sztuki) są obecne w analizowanej prasie, zaś na końcu odpowiadamy na pytanie, jak często pojawiają się na ich łamach poszczególne uczelnie wyższe zajmujące się kształceniem artystów.

ILE WIDAĆ? MIEJSCE ZAJMOWANE W PRASIE PRZEZ SZTUKI WIZUALNE

Przyjęta metodologia – dobrane materiałów prasowych przy pomocy przyjętych z góry słów-kluczy – oznacza, że nie jest możliwe precyzyjne określenie, jaką część wszystkich tekstów w analizowanych tytułach stanowią te dotyczące sztuk wizualnych. Możemy natomiast oszacować, jaki jest udział artykułów o polskich sztukach wizualnych wśród wszystkich tekstów, w których występują użyte przez nas słowa kluczowe. Analiza podpróby 1000 artykułów (po 250 z każdego z tytułów), wylosowanych spośród puli 3000 artykułów dobranych przy pomocy wskazanych wcześniej słów kluczowych, przyniosła opisane poniżej wyniki.

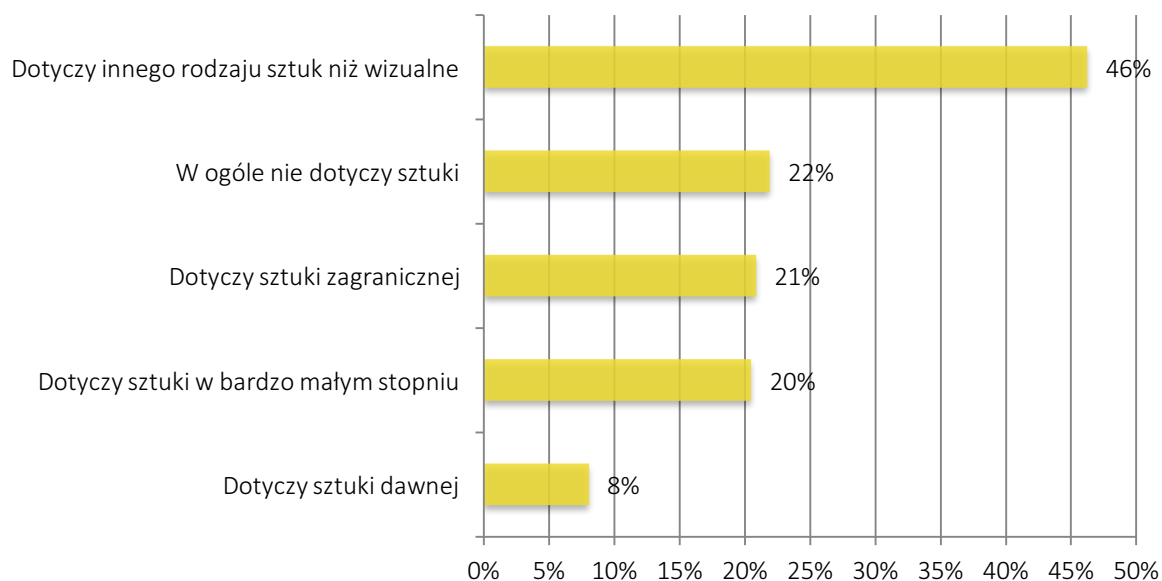
Sztuki wizualne okazały się co najmniej jednym z istotnych tematów w 41% tekstów, przy czym w „Gazecie Wyborczej” było to aż 71% artykułów, a w pozostałych tytułach – jedynie około jednej trzeciej. Oznacza to, że z czterech analizowanych tytułów „Gazeta Wyborcza” poświęca najwięcej miejsca sztuce, m.in. dlatego, że nie tylko ukazuje się ona codziennie (podobnie jak „Rzeczpospolita”), lecz ma także kilkanaście lokalnych wydań oraz cotygodniowych dodatków, w tym takich jak „Co jest grane” (w całości poświęcony wydarzeniom kulturalnym). Możliwe też, że wybrane przez nas słowa kluczowe pozwoliły na skuteczniejsze wyszukiwanie tekstów dotyczących sztuk wizualnych w „Gazecie

Wyborczej” niż w „Rzeczpospolitej” i obu czasopismach – czyli że używany przez nią język opisu sztuki bliższy jest temu, który stosowaliśmy, formułując kryteria wyszukiwania.



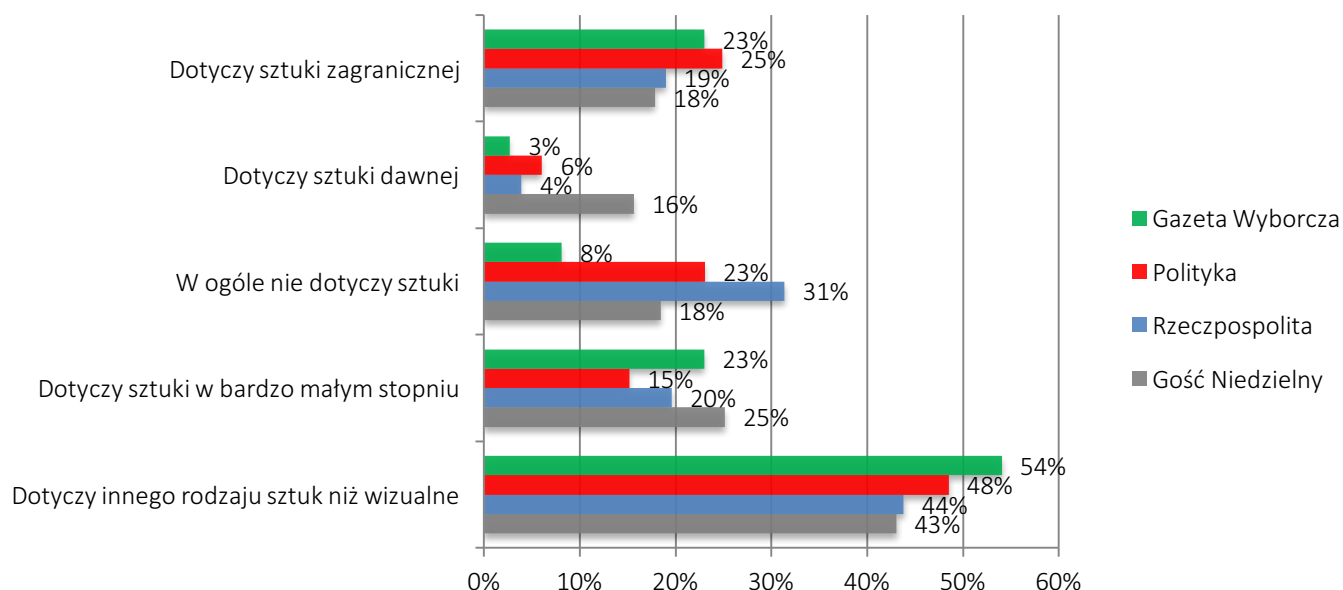
Wykres 1. Liczba artykułów dotyczących sztuk wizualnych w czterech losowo dobranych podpróbach zawierających słowa-klucze, liczących po 250 artykułów dla każdego z tytułów

Czego dotyczą artykuły, które mimo że zawierają któreś ze słów kluczowych, nie traktują o sztukach wizualnych? Ponad połowa z nich poświęcona jest sztuce, ale innej niż sztuki wizualne i/lub sztuka zagraniczna. To pierwsze wynika po części z coraz intensywniejszego dziś hybrydyzowania się różnych gatunków sztuki i zamazywania granic między jej dziedzinami, ale przede wszystkim wydaje się, że jest skutkiem używania wspólnego słownictwa do opisu znacznie różniących się zjawisk artystycznych (np. teatru, baletu czy opery). Dużo rzadszym problemem był niewłaściwy zakres czasowy – artykuły poświęcone sztuce dawnej, przednowoczesnej (8%). W 20% wylosowanych tekstów wspomniano o sztuce jedynie na marginesie, a podobny odsetek artykułów to teksty w ogóle nie dotyczące sztuki.



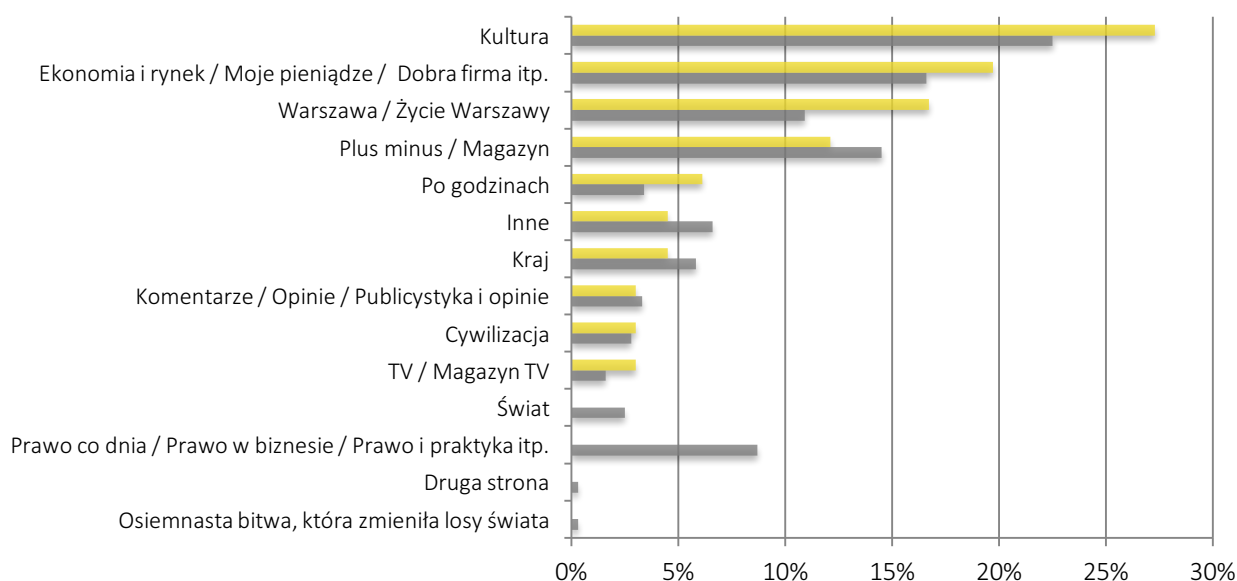
Wykres 2. łączny rozkład przyczyn niezakwalifikowania części artykułów do kategorii tych, które dotyczą sztuk wizualnych, w czterech losowo dobranych próbach zawierających słowa-klucze, liczących po 250 artykułów dla każdego z tytułów. Procenty nie sumują się do stu, ponieważ w części przypadków przyczyn było więcej niż jedna (np. tekst dotyczący sztuk wizualnych jednocześnie dawnych oraz zagranicznych)

W przypadku każdego tytułu najczęstszą przyczyną odrzucenia artykułu było to, że dotyczy on innego rodzaju sztuk niż wizualne (około połowa odrzuceń). Pozostałe powody są zróżnicowane. W „Gościu Niedzielnym” szczególnie dużo tekstów było poświęconych sztuce dawnej, co wynika, po pierwsze, z tego, że ten tygodnik regularnie na drugiej stronie publikuje krótki opis istotnej pracy historycznej, zwykle malarskiej, poruszającej tematykę religijną. Po drugie – z tego, że w tym periodyku szczególnie dużo uwagi poświęca się sztuce sakralnej (często liczącej znacznie więcej niż 200 lat) oraz dawnym okresom historycznym – z powodu ich istotności dla chrześcijaństwa, a także za sprawą ogólnego zainteresowania przeszłością na łamach tego tygodnika i jej wysokiego wartościowania. W przypadku „Gościa Niedzielnego” nieco częściej niż w innych tytułach zdarzało się też, że tekst dotyczył sztuki w zbyt małym stopniu – wspominał o niej na marginesie innego tematu. Z kolei w przypadku „Rzeczpospolitej” zaskakująco dużo wylosowanych tekstów (31%) w ogóle nie dotyczyło sztuki. Oznacza to, iż słowo sztuka (i inne słowa-klucze zastosowane przez nas przy selekcji tekstów) wykorzystywano do opisu innych tematów niż artystyczne, np. związanych z historią, finansami, polityką czy techniką. To zjawisko było niezwykle rzadkie w „Gazecie Wyborczej” (8%). Z kolei w „Polityce” nieco rzadziej niż w innych tytułach pojawiały się teksty traktujące sztukę w sposób marginalny – w tym tygodniku podział artykułów na dotyczące sztuki oraz pozostałe jest wyraźniejszy.



Wykres 3. Rozkład przyczyn niezakwalifikowania części artykułów do kategorii tych, które dotyczą sztuk wizualnych, w rozbiciu na cztery losowo dobrane podpróby zawierające słowa-klucze, liczące po 250 artykułów dla każdego z tytułów. Procenty nie sumują się do stu, ponieważ w części przypadków przyczyn było więcej niż jedna (np. tekst dotyczący sztuk wizualnych jednocześnie dawnych i zagranicznych)

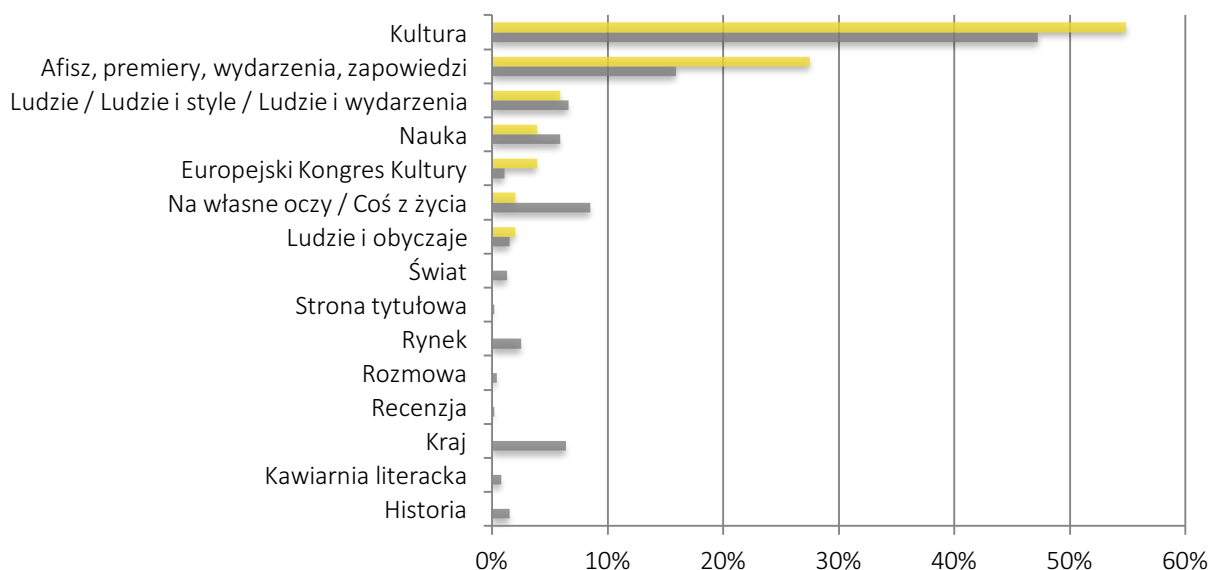
Pozyskaliśmy jeszcze jedną informację pozwalającą na określenie miejsca zajmowanego w prasie przez sztuki wizualne – odnośnie działu lub rubryki, w której zamieszczony był artykuł. Analiza tego typu danych pokazała, że w przypadku „Rzeczpospolitej” teksty dotyczące sztuk wizualnych można znaleźć w wielu różnych działach, nie tylko w zatytułowanym „Kultura”. Co piąty artykuł na temat sztuk wizualnych opublikowano w tej części gazety, która zajmuje się ekonomią. Wynika to z faktu, że „Rzeczpospolita” poświęca dużo uwagi rynkowi sztuki – informuje o aukcjach i cenach, sporządza rankingi, podpowiada, w jakiego rodzaju dzieła lub artystów warto inwestować. Niewiele mniej tekstów na temat sztuki znalazło się w części dotyczącej Warszawy, co pokazuje, że gazeta zajmuje się wydarzeniami związanymi ze sztuką, jednak przede wszystkim informuje o wystawach, ale też o zmianach zachodzących w galeriach i muzeach w stolicy. Kolejnym istotnym działem dla sztuk wizualnych jest w tej gazecie magazyn weekendowy („Plus Minus”), w którym w ostatnich latach znalazły się m.in. głośne teksty krytyczne wobec sztuki współczesnej, ale też te poświęcone restytucji obrazów utraconych przez Polskę w wyniku II wojny światowej. Artykuły na temat sztuk wizualnych pojawiają się także w innych częściach gazety, jednak znacznie rzadziej, co wynika głównie z mniejszej liczby wszystkich tekstów publikowanych w tych częściach „Rzeczpospolitej”. Oznacza to również, zgodnie z postawioną już wcześniejszą tezą, że w „Rzeczpospolitej” użyte przez nas słowa-klucze w niedoskonały sposób wychwytyją teksty dotyczące sztuk wizualnych – we wskazanych wyżej działach odsetek artykułów dotyczących sztuk wizualnych i zawierających użyte hasła był zwykle niewiele większy, a czasem nawet mniejszy niż zawierających je artykułów, które nie dotyczyły sztuk wizualnych. Jedynym kontekstem, w którym zastosowane hasła okazały się niemal wyłącznie mylące, były artykuły na temat prawa. W ich przypadku sformułowania takie jak sztuka, instalacja czy wystawa występowały w zupełnie innych znaczeniach i w innych kontekstach, dlatego mimo obecności takich słów nie odnaleźliśmy w tej części gazety artykułów o sztukach wizualnych. Powyższe ustalenia wydają się sugerować, że sztuki wizualne są w „Rzeczpospolitej” związane z bardzo różnymi kontekstami.



■ Odsetek tekstów wśród 62 dotyczących sztuk wizualnych ■ Odsetek tekstów wśród 602 zawierających słowa-kłucze

Wykres 4. „Rzeczpospolita”: Odsetek tekstów w poszczególnych działach gazety wśród wszystkich, które zawierały słowa-kłucze oraz tych 62 z próby 250 tekstów, które okazały się faktycznie dotyczyć sztuk wizualnych. Uwzględniono tylko te artykuły, dla których udało się ustalić dział/rubrykę ich opublikowania.

Zupełnie inne są dane dla „Polityki”, w której ponad 80% tekstów dotyczących sztuk wizualnych znajduje się w wyspecjalizowanym dziale lub określonej rubryce – „Kulturze” oraz „Afiszu”. Bardzo sporadycznie znajdziemy teksty zawierające przyjęte przez nas słowa-kłucze i przy tym faktycznie dotyczące sztuk wizualnych w takich rubrykach jak „Nauka, ludzie” / „Ludzie i styl” / „Ludzie i wydarzenia” / „Ludzie i obyczaje”, „Na własne oczy” / „Coś z życia”. Niezwykle rzadko lub wcale nie natrafimy na nie w pozostałych częściach tygodnika. Potwierdza to postawioną wcześniej tezę, że z badanych tytułów „Polityka” cechuje się najściślejszą specjalizacją tematyczną, przez co podział artykułów na te dotyczące sztuki oraz pozostałe jest w niej szczególnie wyraźny, a zastosowane przez nas pojęcia rzadko pojawiają się w tym tygodniku w innych kontekstach niż kultura i sztuka.



■ Odsetek tekstów wśród 51 dotyczących sztuk wizualnych ■ Odsetek tekstów wśród 472 zawierających słowa-kłucze

Wykres 5. „Polityka”: odsetek tekstów w poszczególnych działach tygodnika wśród wszystkich zawierających słowa-kłucze oraz tych 51 z próby 250 tekstów, które faktycznie dotyczą sztuk wizualnych. Uwzględniono tylko te teksty, dla których udało się ustalić dział/rubrykę ich opublikowania

Przeprowadzenie podobnej analizy dla „Gościa Niedzielnego” nie dałoby precyzyjnych rezultatów, gdyż wykorzystana przez nas baza danych tylko w połowie przypadków zawiera informację dotyczącą działu czasopisma. Na tej podstawie można jednak powiedzieć, że przeważająca część tekstów wychwyconych dzięki zastosowaniu słów kluczowych znajduje się w tym tygodniku w dwóch miejscach – „Gościu Warszawskim”, poświęconym wydarzeniom w stolicy, oraz, w mniejszym stopniu, w dziale „Kultura”. Z kolei w przypadku „Gazety Wyborczej” zrezygnowaliśmy z podobnej analizy z uwagi na to, że zdecydowana większość pochodzących z niej artykułów przypadła na lokalne wydania i nie dysponowaliśmy informacją o dziale, w którym ukazał się artykuł, a niejednokrotnie tego typu dział są w nich mniej wyraźniej wyodrębnione niż w wydaniu ogólnopolskim.

Na koniec warto zaznaczyć, że wspomniana wcześniej analiza kontrolna, polegająca na wyszukaniu kilku nazwisk artystów (Kantor, Matejko, Kozyra, Nieznańska, Dwurnik, Boznańska, Bodzianowski, Gieryski) we wszystkich tekstach z analizowanego okresu widniejących w internetowych archiwach czterech badanych tytułów, pokazała, że w przypadku „Polityki”, „Gościa Niedzielnego” i „Rzeczpospolitej” w naszej próbie znalazła się większość, a niekiedy wszystkie artykuły zawierające nazwiska najpopularniejszych artystów sztuk wizualnych. Przykładowo: spośród 33 tekstów w „Polityce”, w których pojawiło się w latach 2010–2015 nazwisko Katarzyny Kozyry, w próbie znalazło się aż 29, a spośród 28 tekstów w „Rzeczpospolitej”, w których wymieniono nazwisko Tadeusza Kantora, w próbie znalazło się aż 20. Oznacza to, po pierwsze, że zastosowane słowa kluczowe okazały się skutecznym narzędziem, umożliwiającym odnalezienie tekstów poświęconych sztuce wizualnej w prasie. Po drugie – że można szacować, iż łączna liczba tekstów z lat 2010–2015 dotyczących w choć minimalnym stopniu sztuk wizualnych lub wzmiankujących kogoś z artystów z pola sztuk wizualnych wynosi w każdym z trzech wymienionych tytułów nie więcej niż 300–500 tekstów, czyli między pięć a osiem miesięcznie (w przypadku „Gazety Wyborczej” jest ona prawdopodobnie co najmniej

dwukrotnie większa, jednak sposób konstrukcji archiwum tej gazety utrudnia sporządzenie takich szacunków). Po trzecie – że analizowany przez nas materiał stanowi bardzo dużą część wszystkich tekstów prasowych na temat sztuk wizualnych, które ukazały się w latach 2010–2015 w czterech analizowanych tytułach, i często obejmuje większość opublikowanych w tym okresie tekstów na temat poszczególnych artystów.

KOGO WIDAĆ? OBECNOŚĆ ARTYSTEK I ARTYSTÓW SZTUK WIZUALNYCH W PRASIE

CZĘSTOŚĆ, POWODY I KONTEKSTY POJAWIANIA SIĘ W PRASIE

Kto spośród artystek i artystów tworzy, według dziennikarzy, pole sztuk wizualnych w Polsce? Na podstawie analizy zawartości czterech tytułów prasowych możemy odpowiedzieć na to pytanie przyjmując za kryterium częstość, z jaką w analizowanych gazetach i tygodnikach pojawiają się poszczególni artyści². Jest to oczywiście kryterium wysoce niedoskonałe, pozwala jednak pokazać, jacy twórcy dostają się w pole widzenia prasy, kim są, jaką sztukę uprawiają, do jakich pokoleń należą³. Ponadto, przy uwzględnieniu założenia ekonomii uwagi⁴ oraz ekonomii prestiżu⁵, medialna widzialność i to niezależnie od kontekstu, w jakim dane zjawisko się pojawia, jest istotnym aspektem jego wpływu społecznego, wagi, jaką ono posiada.

Rozkład częstości występowania nazwisk artystów w prasie ma wyraźny charakter potęgowy: istnieje wąska kategoria artystów, którzy pojawiają się w tekstach prasowych o wiele regularniej niż pozostali, następnie – nieco większa liczba rzadziej obecnych w przekazach medialnych oraz bardzo szerokie grono pojawiających się sporadycznie, często tylko raz. W sumie w analizowanych 3000 tekstów można odnaleźć blisko 1300 nazwisk artystów, jednak prawie połowa pojawia się w tylko jednym tekście, co czwarty – w więcej niż trzech tekstach, tylko 100 – w więcej niż dziesięciu. 11 artystów pojawia się natomiast ponad 50 razy.

Poniżej prezentujemy listę 50 twórców z obszaru sztuk wizualnych najczęściej wymienianych w ostatnich latach w analizowanych gazetach i tygodnikach.

² Wzięto pod uwagę tylko nazwiska artystów działających w ostatnich dwu stuleciach, identyfikowanych i autoidentyfikujących się jako twórcy polscy.

³ Trzeba zaznaczyć, po pierwsze, że artystów sztuk wizualnych, którzy choć raz pojawili się w prasie w latach 2010–2015, jest zapewne nieco więcej, ponieważ tutaj opieramy się na próbie. Jest ona duża, liczy 3000 tekstów, zatem na pewno znaleźli się w niej wszyscy częściej występujący twórcy, jednak może brakować pewnej liczby tych, którzy zjawili się na łamach analizowanej prasy nie więcej niż kilkakrotnie. Po drugie – podane liczby obarczone są marginesem błędu, jak w każdym badaniu posługującym się próbą, niemniej w znacznym przybliżeniu pokazują względną częstość pojawiania się poszczególnych osób w prasie.

⁴ H. M. Kepplinger, *Mechanizmy skandalizacji w mediach*, przeł. A. Koźuch, Kraków 2008; R. A. Lanham, *The economics of attention: Style and substance in the age of information*, Chicago 2006.

⁵ J. F. English, *Ekonomia prestiżu. Nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej*, przeł. P. Czaplński, Ł. Zaremba, Warszawa 2013.

Tabela 1: Zestawienie 50 artystek i artystów, o których najczęściej informowano w prasie codziennej i tygodnikach między czerwcem 2010 a czerwcem 2015

	Imię i nazwisko artystki/artysty	Liczba artykułów, w których pojawia się nazwisko artystki/artysty ⁶	Częstość pojawiania się nazwiska na 1000 tekstów, w których pojawia się choć jedno nazwisko artystki/artysty z pola sztuk wizualnych
1	Tadeusz Kantor	82	64
2	Jan Matejko	79	62
3	Jacek Malczewski	67	53
4	Wilhelm Sasnal	65	51
5	Mirosław Bałka	62	49
6	Zbigniew Libera	60	47
7	Katarzyna Kozyra	57	45
8	Jerzy Nowosielski	57	45
9	Paweł Althamer	56	44
10	Stanisław Ignacy Witkiewicz	56	44
11	Artur Żmijewski	47	37
12	Alina Szapocznikow	46	36
13	Stanisław Wyspiański	41	32
14	Edward Dwurnik	37	29
15	Magdalena Abakanowicz	36	28
16	Wojciech Fangor	36	28
17	Zdzisław Beksiński	35	27
18	Piotr Uklański	35	27
19	Julita Wójcik	35	27
20	Joanna Rajkowska	34	27
21	Aleksander Gieryski	34	27
22	Henryk Stażewski	33	26
23	Władysław Strzemiński	32	25
24	Andrzej Wróblewski	31	24
25	Wojciech Bąkowski	31	24
26	Katarzyna Kobro	29	23
27	Dorota Nieznalska	28	22
28	Leon Wyczółkowski	28	22
29	Józef Robakowski	27	21
30	Natalia LL	26	20
31	Józef Mehoffer	26	20

⁶ W próbie 3000 artykułów, po 750 z każdego z tytułów, w tym ok. 1250 dotyczących sztuk wizualnych i zawierających nazwisko przynajmniej jednego artysty z tej dziedziny.

32	Henryk Tomaszewski	26	20
33	Henryk Siemiradzki	25	20
34	Olga Boznańska	23	18
35	Robert Kuśmirowski	23	18
36	Roman Opałka	23	18
37	Lech Majewski	22	17
38	Oskar Dawicki	22	17
39	Zofia Kulik	21	16
40	Wojciech Kossak	21	16
41	Franciszek Starowieyski	20	16
42	Marcin Maciejowski	20	16
43	Grzegorz Kowalski	19	15
44	Leon Tarasewicz	19	15
45	Władysław Hasior	19	15
46	Karol Radziszewski	19	15
47	Nikifor Krynicki	18	14
48	Waldemar Świerzy	18	14
49	Juliusz Kossak	18	14
50	Jakub Julian Ziółkowski	18	14

Oczywiście powyższy ranking, który może przywołać na myśl kontrowersyjne rankingi cytowań wprowadzane w świecie nauki, w żadnym wypadku nie jest hierarchią wartości twórców lub ich prac. Nie jest to także miernik uznania w środowisku artystycznym lub obecności w świadomości Polaków. Stworzyliśmy go jako jedno z możliwych narzędzi analizy, jakim zainteresowaniem obdarzała polskich twórców codzienna prasa i tygodniki w latach 2010–2015, ale też jako pretekst do zapytania o powody, dla których w ogóle w popularnym, nieeksperckim dyskursie informuje się o sztuce – powody, które możemy różnie oceniać, ale warto je poznać.

Pierwszy powód można określić mianem **kanonicznej wielokontekstowości**. To w szczególności przypadek takich twórców jak Tadeusz Kantor i Jan Matejko, ale też na przykład takich jak Jacek Malczewski. Ich nazwiska pojawiają się w prasie nie tylko w tekstach dotyczących wystaw ich prac, ale też w licznych i różnorodnych kontekstach wynikających z ich długotrwałej przynależności do panteonu polskich twórców oraz z tego, że ich twórczość jest wiązana ze współczesnymi zjawiskami artystycznymi, co sprawia, iż są wymieniani *przy okazji* przywoływania innych twórców, wystaw i tematów. Występują oni zatem w prasie także jako autorzy elementów innych ekspozycji niż ich własne i jako inspiracja (lub obiekt twórczej kontestacji) dla innych twórców, jako autorzy prac lub twierdzeń stanowiących ważny punkt odniesienia dla kolejnych pokoleń twórców, jako postacie żyjące we wspomnieniach czy twórcy dzieł o dużej randze symbolicznej lub wartości rynkowej. Nawet śmierć innej znanej postaci jest w ich wypadku okazją do tego, aby nazwisko tych kanonicznych twórców pojawiło się na łamach prasy (*Wybitny malarz Witold Pałka zmarł 29 sierpnia w swoim domu w Katowicach, w otoczeniu bliskich. Miał 85 lat, w tym roku obchodził 60 lat twórczości. Należy zaliczyć go do plejady wielkich polskich mistrzów pędzla, jak Teodor Axentowicz, Stanisław Wyspiański czy Jacek Malczewski, „Gość Niedzielny”; Mieczysław Porębski zmarł późnym wieczorem w poniedziałek. (...)*

Profesor naturalnie nimi [dziełami sztuki – FS/MK] obrastał, bo często dostawał je od swoich przyjaciół artystów. Są to prace m.in.: Jerzego Nowosielskiego (...), „Gazeta Wyborcza”). Poniżej omawiamy najważniejsze konteksty pojawiania się artystów kanonicznych i wielokontekstowych na przykładzie Kantora i Matejki.

Wśród tekstów wzmiankujących Kantora:

- co trzeci dotyczy pokazywania prac tego artysty jako elementu ponad 20 bardzo różnorodnych wystaw, w kilku wypadkach indywidualnych, ale najczęściej poświęconych innym postaciom i tematom (np. konkretnym artystom, którzy do niego nawiązywali, Grupie Krakowskiej, tematyce holokaustu, relacjom polsko-niemieckim, najbardziej cenionym polskim artystom), nieraz nawiązuje do jego wysokiej pozycji w polskiej sztuce (*sąsiadują na niej ewidentne tuzy polskiego malarstwa [Stażewski, Kantor, Nowosielski, Wróblewski], „Polityka”*), a także szczególnie znanych prac Kantora, na czele z *Umarłą klasą* i wariacją na temat *Hołdu pruskiego* Matejki;
- również co trzeci tekst dotyczy Kantora i jego twórczości jako inspiracji lub przedmiotu interpretacji dla innych artystów oraz dla komentatorów (*Wojciech Bąkowski (...): Tadeusz Kantor wymyślił taki termin „rzeczywistość najniższej rangi”, czyli ta, do której każdy ma dostęp. Bardzo mi się to podoba i dobrze pasuje do tego, co robimy, „Polityka”; Dalszym ciągiem zamkowej wystawy jest niecodzienna instalacja w przestrzeni miejskiej. „Zajrzałem przez dziurkę, zobaczyłem coś, co skojarzyło mi się z »Umarłą klasą« Kantora (...)” [mówi] Piotr Paziński, „Rzeczpospolita”*) albo relacji i wspomnień na temat kontaktów z artystą (*W czasie wojny zaczął współpracować z Grupą Młodych Plastyków skupioną wokół Tadeusza Kantora, „Gość Niedzielny”; (...) poznałam wtedy ludzi, z którymi zaprzyjaźniłam się na całe życie: Kazia Mikulskiego, Tadzia Brzozowskiego, Miecia Porębskiego, a nieco później poznałam Tadeusza Kantora, „Gazeta Wyborcza”*);
- co ósmy dotyczy wartości rynkowej i handlu dziełami krakowskiego artysty (*Marszandzi mieli wówczas taki żelazny zestaw „dla milionerów”: Malczewski, Kantor, Nowosielski, może jeszcze kilka nazwisk, „Polityka”*), a pozostałe konteksty, w których się o nim wspomina, to m.in. wzmianki wynikające z uznania go za postać kanoniczną dla sztuki (*wielkie nazwiska kojarzone z miastem: Kantor, Miłosz, Szymborska, Penderecki, Wajda, Lem, Mroźek, Skrzynecki, „Polityka”*), wysoka pozycja w rankingach sztuki (np. Kompasie Sztuki „Rzeczpospolitej” lub Paszportach Polityki), a także pojedyncze informacje, dotyczące utworzenia krakowskiej Cricoteki lub jubileuszu urodzin autora (*Zmarły w 1990 roku Tadeusz Kantor wciąż jest wpływowym ambasadorem polskiej kultury, „Rzeczpospolita”*).

Wysoką pozycję Tadeusza Kantora, podobnie jak Witkacego, Wyspiańskiego czy Schulza, wyjaśnia też jego obecność w bardzo wielu różnych kontekstach artystycznych (poczynając od sztuki, przez teatr, a na literaturze kończąc) – jednak w ograniczonym stopniu, gdyż w przypadku takich artystów w naszym zestawieniu nie uwzględniliśmy artykułów dotyczących wyłącznie niewizualnych nurtów ich sztuki (głównie literatury i teatru), podobnie jak artykułów, w których artyści pojawiali się jako patroni (ul. Jana Matejki, szkoła im. Tadeusza Kantora, Muzeum im. Jacka Malczewskiego, Teatr im. Stanisława Wyspiańskiego, Festiwal im. Brunona Schulza itp.).

Drugi przykład, który zostanie omówiony szczegółowo, to Jan Matejko, który częste pojawianie się na łamach analizowanych przez nas tytułów prasowych również zawdzięcza kanonicznej pozycji w historii

polskiej sztuki oraz temu, w jak wielu kontekstach stanowi punkt odniesienia dla innych twórców oraz dla komentatorów. Matejko, podobnie jak Kantor, pojawia się zatem na łamach prasy:

- w związku z uczynieniem którejś z jego prac (lub ewentualnie prac innych artystów, polegających na przetworzeniu jednego z jego dzieł) elementem wystawy (np. wystawy dotyczącej bitwy grunwaldzkiej, tkaniny jako środka tworzenia – z wyhaftowaną kopią *Bitwy pod Grunwaldem*, zbrodni w sztuce, prezentacji zbiorów Lwowskiej Galerii Narodowej w Sopocie, ekspozycji sztuki polskiej w Chinach, wystawy na temat relacji polsko-niemieckich, wystawy *Ars Homo Erotica*, na której prezentowano męskie akty autorstwa Matejki, czy wreszcie pokazów organizowanych w trakcie którejś z Nocy Muzeów). Wielokrotnie wspomniano o nim w komentarzach do wystaw, zwłaszcza dotyczących twórców i osób istotnych dla polskiej tożsamości narodowej lub tworzących w podobnym okresie, np. wystawy malarstwa Gierymskich, przedstawień Jana Pawła II w sztuce albo aukcji dzieł Grottgera (*Jeśli rangę artysty mierzyć popularnością jego dzieła, obecnością jego wizji w zbiorowej świadomości, to niewątpliwie jednym z najważniejszych naszych malarzy był Artur Grottger. Tak jak na bitwę pod Grunwaldem i oblicza polskich królów Polacy od pokoleń patrzą oczami Matejki, tak wizję powstania styczniowego narzucił nam Grottger*; „Gazeta Wyborcza”);
- oraz jako inspiracja lub obiekt interpretacji dla innych artystów oraz dla komentatorów (*Na przykład Edward Krasiński wykorzystał do własnych celów „Bitwę pod Grunwaldem” Jana Matejki, a kilkadziesiąt lat później Karol Radziszewski przetworzył z kolei na swoje potrzeby Krasińskiego, „Polityka”*; *„Jana Matejki »Bitwa pod Grunwaldem«. Nowe spojrzenie”. Jakie znaczenie ma podtytuł nowej książki pod pani redakcją?, „Rzeczpospolita”*; *Pamiętam, jak w 1946 r. (...) wielkie wrażenie zrobiły (...) na mnie szkice do „Bitwy pod Grunwaldem”, małe rysunekzki, „Gość Niedzielny”*) albo w kontekście relacji na temat okresu historycznego, w którym żył, oraz innych artystów tego czasu lub ich spadkobierców (*Przygotował je pod kierunkiem prof. Jana Marcina Szancera – ucznia Józefa Mehoffera, który był uczniem Jana Matejki, „Gość Niedzielny”*; *Choć historiozoficzne malarstwo Matejki miało silny wpływ na wyobraźnię Malczewskiego, spory na tle artystycznym okazały się na tyle silne, że Jacek postanowił rzucić szkołę, „Gość Niedzielny”*).

Drugi czynnik intensyfikujący obecność w prasie to **polskość**: związanie artystki lub artysty i jej/jego twórczości z polską tożsamością i historią oraz dyskusjami na ich temat. Jest to oczywiście widoczne szczególnie wyraźnie w przypadku takich artystów jak Malczewski czy Matejko. Jak pokazują powyższe przykłady, wiele wystaw, przy okazji których sięga się po twórczość tego drugiego oraz postaci, z którymi się go wiąże, odsyła nas bardzo często do wątków narodowych i historycznych oraz prezentacji polskiej sztuki za granicą, zaś *Bitwa pod Grunwaldem* jest na łamach analizowanych 3000 artykułów najczęściej wymienianą pracą z obszaru sztuk wizualnych. Matejko zajmuje bardzo wysoką pozycję w świadomości Polaków, wspieraną przez szkolne podręczniki i publiczny dyskurs, zaś jego prace traktowane są bardzo często jako ikoniczne przedstawienia wydarzeń historycznych najważniejszych dla tożsamości narodowej. Ta ikoniczność potęguje obecność nazwiska artysty w prasie, bo wspomina się o nim na marginesie najróżniejszych tematów, choćby w artykule poświęconym atrakcyjności turystycznej Krakowa (*Nie wzięto jednak pod uwagę, że części turystów, szczególnie z zagranicy, nie interesują krypta polskich bohaterów, obrazy Matejki czy legenda o trębaczach, ale przyjeżdżają tu, by się napić (uchlać) i zabawić, „Polityka”*), tak jak o Malczewskim pisze się z kolei np. przy okazji omawiania portretów Gierałtowskiego (*Portret Zbigniewa Lwa-Starowicza nawiązuje do malarstwa*

Malczewskiego – Gieraltowski zapożyczył od malarza motyw muzy i autoportretu w zbroi, „Gazeta Wyborcza”).

Odróżnia natomiast Matejkę od Kantora to, że na temat tego drugiego w całym zebranych materiale znalazło się tylko jedno (!) zdanie krytyczne (dotyczące jednej z jego prac), podczas gdy postać i prace Matejki są różnie wartościowane. Z jednej strony, wiele tekstów stawia go na piedestale (*W salach towarzystwa debiutowali bowiem najwybitniejsi polscy artyści, m.in. Jan Matejko, „Rzeczpospolita”),* afirmuje pozaartystyczne walory jego sztuki (*Jan Matejko był nie tylko malarzem, ale też ambasadorem polskości, kiedy nasz kraj znajdował się pod zaborami. Jego dzieła przypominają, że sztuka powinna mieć cele i służyć wartościom takim jak patriotyzm, „Gość Niedzielny”) albo przynajmniej wskazuje na niekwestionowaną pozycję w świadomości zbiorowej Polaków (*Gdyby zapytać Polaków o ich słynnego kompozytora, pewnie wymieniliby Chopina. Na pytanie o malarzy z pewnością pojawiłby się Matejko i... pewnie tylko Matejko, „Polityka”).* Z drugiej strony, znajdujemy jednak wiele odniesień do Matejki, polegających na krytycznym przetworzeniu prac artysty, przy czym poszczególne tytuły wyraźnie się pod tym względem różnią. O ile w „Gościu Niedzielnym” spotkamy wyłącznie nawiązania afirmujące twórczość Matejki, w tym głównie jej realizm (*Ale Kozik nie jest fantastą. Maluje jak Matejko, który zanim namalował konia, spędził wiele godzin w stajni, „Gość Niedzielny”) i wartość historyczną oraz patriotyczną (*Jan Matejko rysował władców tak sugestywnie, że dziś nie potrafimy sobie ich wyobrazić inaczej niż przez pryzmat jego „pocztu królów i książąt polskich”, „Gość Niedzielny”),* o tyle w „Polityce” i „Gazecie Wyborczej” oraz znacznie rzadziej w „Rzeczpospolitej” wspomina się także o powstawaniu i wystawianiu prac silnie przetwarzających pierwowzór (np. haftowanej *Bitwie pod Grunwaldem* czy pracy Edwarda Krasieńskiego z 1997 roku) oraz prześmiewczych, karykaturalnych i pastiszach (np. przetworzeniu *Bitwy...* autorstwa The Krasnals czy grupy Łódź Kaliska), a także o popularnych wydawnictwach czerpiących z nazwiska Matejki, takich jak *Szyfr Jana Matejki* Dariusza Rekosza. W tych tytułach prasowych, w szczególności w „Polityce”, pojawia się też krytyczna refleksja dziennikarzy na temat wartości twórczości Matejki, zwłaszcza jej wartości artystycznej. Czasem jest ona dokonywana z pozycji bezstronnego obserwatora lub człowieka stawiającego pytania, np.:**

Galopująca jak oszalała i za wszelką cenę szukająca nowości sztuka XX w. z natury rzeczy nie mogła zaakceptować Matejki jako artysty. Ba, do dobrego wręcz tonu należało okazywanie dystansu wobec konserwatywnego malarstwa Mistrza („Polityka”).

To zjawisko ironicznie skomentował Telemach, autor znanego bloga „Ogólna teoria wszystkiego”, pisząc o Matejce, że „jako prekursor i jedyny przedstawiciel nurtu alegoryczno-historycznego w obrębie europejskiego pop-artu wyprzedził swą epokę” („Polityka”).

Piotr Sarzyński: – Czy Rembrandta lub Matejkę należy wymazać z podręczników historii sztuki? Jakub Woynarowski: – Ja czegoś takiego, o ile pamiętam, nie sugerowałem („Polityka”).

Wielokrotnie jednak taka refleksja wyrażana jest wprost, jak np. w tekście dotyczącym wartości aukcyjnej polskich prac, artykule poświęconym pomnikom i rzeźbom powstającym w przestrzeni publicznej czy wystawie *Polska sztuka narodowa*:

Dobrze, że nie ma możliwości wystawienia na aukcji „Bitwy pod Grunwaldem” Jana Matejki czy „Błędnego koła” Jacka Malczewskiego. Bo nagle okazałoby się, że zapłacono za nie tyle, ile za jakiś szkic wyrysowany przez Picassa na kartce wyrwanej z zeszytu. I byłby wstyd („Polityka”).

Ci, którzy mają pieniądze na kosztowne artystyczne realizacje, zamiast nowoczesnej rzeźby wolą tradycyjne pomniki upamiętniające to i owo, a zamawiane u twórców, którym dużo bliżej do estetyki (choć nie warsztatu) Matejki niż Richarda Serry czy choćby Magdaleny Abakanowicz. („Polityka”)

Skądinąd nawet tak utalentowanym malarzom jak Artur Grottger, Henryk Rodakowski czy nawet mistrz Matejko zdarzały się prawdziwe artystyczno-patriotyczne knoty. Tak, najwyraźniej patriotyzm kochał się w sztuce bez wzajemności („Polityka”).

Należy też podkreślić, że współtworzenie narodowego kanonu w sztuce jako powodu pojawiania się artystek i artystów na łamach prasy nie ogranicza się do szczytu zestawienia, lecz obejmuje szereg twórców, którzy są uznawani za „typowo polskich”, bo odnosząc się w swoich pracach do ważnych wydarzeń historycznych, portretując w sposób przedstawiający i rozumiały dla wszystkich otaczającą nas rzeczywistość, zostali uznani w przeszłości za reprezentantów tego, co specyficzne dla polskiej sztuki, a co jednocześnie dobrze reprezentuje nas jako naród na zewnątrz (np. polska szkoła plakatu). Mówiąc jeszcze inaczej, chodzi o założenie, iż interesujące dla czytelnika jest przywołanie tego, co można byłoby nazwać **popularną sztuką narodową**, czasem archaicznej formalnie, ale jednocześnie zrozumiałej dla wszystkich, dotyczącej tego, co jest naszym wspólnym doświadczeniem (albo przynajmniej tego, co część Polaków uznaje za zbiorowe doświadczenie wspólnoty narodowej, do której należą). Ten powód decyduje, iż dosyć często pojawiają się przywołania twórczości – często bardzo zróżnicowanej jakościowo oraz pod względem wagi artystycznej – Jerzego Dudy-Gracza, Waldemara Świerzego, Henryka Siemiradzkiego, Józefa Mehoffera, Leona Wyczółkowskiego, Aleksandra Gierymskiego czy Marcina Maciejowskiego.

Podsumowując, patriotyzm, polskość i polska historia są bardzo ważnymi kontekstami interpretowania sztuki na łamach analizowanej prasy, a silne związanie twórcy z polską tożsamością jest jednym z czynników wpływających na obecność artystek lub artystów w tekstach prasowych poświęconych sztukom wizualnym. Matejko i jego sztuka wiodą na łamach prasy intensywne życie, także jako przedmiot karykatur i pastiszy, ponieważ rozmaite okazje, aby się do nich odnieść, tworzą coraz to nowe połączenia między nim a nowymi nazwiskami i kontekstami ze świata sztuki. Bardzo podobne do wyżej omówionych (kanoniczna wielokontekstowość oraz silny związek z polską tożsamością i historią oraz wynikające z nich okazje do pojawienia się na łamach prasy) są powody i konteksty częstego pojawiania się takich twórców jak Jacek Malczewski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Stanisław Wyspiański czy Wojciech i Juliusz Kossakowie. Kanoniczna wielokontekstowość jest jednak czynnikiem odpowiedzialnym w dużej mierze za częstą obecność także artystów tworzących w ostatnich dziesięcioleciach lub współcześnie, jak Zdzisław Beksiński (np. *Jakub Julian Ziółkowski czy Aleksandra Waliszewska to artyści, którzy w malarstwie robią dokładnie to samo, co z takim obrzydzeniem odrzucono dwie dekady temu u Dudy-Gracza czy Beksińskiego: budują osobne mikrokosmosy wyobraźni, wypełniając je historiami i sylwetkami*; „Polityka”), Zbigniew Libera (do którego można nawiązać, pisząc o sporcie i o anoreksji, i o holokauście) czy Wilhelm Sasnal (pytanie o stosunek do jego twórczości zadawane jest innym artystom, szuka się jego prekursorów i źródeł inspiracji, m.in. w twórczości Andrzeja Wróblewskiego, a jego prace pojawiają się w tak nowych kontekstach jak gdyński Open'er i jego omówienia).

Trzecim zasadniczym powodem obecności w prasie jest **wiązanie postaci ze sobą**: zaliczanie artystki lub artysty do jakiejś kategorii twórców, zwłaszcza wybitnych – czy to przez dziennikarzy, czy przez

instytucje i kuratorów, których poczynania i efekty pracy dziennikarze opisują. Przykładowo, wspomniani przed chwilą Malczewski, Witkacy, Wyspiański i Kossakowie w wielu tekstach pojawiają się jednocześnie, bo wzajemnie się do siebie odwołują (*Kossakowie, Witkiewiczowie i właśnie Malczewscy – to bodaj najślynniejsze artystyczne pary ojciec-syn*, „Polityka”). Pisząc o jednym z nich, przypomina się drugiego, wymieniając kanoniczne postacie polskiej sztuki lub któryś jej okres, podaje się często cały szereg nazwisk, a w wywiadach z artystami pyta się ich o twórczość innych artystów. Wysoką widzialność w prasie uzyskują też artyści, którym uda się **zaistnieć jako środowisko czy pokolenie**, bo wówczas przywołanie jednego z nich zwykle skutkuje przywołaniem także pozostałych – taki mechanizm zwiększa np. widzialność takich artystów jak Kozyra, Libera, Althamer, Kulik, Żmijewski i Uklański. Tego typu potęgowo mnożące się nawiązania i zapętlenia są w dużej mierze odpowiedzialne za kształt danych w tabeli 1. i na wykresie 8.: analizowane media najwięcej uwagi poświęcają niewielkiej liczbie osób. Zjawisko to wzmacnia jeszcze jeden kontekst, w którym pojawiają się regularnie te same nazwiska: **konkursy i rankingi artystów** takie jak Paszporty Polityki czy Kompas Sztuki (*Uznany na świecie Mirosław Bałka obok Magdaleny Abakanowicz [piąta pozycja w Kompasie Sztuki] i Romana Opałki [trzecie miejsce] należy do nielicznej grupy polskich artystów, którzy od dawna są obecni na międzynarodowych rynkach sztuki*, „Rzeczpospolita”). Artyści, których nie ma w przedstawionej wcześniej pięćdziesiątce, są wzmiankowani przy ich okazji nie tylko jako laureaci i osoby zajmujące wysokie lokaty, ale nawet wówczas, gdy sami nie otrzymują nagrody (*Na przykład w sztukach wizualnych po prostu zabrakło nam lat, by wręczyć Paszporty – wielokrotnie nominowanym – Zbigniewowi Liberze, Arturowi Żmijewskiemu, Oskarowi Dawickiemu czy Wilhelmowi Sasnalowi*, „Polityka”; *Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2013 [...]. W poprzednich edycjach nagradzani byli tu m.in. Wilhelm Sasnal [...]*, „Polityka”). Przejawem relacjogenności – czyli liczby powiązań, które łączą z innymi artystami – i chyba także zaczątków kanoniczności niektórych autorów jest też to, że ich nazwiska pojawiają się czasem w prasie dlatego, iż *nie znaleźli się na jakiejś wystawie (A brakuje choćby Brzozowskiego czy szalejącego w świecie Sasnala*, „Polityka”).

Czwarty zasadniczy powód częstszego i rzadszego pojawiania się artystek i artystów na łamach prasy – to **polityka muzeów i galerii** oraz wynikający z niej **zakres obecności poszczególnych artystów na wystawach, innych wydarzeniach artystycznych, ale też pozaartystycznych** (np. remont muzeum, renowacja obrazu, zmiana ekspozycji, darowanie dzieł galerii). Najważniejszym kontekstem pojawiania się sztuk wizualnych na łamach analizowanych tytułów są wystawy oraz inne szczególne wydarzenia, w których sztuka staje się obiektem widocznym w przestrzeni lub debacie publicznej. Istotnym powodem informowania o sztuce jest zatem obecność dużych, skoncentrowanych w czasie, wyraźnie wyodrębnionych wydarzeń, zwłaszcza wpisujących się w zasadę spektakularności i widzialności, której podporządkowane jest pole kultury. Twórcy obecni są w prasie, jeśli organizuje się wystawy prezentujące ich twórczość lub takie, przy okazji których można do niej nawiązać. Oprócz wcześniej wymienionych artystów z kanonu polskiej sztuki osobami, które pojawiły się wielokrotnie w prasie, bo ich prace stanowiły przynajmniej element jakiejś wystawy, znajdziemy Zdzisława Beksińskiego, Jerzego Nowosielskiego, Mirosława Bałkę, Katarzynę Kozyrę i wiele innych postaci wymienionych na wysokich pozycjach naszego zestawienia. Obok wystaw powodem ponadprzeciętnie częstej obecności w prasie niektórych artystów są momenty szczególne i celebracje. Sztuka pojawia się w prasie przede wszystkim wówczas, gdy ma miejsce wyjątkowe wydarzenie, które jej dotyczy. Są to przede wszystkim wystawy, a zwłaszcza duże monografie i retrospektywy albo ich cykle, które przypominają ważną, często już nieżyjącą, postać polskiej sztuki, nieraz dokonując przy okazji przewartościowania jej twórczości. Mamy tu na myśli takich artystów jak Olga Boznańska, Katarzyna Kobro, Andrzej Wróblewski, Alina

Szapocznikow. Podobnie jak w poprzednim przypadku impuls kreujący zjawisko, o którym warto poinformować szerszą publiczność, pochodzi ze świata artystycznego: to on dostarcza tematów w postaci dużych pokazów, konferencji i seminariów, które stają się interesujące również dla mediów, wyznaczają pole tego, co należy zobaczyć, albo tego, co każda kulturalna i zainteresowana sztuką osoba powinna znać. Silnie przyciągają jednak uwagę także wydarzenia rzadkie i szczególne, jak otwarcie, generalny remont lub zamknięcie muzeum/galerii, przekazanie, nabycie, utrata lub odzyskanie dzieł wybitnych artystów dla takiej instytucji, ważna publikacja na ich temat (przykładem jest książka Magdaleny Grzebałkowskiej o Beksińskim, która spowodowała częstszą obecność tego artysty na łamach analizowanej prasy), a także niektóre jubileusze i rocznice. W ten właśnie sposób medialną widzialność Matejki i Malczewskiego bardzo znacząco podbiły często relacjonowane remonty krakowskich Sukiennic oraz Muzeum Narodowego w Warszawie, w których są wystawiani, jak również to, że ich prace znajdują się wśród dzieł sztuki zrabowanych przez Niemców w trakcie II wojny światowej, a które Polska usiłuje od lat odnaleźć i odzyskać (o czym cyklicznie przypomina prasa, w szczególności „Gość Niedzielny” i „Rzeczpospolita”). Wśród tekstów, w których pojawia się Matejko, znajdują się też liczne artykuły związane z konserwacją *Bitwy pod Grunwaldem*, a wśród tekstów dotyczących Jacka Malczewskiego – np. poświęcone zamknięciu wystawiającego m.in. jego prace muzeum w szwajcarskim Rapperswil czy notkę o rocznicy przekazania jego rysunków i akwarel Zamkowi na Wawelu przez Karolinę Lanckorońską. Innym przykładem znaczenia wydarzeń szczególnych dla widzialności prasowej może być Jerzy Nowosielski, którego nazwisko wymieniano często w analizowanych tytułach przy okazji omawiania reorganizacji łódzkiego ms2 w 2010 roku (podobnie jak nazwiska Sasnała, Kozyry i wielu innych twórców) czy otwarcia nowej galerii sztuki polskiej Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Tego rodzaju czynniki okazały się znacznie mniej istotne dla lidera zestawienia Tadeusza Kantora – jubileusz jego urodzin i ogłoszenie 2015 roku Rokiem Kantora przez UNESCO pojawiały się w analizowanym zbiorze tylko sporadycznie (zwłaszcza, że w naszej próbie znalazły się dla tego roku jedynie artykuły z pierwszych kilku miesięcy).

Powód piąty: **wartość rynkowa i lajfstajlowa oraz międzynarodowe uznanie**. Niemal wszyscy autorzy dotąd wymienieni pojawiają się też w artykułach dotyczących rynkowej wartości sztuki – zazwyczaj aukcji, sporadycznie tych charytatywnych, a także wywiadów z kolekcjonerami oraz dywagacji na temat wysokiej lub niskiej wartości polskiej sztuki (mierzonej najczęściej jej uznaniem na Zachodzie i/lub cenami rynkowymi). W przypadku niektórych autorów, takich jak Witkacy czy Roman Opałka, tak mierzona wartość ich prac stanowi wręcz jeden z kilku dominujących powodów, dla których się o nich pisze. Przykłady:

- *Czołowi polscy biznesmeni ścigali się niegdyś między sobą, któremu uda się zawiesić nad biurkiem większego Malczewskiego lub Nowosielskiego („Polityka”);*
- *Na sierpniowej aukcji licytowana będzie także nieznana w handlu dekoracyjna akwarela Jacka Malczewskiego („Rzeczpospolita”);*
- *Ale w ostatnich dniach firma ta błyskotliwie sprzedała za 75 tys. zł (cena wywoławcza 22 tys. zł) pastelowy portret poety Artura Marii Swinarskiego autorstwa Witkacego („Rzeczpospolita”);*
- *Generalnie bowiem nikt tam [w świecie] nie widział, nie słyszał i słyszeć nie chce o żadnym Matejce, Malczewskim czy Wyspiańskim, a jedynymi, którzy ocierają się o aukcyjne salony, są twórcy współcześni. Kwoty, jakie uzyskują, rzeczywiście mogą u nas budzić respekt: 713 tys. funtów (ok. 1,13 mln dol.) za „Tryptyk liczony” Romana Opałki (2010 r.), 568 tys. funtów (blisko*

900 tys. dol.) za „Nazistów” Piotra Ukłańskiego czy 465 tys. dol. za tryptyk „Palące dziewczyny” Wilhelma Sasnala („Polityka”);

- Kolekcyjną wartość i nie najwyższą cenę (wywoławcza 78 tys. zł) ma wczesny, bo z 1976 r., ciekawy obraz Zdzisława Beksińskiego („Rzeczpospolita”);
- Uczestnicy aukcji wrócili do domu z dziełami wielkich artystów, między innymi Edwarda Dwurnika, Ryszarda Horowitza, Jerzego Kałuckiego, Jacka Sienickiego, Zdzisława Beksińskiego, Magdaleny Abakanowicz („Gazeta Wyborcza”);
- Czy po śmierci Romana Opałki wzrosną ceny jego obrazów. Panuje opinia, że gdy umiera wybitny artysta, jego dzieła drożeją, ponieważ żadne nowe już nie powstanie („Rzeczpospolita”).

Autorzy analizowanych tekstów wskazują często na istotność określonych nazwisk i wystaw podkreślając ich **międzynarodowe sukcesy**, potwierdzone albo prestiżem miejsc, w których prezentowane są prace tych artystów, albo wysokością sum, za jakie zostały one sprzedane, albo miejscem w rankingach czy nagrodami, jakie uzyskali oni od prestiżowych, międzynarodowych gremiów. To w szczególności przypadek takich postaci jak Mirosław Bałka, Artur Żmijewski, Paweł Althamer, Wilhelm Sasnal, Piotr Ukłański, Zbigniew Libera, Katarzyna Kozyra. W przypadku niektórych z nich trudno wręcz znaleźć artykuł, który nie wskazywałby na ich karierę i poważanie, jakim cieszą się na Zachodzie. Często towarzyszy temu uznanie ze strony wiodących narodowych instytucji zajmujących się sztuką współczesną (wszyscy wyżej wymienieni pojawiają się np. w tekstach i wywiadach dotyczących Muzeum Sztuki Nowoczesnej i tworzenia jego stałej kolekcji). Tego typu sukces sprawia, że te nazwiska wymienia się też przy okazji omawiania miejsc, osób i czynników związanych z ich biografią lub awansem w polu sztuki (*W galerii udzielali się znani dziś artyści Wilhelm Sasnal, Rafał Bujnowski, Zbigniew Libera i Michał Budny*, „Gazeta Wyborcza”), a także – że zaczynają one funkcjonować jako synonim dobrej lub drogiej sztuki albo sukcesu w sztuce (*Każdy marzy o karierze Wilhelma Sasnala, o t y m , by zauważyła go Fundacja Galerii Foksal lub jury jakiegoś prestiżowego konkursu*, „Polityka”; *Nie stać cię jeszcze na Wilhelma Sasnala, ale marzysz o nowym obrazie? Wybierz coś ciekawego wśród prac studentów Instytutu Sztuk Pięknych UMCS. Oleje, grafiki, a nawet monumentalne rzeźby – może za parę lat autor którejś z prac będzie znany na całym świecie?*, „Gazeta Wyborcza”) lub pojawiają się w refleksji dotyczącej tego, co sprawia, że sztuka staje się dobra i ceniona (*wyrachowane przechwytywanie mód na malarski styl Sasnala*, „Polityka”). Warto zauważyć, że chociaż każdy z wymienionych tu twórców jest uznanym i cenionym artystą przede wszystkim ze względu na poziom uprawianej przez siebie sztuki, to intensywność informowania o nich podporządkowana jest wspomnianej wyżej „ekonomii prestiżu”⁷, której reguły wyznaczają międzynarodowe gremia, zaś dziennikarzom nie pozostaje nic innego, jak respektowanie ich decyzji o uwidzialnieniu poprzez prestiżową nagrodę określonego twórcy. Doskonale widać tu półperyferyjny i zależnościowy charakter polskiej sztuki, a przynajmniej tego typu własności recepcji zjawisk artystycznych w naszym kraju – hierarchie ważności i oceny są ustanawiane przez kosmopolityczny, ale jednocześnie umiejscowiony w kilku krajach najbardziej zasobnych w kapitał kulturowy, świat artystyczny, a następnie strukturyzują one lokalne pole sztuki, w tym dziennikarski dyskurs w Polsce. Refleksja na ten temat pojawia się też w analizowanej prasie (Jakub Banasiak: *Sztuka zadomowiła się w mediach głównego nurtu dopiero na*

⁷ English, *Ekonomia prestiżu...*

fali międzynarodowych sukcesów polskich artystów – np. *Wilhelma Sasnala*; „Rzeczpospolita”), choć znajdziemy też wiele tekstów, które same posługują się tą półperyferyjną optyką. Międzynarodowe uznanie jest też ważnym argumentem w dyskusji nad wartością sztuki („*Nikt się z nami nie konsultował*”, „*zresztą, co to za artysta ten Bałka?*” – *protestowali okoliczni patrioci. Rzeczywiście ciekawe, co to za artysta, skoro o jego prace zabijają się światowe galerie, z londyńską Tate Modern na czele*, „Gazeta Wyborcza”).

Szósty zasadniczy czynnik, który wydaje się zwiększać obecność określonych nazwisk w prasie, to **inny rodzaj sukcesów lub inny rodzaj wyjątkowości sztuki i jej twórcy** niż wymienione powyżej, w tym przede wszystkim młody wiek, nietypowy charakter twórczości lub znaczenie dla rozwoju polskiej sztuki. W znaczącej części tekstów podkreśla się, że omawiane w nich wystawy i prace są efektem sukcesów młodych twórców (wśród których również większość uwagi przypada na kilkanaście, maksymalnie kilkadziesiąt nazwisk): powodem informowania o sztuce są tu prezentacje **lokalnych odkryć** albo przedstawienie **kandydatów do sławy**. Dotyczy to takich twórców jak Wojciech Bąkowski, Oskar Dawicki, Aneta Grzeszykowska, Robert Kuśmirowski, Paulina Ołowska, Karol Radziszewski, Konrad Smoleński, Monika Sosnowska, Radek Szłaga czy Aleksandra Waliszewska. To osoby, którym poświęcano już uwagę i które mają na swoim koncie albo prestiżowe, lokalne nagrody, albo wystawy w dobrych prywatnych galeriach, ale nie osiągnęły jeszcze progu widzialności, którym cieszy się poprzednia kategoria artystek i artystów, a więc międzynarodowe sławy. Dzienniki i tygodniki wprowadzając tego rodzaju osoby do sfery publicznego dyskursu, wykonują bardzo istotny ruch, polegający na upublicznieniu tego, co sam świat artystyczny uznał już za istotne i godne zainteresowania, a więc popularyzują nowe, znaczące zjawiska wyselekcjonowane wcześniej przez galerzystów i kuratorów. Można więc zauważyć, iż drugi i trzeci z opisywanych tu powodów pisania o sztuce w codziennych gazetach i tygodnikach wskazują na wysoki poziom autonomii świata artystycznego w kreowaniu kryteriów oceny i waloryzacji zjawisk pojawiających się w jego obrębie. Jak wspomnieliśmy wcześniej, popularna prasa raczej tego rodzaju wewnątrzśrodowiskowe kryteria oceny respektuje, niż tworzy je od nowa⁸. Jak powiedzieliśmy wyżej, istotność części omawianych w prasie wystaw wydaje się też uzasadniać **pojedynczość, unikalność** twórcy sprawiająca, iż wymyka się on jednoznacznej klasyfikacji, nie wpisuje się wprost w jakąkolwiek tendencję tworzenia, ale jest zjawiskiem osobnym, często ekscentrycznym, funkcjonującym na obrzeżach bardzo różnych sfer życia, takich jak sztuka, popkultura, film czy wręcz tabloidowa kultura eksponująca to, co dziwne, obce. W tym pole należałoby umieścić Władysława Hasiora, Lecha Majewskiego, Oskara Dawickiego, Roberta Kuśmirowskiego, Wojciecha Bąkowskiego, Leona Tarasewicza czy Zdzisława Beksińskiego. Każda z tych postaci tworzy lub tworzyła sztukę, która poprzez swą osobność i *wypadki* poza pole artystyczne może być interesująca dla wszystkich – niekoniecznie jako zjawisko artystyczne, ale zawsze jako coś, co rozbija monotonię pola medialnego, a także obiekt pozwalający na mnożenie dalszych nawiązań (*Aleksandra Waliszewska: (...) Beksiński straszyl i fascynował swoim światem, a teraz takich wyrazistych postaci nie ma*, „Rzeczpospolita”). W przypadku niektórych z tych artystów ukazują się też książki na ich temat, które są dodatkową okazją do zaistnienia ich nazwiska w prasie. I wreszcie trzecim podtypem wyjątkowości twórcy, z powodu której jej lub jego nazwisko pojawia się w artykułach

⁸ Dosyć znacząca w tym kontekście była silna środowiskowa reakcja na artykuł Moniki Małkowskiej *Mafia bardzo kulturalna* (Weekendowe wydanie „Rzeczpospolitej” – magazyn „Plus Minus”, 9.01.2015), który często traktowano jako bezzasadny atak na wewnątrzśrodowiskowe kryteria oceny wartości zjawisk artystycznych.

prasowych, jest **istotność dla rozwoju polskiej sztuki** – istotność generowana albo poprzez własną twórczość, albo poprzez działalność pedagogiczną. To jeden z najważniejszych powodów przywoływania w tekstach dziennikarskich takich osób jak Henryk Stażewski, Władysław Strzemiński, Henryk Tomaszewski czy Grzegorz Kowalski. Części takich twórców nie są zazwyczaj poświęcone osobne artykuły, ale raczej wspomina się o ich istotności w kontekście związku z głównym bohaterem tekstu (*Artur Żmijewski, ur. w 1966 r. Studiował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w słynnej pracowni Grzegorza Kowalskiego, tzw. Kowalni, z której wywodzą się też m.in. Katarzyna Kozyra i Paweł Althamer, „Polityka”*).

Wreszcie, po siódme, należy wskazać na dwa zupełnie inne powody sprawiające, iż w popularnym dyskursie informuje się o sztuce, które są bardziej uniwersalne i obecne są również w każdej innej sferze życia społecznego. Mamy tu na myśli, z jednej strony, **śmierć**, odejście kogoś, kto jest dobrze znany i ceniony (w analizowanym przez nas okresie z tego powodu ponadprzeciętnie często informowano o Wojciechu Fangorze, Jerzym Nowosielskim, Romanie Opałce, Franciszku Starowieyskim czy, na fali pojawiających się książek, artykułów i filmów, o zmarłym w 2005 roku Zdzisławie Beksińskim i okolicznościach jego śmierci), z drugiej zaś – **skandale lub gorące społeczne dyskusje i spory**, które wywołuje sztuka. W tym drugim kontekście wielokrotnie przywoływano w analizowanym okresie Julitę Wójcik, Dorotę Nieznalską, Katarzynę Kozyrę, Mirosława Bałkę (np. *Ośmioro artystów protestuje przeciwko wykorzystaniu swoich prac na wystawie „Thymos” w Centrum Sztuki Współczesnej. Ekspozycja pokazuje oblicza polskiego gniewu aż do katastrofy smoleńskiej w 2010, „Gazeta Wyborcza”; Najstabilniej wypada na wystawie wiek XX. (...). Projekcja kontrowersyjnego filmu Artura Żmijewskiego „Berek”, w którym nagie postacie gonią się po komorze gazowej, „Gość Niedzielny”). Choć oba powyższe generatory zainteresowania są skrajnie odmienne co do swojego sensu i natury, to mają one cechę wspólną – są osobliwe (albo przez swoją tragiczność, albo poprzez transgresyjność), a więc nie tylko ogniskują uwagę, ale również uruchamiają zbiorowe działania nakierowane na przywrócenie naruszonego przez nie ładu. Ten ostatni odbudowuje albo żałoba, wspomnienie, oddanie czci, albo dyskusja i spór, społeczne napiętnowanie lub kara.*

Należy podkreślić, że wszystkie omówione dotąd powody lub uzasadnienia, dla których artystki i artyści pojawiają się w prasie, są ze sobą powiązane i nieraz występują jednocześnie. Przykładowo, na prawdopodobieństwo pojawienia się twórcy na opisywanej w gazecie wystawie wpływa zakres, w jakim ta postać ugruntowała się jako element narodowego kanonu, wielokontekstowość jej sztuki oraz liczba i gęstość relacji, które łączą ją z innymi artystami, a także liczba momentów szczególnych i celebracji czy ogólniej – polityka galerii. Jednocześnie – pojawianie się na wystawach i w ich opisach prasowych zwiększa gęstość zwrotnych relacji łączących twórcę z innymi nazwiskami.

Niezwykle istotne są też różnice w rankingach zainteresowania poszczególnymi artystami w analizowanych dziennikach i tygodnikach. W przypadku „Gościa Niedzielnego” pierwsza dziesiątka twórców, o których informuje się najczęściej, przedstawia się następująco:

Tabela 2. Zestawienie nazwisk 12 artystów sztuk wizualnych, o których tygodnik „Gość Niedzielny” najczęściej informował między czerwcem 2010 a czerwcem 2015

	Imię i nazwisko artystki/artysty	Liczba artykułów, w których pojawia się nazwisko artysty ⁹	Szacowana częstość pojawiania się nazwiska w tym tygodniku na 1000 tekstów, w których pojawia się choć jedno nazwisko artystki/artysty z pola sztuk wizualnych
1	Jan Matejko	23	139
2	Jacek Malczewski	15	90
3	Aleksander Gierymski	10	60
4	Stanisław Wyspiański	8	48
5	Józef Mehoffer	8	48
6	Tadeusz Kantor	7	42
7	Stanisław Ignacy Witkiewicz	5	30
8	Jerzy Nowosielski	5	30
9	Henryk Siemiradzki	5	30
10	Jerzy Duda-Gracz	5	30
11	Julian Fałat	5	30
12	Tomasz Bagiński	5	30

Jak łatwo zauważyć, na powyżej liście, poza Tadeuszem Kantorem i Tomaszem Bagińskim, dominują malarze i to przede wszystkim ci reprezentujący nurt malarstwa przedstawiającego, historycznego, podejmującego wątki istotne dla, tradycyjnie rozumianej, tożsamości narodowej. Znaczące jest też to, że niemal wszyscy artyści, o których najczęściej informuje „Gość Niedzielny”, to osoby nieżyjące, a więc też takie, które mają swoje jasno określone miejsce w hierarchiach, są w większym stopniu *zamknięci interpretacyjnie*, a więc też bezpieczni jako podstawa informacji przywoływanej w prasie. Co więcej, dosyć charakterystyczne dla tego tygodnika jest to, że w ciągu ostatnich pięciu lat zamieścił on informacje o zaledwie 170 twórcach (na prawie 1300 nazwisk zidentyfikowane w trakcie analizy wszystkich branż pod uwagę w trakcie badań tytułów). Oznacza to, iż dostrzega nieznaczną część współczesnego pola sztuki, resztę pozostawiając w cieniu. Tym, co wyróżnia „Gościa Niedzielnego”, jest też niezwykle silna pozycja lidera rankingu – Jana Matejki – który pojawia się w co siódmym tekście dotyczącym sztuk wizualnych. Podsumowując, preferencje „Gościa Niedzielnego” można określić jako bardzo silnie zachowawcze i konserwatywne, tak jeżeli chodzi o sposób rozumienia sztuki, jak i jeżeli weźmiemy pod uwagę światopogląd.

Lista artystów najczęściej przywoływanych przez tygodnik „Polityka” została zamieszczona w tabeli 3, znajdującej się na następnej stronie.

⁹ W próbie 750 artykułów z „Gościa Niedzielnego”, w tym 166 zawierających przynajmniej jedno nazwisko artystki lub artysty z pola sztuk wizualnych.

Tabela 3. Zestawienie nazwisk 10 artystek i artystów sztuk wizualnych, o których tygodni „Polityka” najczęściej informował między czerwcem 2010 a czerwcem 2015

	Imię i nazwisko artystki/artysty	Liczba artykułów, w których pojawia się nazwisko artystki/artysty ¹⁰	Szacowana częstość pojawiania się nazwiska w tym tygodniku na 1000 tekstów, w których pojawia się choć jedno nazwisko artystki/artysty z pola sztuk wizualnych
1	Katarzyna Kozyra	34	87
2	Zbigniew Libera	28	84
3	Tadeusz Kantor	24	72
4	Wilhelm Sasnal	24	72
5	Mirosław Bałka	22	66
6	Paweł Althamer	21	63
7	Julita Wójcik	20	60
8	Jan Matejko	20	60
9	Jacek Malczewski	19	57
10	Joanna Rajkowska	19	57

Na powyższej liście zdecydowanie dominuje sztuka krytyczna. Jednocześnie mamy do czynienia z dużo większym zróżnicowaniem niż w przypadku „Gościa Niedzielnego” – zarówno w planie historycznym i gatunkowym, jak i tym ideologicznym – obok osób uprawiających sztukę krytyczną znajdziemy przedstawicieli malarstwa historycznego, sztukę modernistyczną oraz awangardę; obok malarzy – osoby eksperymentujące z wieloma mediami; zarówno twórców, którzy należą do kanonu polskiej sztuki, jak i tych, którzy zajmują wysoką pozycję w globalnym art worldzie. Dodatkowo w przypadku tygodnika „Polityka” analiza wskazuje na przynajmniej jednorazową obecność prawie 500 nazwisk twórców, co zaświadcza o tym, że jest on znacznie bardziej pluralistyczny, jeżeli chodzi o preferencje artystyczne i ideowe, pokrywając swoim zainteresowaniem sporą część świata artystycznego.

Lista artystów najczęściej przywoływanych przez tygodnik „Polityka” została zamieszczona w tabeli 4, znajdującej się na następnej stronie.

¹⁰ W próbie 750 artykułów z „Polityki”, w tym 335 zawierających przynajmniej jedno nazwisko artystki lub artysty z pola sztuk wizualnych.

Tabela 4. Zestawienie nazwisk 10 artystek i artystów sztuk wizualnych, o których dziennik „Rzeczpospolita” najczęściej informował między czerwcem 2010 a czerwcem 2015

	Imię i nazwisko artystki/artysty	Liczba artykułów, w których pojawia się nazwisko artystki/artysty ¹¹	Szacowana częstość pojawiania się nazwiska w tym tygodniku na 1000 tekstów, w których jest choć jedno nazwisko artystki/artystów z pola sztuk wizualnych
1	Stanisław Ignacy Witkiewicz	24	89
2	Tadeusz Kantor	20	74
3	Wojciech Fangor	20	74
4	Alina Szapocznikow	18	66
5	Wilhelm Sasnal	17	63
6	Jerzy Nowosielski	17	53
7	Mirosław Bałka	16	59
8	Stanisław Wyspiański	15	55
9	Jacek Malczewski	14	52
10	Zdzisław Beksiński	13	47

Powyższy ranking również cechuje spore zróżnicowanie historyczne, ideologiczne i gatunkowe, przy czym widoczny jest większy konserwatyzm upodobań dziennikarzy „Rzeczpospolitej” niż „Polityki”. W powyższym zestawieniu nie znajdziemy na przykład przedstawicieli sztuki krytycznej czy społecznie zaangażowanej. „Rzeczpospolita” wydaje się stawiać na *nowoczesnych klasyków* (wśród najczęściej przywoływanych artystów pojawiają się bowiem Tadeusz Kantor, Alina Szapocznikow, Jerzy Nowosielski, Wojciech Fangor), sztukę modernistyczną (Stanisław Ignacy Witkiewicz, Jacek Malczewski) oraz na tych polskich, współczesnych twórców, którzy odnieśli znaczący międzynarodowy sukces (Mirosław Bałka i Wilhelm Sasnal). Jeżeli chodzi o zróżnicowanie i rozległość dostrzeganego przez ten dziennik wycinka polskiego świata artystycznego to jest on porównywalny z tym widzianym przez tygodnik „Polityka” i obejmuje prawie pół tysiąca artystów.

Lista artystów najczęściej przywoływanych przez ostatni spośród analizowanych tytułów – „Gazetę Wyborczą” – została zamieszczona w tabeli 5, znajdującej się na następnej stronie.

¹¹ W próbie 750 artykułów z „Rzeczpospolitej”, w tym 271 zawierających przynajmniej jedno nazwisko artystki lub artysty z pola sztuk wizualnych.

Tabela 5. Zestawienie nazwisk 10 artystów sztuk wizualnych, o których dziennik „Gazeta Wyborcza” najczęściej informował w ostatnich pięciu latach

	Imię i nazwisko artystki/artysty	Liczba artykułów, w których pojawia się nazwisko artystki/artysty ¹²	Szacowana częstość pojawiania się nazwiska w tym tygodniku na 1000 tekstów, w których pojawia się choć jedno nazwisko artystki/artysty z pola sztuk wizualnych
1	Tadeusz Kantor	31	62
2	Jan Matejko	25	50
3	Mirosław Bałka	24	48
4	Zbigniew Libera	24	48
5	Artur Żmijewski	24	48
6	Wilhelm Sasnal	23	46
7	Paweł Althamer	21	42
8	Katarzyna Kozyra	21	42
9	Jacek Malczewski	19	38
10	Katarzyna Kobro	19	38

„Gazeta Wyborcza” posiada linię informowania o sztuce bardzo zbliżoną do tygodnika „Polityka”. Aż 8 na 10 najczęściej padających nazwisk jest identyczne w obu tytułach, przy czym w „Gazecie Wyborczej” nieco częściej pisane jest o Kantorze i Matejce, a w „Polityce” – o współczesnej sztuce krytycznej. W pierwszej dziesiątce artystów najczęściej przywoływanych przez „Gazetę Wyborczą” znajdziemy przedstawicieli w zasadzie każdego z nurtów strukturyzujących polski świat artystyczny i decydujących o jego specyfice. Jeżeli chodzi o zakres widzenia pola artystycznego przez „Gazetę Wyborczą” to jest on najszerszy ze wszystkich analizowanych tytułów – na łamach tego periodyku w analizowanych 750 artykułach pojawiły się w ostatnich pięciu latach informacje o prawie 1000 artystów, a więc niewiele mniej niż w pozostałych trzech tytułach łącznie. Niewielu było takich artystów, którzy pojawili się w którymś z pozostałych tytułów, a nie pojawili się choć raz w „Gazecie Wyborczej”.

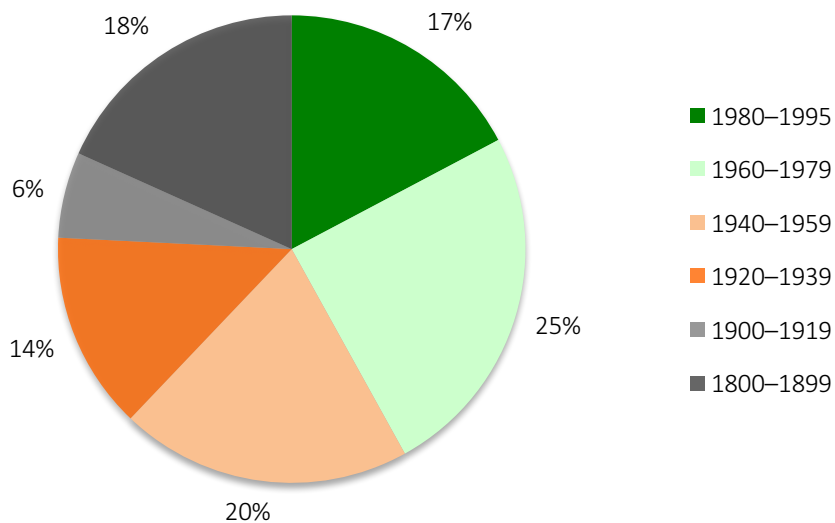
Podsumowując ten wątek analizy, warto zwrócić uwagę na liczebność populacji artystów, na temat których pojawiają się informacje prasowe. Jest ich znacznie więcej niż tysiąc, ale zaledwie kilkudziesięciu cieszy się większą popularnością, co – biorąc pod uwagę liczbę aktywnych twórców, obecnych w obrębie świata artystycznego w Polsce – świadczy o tym, iż informacja prasowa jest specyficzną *stawką w grze*, nie tylko potwierdzającą istniejące hierarchie, ale też je wytwarzającą. Podobnie, jak w przypadku innych sfer życia, w których istotną rolę odgrywa widzialność i trudne do kwantyfikacji dokonania, ogromne znaczenie zaczyna mieć zdolność do koncentrowania na sobie uwagi medialnych komunikatorów. Jak staraliśmy się jednak podkreślać, kandydatów do bycia

¹² W próbie 750 artykułów z „Gazety Wyborczej”, w tym 501 zawierających przynajmniej jedno nazwisko artysty lub artystki z pola sztuk wizualnych.

widzialnymi nie identyfikują jednak sami dziennikarze, wydaje się, że o tym decydują wiodący aktorzy świata artystycznego – wpływowe galerie, kuratorzy i kolekcjonerzy.

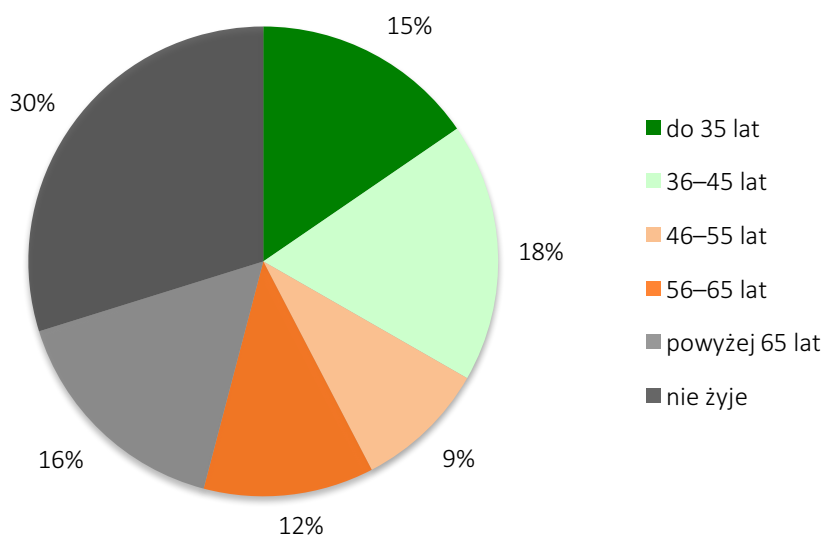
WIEK I POKOLENIA ARTYSTEK I ARTYSTÓW OBECNYCH W PRASIE

Do jakich generacji należą artyści, o których pisze się w gazetach codziennych i tygodnikach? ⅓ spośród artystek i artystów, o których wspomniano w artykułach prasowych zamieszczanych w gazetach codziennych i tygodnikach, urodziła się przed II wojną światową, ⅓ – w latach 40. i 50. XX wieku, a ⅓ – między 1960 a 1995 rokiem.



Wykres 6. Rok urodzenia artystek i artystów wizualnych żyjących w XIX i XX wieku, obecnych choć raz na łamach analizowanej prasy między czerwcem 2010 a czerwcem 2015. Dane uzyskano dla 1210 spośród 1286 osób

Patrząc na powyższe dane pod innym kątem można zauważyć, że prawie połowa artystek i artystów pojawiających się w prasie to osoby w wieku ponad 65 lat oraz nieżyjące, jedynie 15% ma obecnie nie więcej niż 35 lat, a kolejne 18% jest w wieku 36–45 lat.



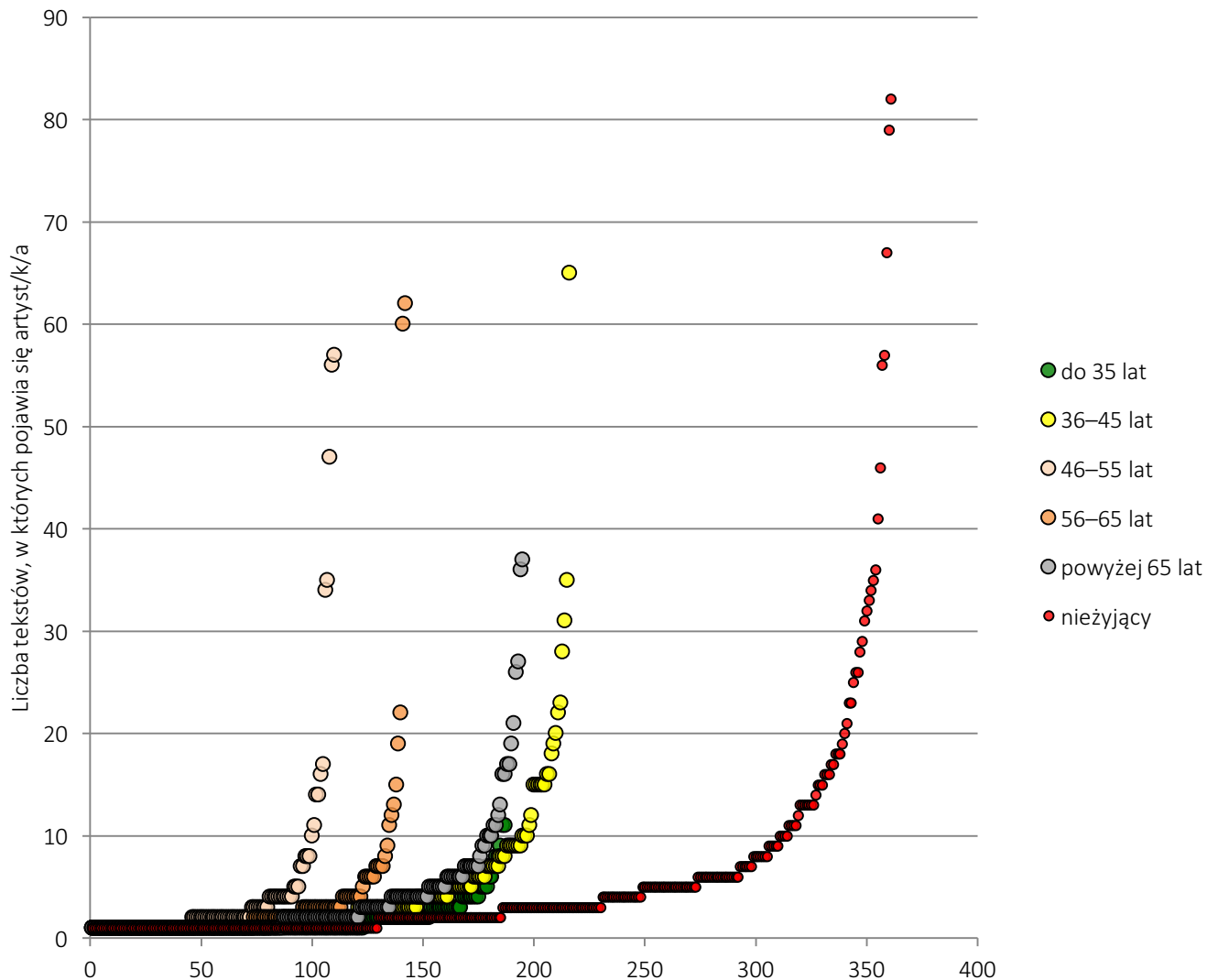
Wykres 7. Wiek artystek i artystów wizualnych żyjących w XIX i XX wieku, obecnych choć raz na łamach analizowanej prasy między czerwcem 2010 a czerwcem 2015. Dane uzyskano dla 1210 spośród 1286 osób

Powyższe ustalenia pozwalają uchwycić kilka istotnych prawidłowości. Po pierwsze, w polskiej prasie codziennej i tygodnikach dużo chętniej niż o osobach młodych pisze się o tych, którzy mają już ugruntowaną pozycję na polu sztuki. W przypadku najmłodszych artystów (do 35. roku życia) jest to zjawisko tym wyraźniejsze, że tylko 10% z nich pojawiło się w naszej próbie w więcej niż trzech tekstach, a żadna z tych osób nie znalazła się wśród 50 najczęściej wymienianych w prasie artystów. Sytuacja zmienia się, jeśli chodzi o nieco starszych twórców, liczących obecnie między 36. a 45. lat, wśród których co najmniej 1/3 pojawiała się w prasie regularnie, a dziewięcioro z nich znalazło się wśród 50 najczęściej wymienianych twórców, na czele z Wilhelmem Sasnałem. Nie zmienia to jednak faktu, że nieżyjący artyści wizualni nie tylko reprezentowani są liczniej (jak pokazuje wykres 7., prawie co trzecie spośród prawie 1300 nazwisk artystów pojawiających się choć raz w próbie to nazwisko osoby zmarłej), ale też rekrutuje się spośród nich szczególnie dużo twórców najpopularniejszych w analizowanych tytułach. Wśród najczęściej dostrzeganych przez prasę 10, 20, 30 i 50 artystek i artystów sztuk wizualnych każdorazowo połowa to osoby nieżyjące.

Próbując postawić hipotezy na temat silnej reprezentacji twórców w podeszłym wieku oraz nieżyjących wśród artystów dostrzeganych przez prasę, można zaryzykować twierdzenie, że pisanie o twórcach kanonicznych, zwłaszcza w sytuacji, gdy nie ma ich już wśród żyjących, jest dużo bardziej bezpieczne, daje pewność co do słuszności interpretacji, opiera się na stałym zbiorze klisz dyskursywnych, a przede wszystkim nie wiąże się z ryzykiem, iż wysiłek opisu nie pójdzie na marne. Druga interpretacja koncentracji na klasykach polskiej sztuki mogłaby wskazywać, iż czytelnikami wybranych tytułów prasowych są osoby stosunkowo dobrze wykształcone, a więc też aspirujące do bycia osobami kulturalnymi. Normatywnym zobowiązaniem dla tego typu osób jest zarówno znajomość kanonu, jak i ogólna orientacja w najnowszych trendach w sztuce – struktura grupy artystów, o których informują dzienniki i tygodniki, doskonale odzwierciedla ten rodzaj potrzeb i je zaspokaja. Jak zostało to jednak omówione wcześniej, powodów, dla których, oraz kontekstów, w których pewne nazwiska pojawiają się częściej, jest więcej oraz często są one ze sobą skorelowane, co potęguje obecność jednych i

redukuje szanse tych drugich na przekroczenie bariery dzielącej ich od panteonu najchętniej przywoływanych twórców.

Po drugie, warto zwrócić uwagę, że pod względem liczby dostrzeganych przez prasę nazwisk najłatwiej reprezentowane w tekstach jest pokolenie artystów liczących obecnie 45–65 lat, a więc artystów, którzy przestali być już *młodymi obiecującymi*, ale nie zdążyli stać się artystami klasycznymi. W połączeniu z przytoczonymi wcześniej obserwacjami dotyczącymi artystów młodszych od nich oraz tych starszych i nieżyjących można by stwierdzić, że prasa codzienna i tygodniki stosunkowo intensywnie informują o *nowościach* pojawiających się w polu sztuki, ale nowości te stosunkowo krótko wzbudzają zainteresowanie – potem w polu uwagi pozostają nieliczni, zasilający sukcesywnie to, co można by nazwać *panteonem polskiej sztuki*. Jak się wydaje, mechanizm ten doskonale odzwierciedla podstawową zasadę funkcjonowania popularnych mediów, jaką jest reguła **starych nowości**. By podtrzymać zainteresowanie masowej publiczności, tego rodzaju komunikatory muszą jednocześnie dostarczać jej tego, co nowe i co dobrze znane. Oznacza to, iż z jednej strony prezentuje się młodych twórców, z drugiej tych, którzy stali się centralnymi postaciami polskiego świata artystycznego. Warto tu jednak poczynić dwie dodatkowe obserwacje. Pierwsza dotyczy szczególnie silnego spolaryzowania pokolenia 45–65 lat pod kątem sukcesu artystycznego oraz widzialności medialnej: choć znajdziemy wśród jego przedstawicieli bardzo wiele osób wspominanych w prasie incydentalnie, to jednocześnie te kilka osób wyłamujących się z tego schematu należy do grupy twórców szczególnie uznanych i popularnych: w dziesiątce artystów, o których wspomina się najczęściej, znajduje się aż czterech przedstawicieli tej generacji (obok twórców nieżyjących, reprezentujących malarstwo historyczne i sztukę modernistyczną oraz Wilhelma Sasnała): Bałka, Libera, Kozyra i Althamer, a niewiele rzadziej pojawiają się w prasie Żmijewski, Uklański i Rajkowska. Uwaga druga: jak pokazuje wykres 8., opisany wcześniej potęgowy rozkład uznania, którym cieszą się artyści, i ich występowania w prasie przejawia się w każdym pokoleniu – zawsze istnieje grupa kilku do kilkunastu twórców o ogromnej widzialności, następnie nieco liczniejsze grono twórców znanych, ale już znacznie rzadziej obecnych w prasie i wreszcie – „długi ogon” tych pojawiających się w niej sporadycznie, nieraz jednorazowo. W pokoleniu polskich artystów wizualnych urodzonych w latach 1950–1969 stopień tej polaryzacji jest natomiast silniejszy niż w przypadku twórców młodszych oraz starszych.



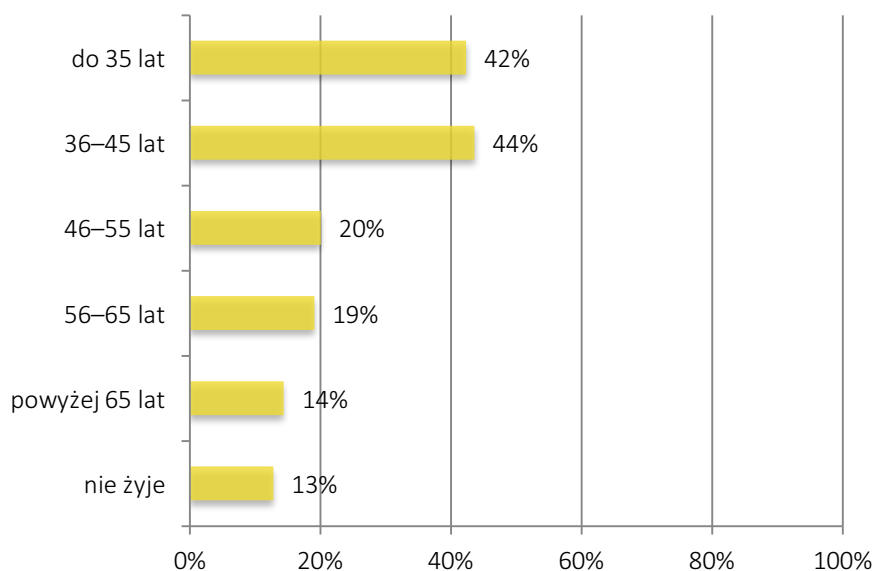
Wykres 8. Rozkład częstości występowania w prasie w podziale na pokolenia. Każdy punkt symbolizuje jedną osobę, przy trzech najczęściej pojawiających się osobach z każdego z pokoleń dopisano nazwiska. Dane uzyskano dla 1210 spośród 1286 osób

ILE ARTYSTEK, ILU ARTYSTÓW: PŁEĆ TWÓRCÓW SZTUK WIZUALNYCH OBECNYCH W PRASIE

$\frac{3}{4}$ spośród prawie 1300 artystek i artystów sztuk wizualnych obecnych w analizowanej prasie to mężczyźni. Ich liczebna przewaga jest tym większa, im są bardziej popularnymi artystami. Wśród dziesięciu najczęściej obecnych w prasie nazwisk tylko jedno należy do kobiety (Katarzyna Kozyra), wśród 25 najczęściej wzmiankowanych kobiet jest już pięć (a więc 20%), podobnie wśród pierwszych 100 (19%). Natomiast wśród tych artystów, o których wspomniano nie więcej niż w dwóch różnych artykułach, udział kobiet wynosi już 42%. Jak się wydaje, w sztukach wizualnych, a przynajmniej na polu ich medialnej widzialności, mamy do czynienia ze znanym z wielu innych obszarów życia zjawiskiem *szklanego sufitu*: udział kobiet wśród rozpoczynających karierę artystyczną (bo to takich

osób dotyczą najczęściej pojedyncze wzmianki prasowe) jest znaczący, natomiast im wyżej w hierarchii tego świata, tym coraz mniej kobiet.

Powstaje oczywiście pytanie, czy to zjawisko obecne jest również wśród młodszych pokoleń artystów. Jeśli chodzi o sam udział kobiet wśród wszystkich wymienianych przez prasę twórców, można mówić o znaczącej zmianie, którą ilustruje poniższy wykres.



Wykres 9. Odsetek kobiet wśród wszystkich osób tworzących sztuki wizualne, które pojawiły się w analizowanej prasie między czerwcem 2010 a czerwcem 2015. Dane uzyskano dla 1210 spośród 1286 osób

Jednocześnie udział kobiet wśród najczęściej wymienianych twórców w ramach pokolenia jest niski także wśród młodszych roczników. Wśród tych liczących obecnie 36–45 lat w pierwszej dziesiątce znajdziemy zaledwie Julitę Wójcik i Dorotę Nieznalską, w drugiej – jedynie Anetę Grzeszykowską, Monikę Sosnowską i Basię Bańdę. Tylko wśród najmłodszych (do 35. lat) kobiet jest nieco więcej. W gronie dziesięciu najbardziej widzialnych medialnie artystów i artystek tego pokolenia odnajdziemy Agnieszkę Polską, Agatę Kleczkowską, Aleksandrę Mizelińską, Izę Tarasewicz, a w drugiej dziesiątce – Aleksandrę Osadzińską, Annę Okrasko, Monikę Chlebek i Renatę Gąsiorowską. Aby zweryfikować tezę o słabnięciu zjawiska *szklanego sufitu* trzeba jednak śledzić dalsze losy tych artystek.

Na koniec warto zauważyć, że choć niski odsetek kobiet wśród osób tworzących sztuki wizualne widoczny jest we wszystkich tytułach prasowych, to istnieją między nimi pewne różnice, po części związane z tym, o których pokoleniach artystek i artystów najczęściej się pisze. Wśród wszystkich artystów wspomnianych choć raz w „Gościu Niedzielnym” tylko 15% to kobiety. W „Rzeczpospolitej” udział kobiet wynosi 20%, a w „Polityce” i „Gazecie Wyborczej” – po 25%. Odnośnie zjawiska *szklanego sufitu* poszczególne tytuły różnią się siłą, z jaką się ono przejawia. W „Gościu Niedzielnym” wśród dziesięciu najczęściej przywoływanych artystów nie ma żadnej kobiety, a wśród 20 – jest tylko Dorota Nieznalska, której prace wywołują najczęściej wzburzenie i protest „Gościa Niedzielnego”. W „Rzeczpospolitej” jedyną kobietą w pierwszej dziesiątce i zarazem także w dwudziestce jest Alina Szapocznikow. W „Gazecie Wyborczej” wśród dziesięciu najbardziej widzialnych znalazły się Katarzyna Kozyra i Katarzyna Kobro, a w pierwszej dwudziestce odnajdziemy jeszcze Dorotę Nieznalską, Magdalenę Abakanowicz i Alinę Szapocznikow. W „Polityce” wśród dziesięciu postaci najbardziej

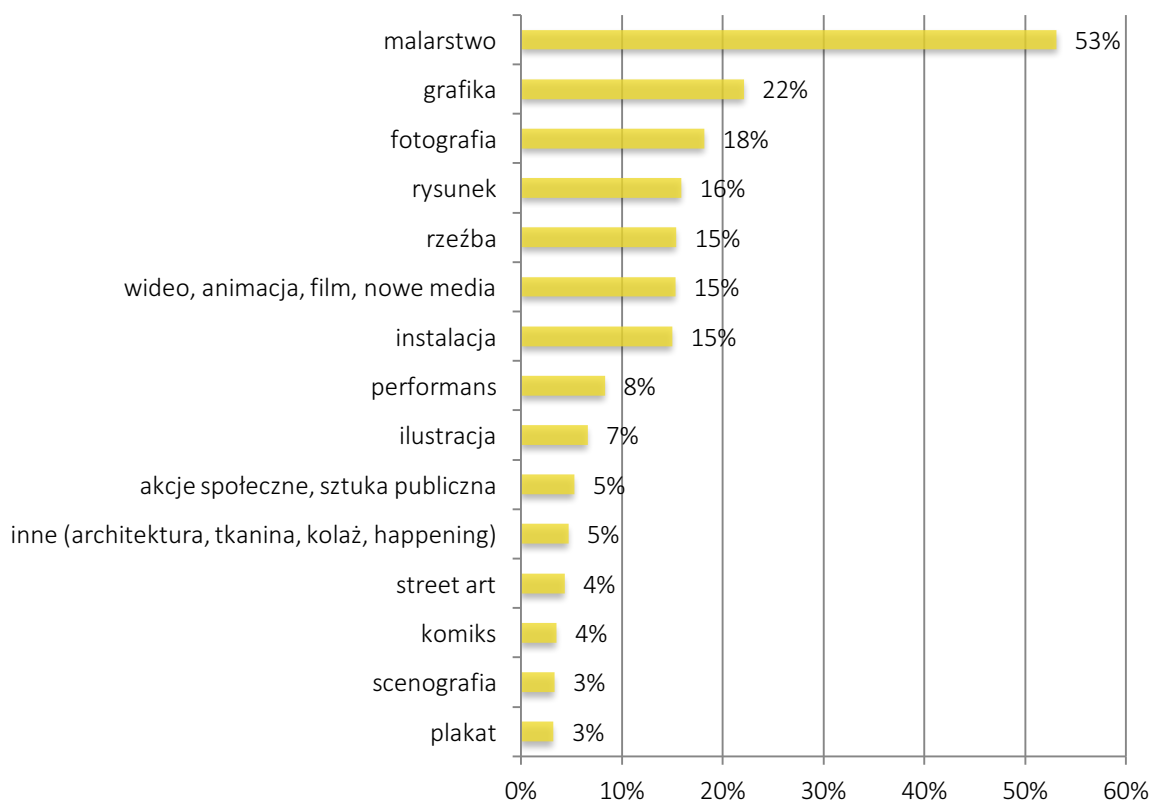
obecnych medialnie znajdziemy najwięcej kobiet, bo trzy: Katarzynę Kozyrę, Julitę Wójcik i Joannę Rajkowską, ale w pierwszej dwudziestce dołącza do nich jedynie Alina Szapocznikow.

Dosyć zaskakujące może wydawać się to, że tak autonomiczna i swoista sfera życia społecznego, jak sztuka jest tak bardzo podobna do innych pod względem oddziaływania nierówności płciowych na przebieg kariery artystycznej i widzialność twórców. Można próbować to wyjaśnić dwojako. Z jednej strony wskazując na hegemoniczny charakter upłciowionych reguł rządzących życiem społecznym, z drugiej zaś – na fakt, iż pole medialne odzwierciedla zazwyczaj to, co można uznać za *społeczny konsens*, w tym wypadku dotyczący relacji pomiędzy płciami. Niezależnie jednak od interpretacji ofiarami tej formy nierówności, o której tu mowa, są kobiety, wśród których nielicznym udaje się przełamywać systemowe regularności i stawać się osobami rozpoznawalnymi i widzialnymi w polu medialnym jako artystki.

RODZAJE I GATUNKI SZTUKI UPRAWIANEJ PRZEZ ARTYSTKI I ARTYSTÓW OBECNYCH W PRASIE

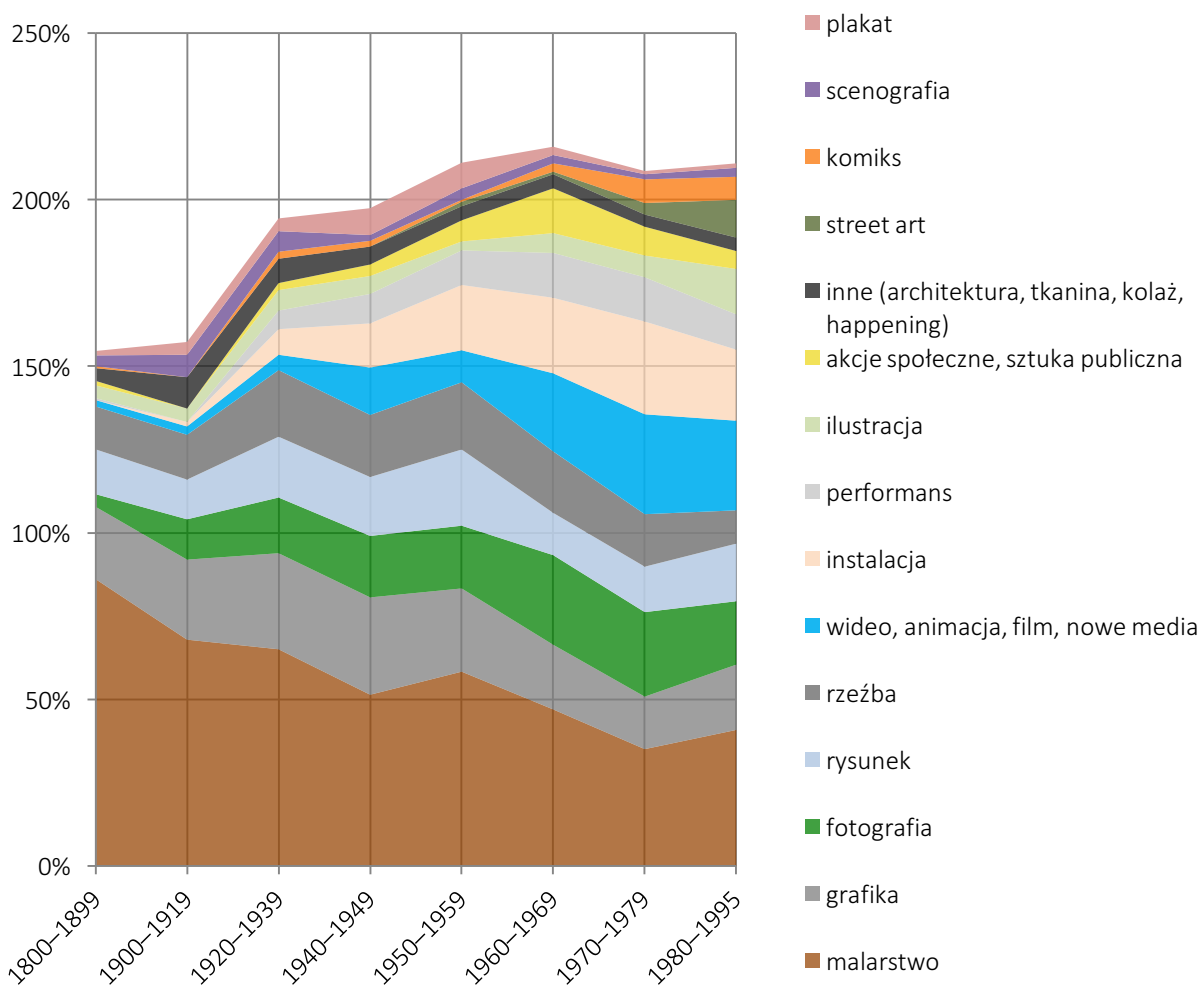
Jaką sztukę tworzą artyści, o których się pisze w prasie codziennej i tygodnikach? Jak wspomnieliśmy w poprzedniej części, w trakcie analizy zawartości mediów udało się nam zidentyfikować nazwiska prawie 1300 artystek i artystów. Każdej z tych osób przypisaliśmy środki tworzenia, które pojawiają się w jej twórczości lub które sama określa jako uprawiany przez siebie rodzaj sztuki na podstawie analizy materiałów dostępnych w Internecie. Ponad połowa z nich to malarki i malarze, co piąta osoba zajmuje lub zajmowała się grafiką, niewiele mniej – fotografią, co szósta – rysunkiem, rzeźbą, instalacją lub wideo, animacją, filmem albo nowymi mediami. Znacznie mniej wzmianek i artykułów w prasie dotyczyło artystek i artystów zajmujących się ilustracją, akcjami społecznymi, sztuką publiczną, street artem, scenografią lub plakatem. Pozostałe, niewymienione wyżej, środki dotyczyły każdorazowo nie więcej niż 1% artystek i artystów¹³.

¹³ Liczba dziedzin twórczości nie odzwierciedla liczby zidentyfikowanych w trakcie analizy nazwisk artystów z tej prostej przyczyny, iż większość z twórców reprezentuje więcej niż jedną formę uprawiania sztuki.



Wykres 10. Odsetek twórców uprawiających dany rodzaj sztuki wizualnych wśród wszystkich osób tworzących sztuki wizualne, które pojawiły się w analizowanej prasie między czerwcem 2010 a czerwcem 2015. Dane uzyskano dla 1265 spośród 1286 osób

W artykułach prasowych dominują zatem przedstawiciele tych rodzajów sztuk wizualnych, które traktowane są jako ich paradygmatyczne przypadki, na czele z malarstwem. Wynika to przede wszystkim z tego, iż wzięliśmy pod uwagę również tych artystów, którzy tworzyli od początku XIX i w pierwszych dekadach XX wieku, a więc wówczas, kiedy tego rodzaju media artystycznej kreacji dominowały, i z tego, że tym artystom poświęca się w analizowanej prasie bardzo dużo miejsca. Poniższe zestawienie pokazuje, że wśród obecnych w prasie artystów sztuk wizualnych urodzonych w XIX wieku malowało ponad 80%, natomiast już w rocznikach urodzonych w pierwszych dekadach XX wieku odsetek malarzy spada. Wśród urodzonych w latach 1940–1969 malarką lub malarzem jest co druga dostrzegana przez prasę osoba, a wśród młodszych roczników artystów sztuk wizualnych jest to już tylko 40%. Z kolei rzeźbę uprawia co piąta osoba spośród dostrzeganych przez prasę artystów z roczników 1920–1969, a wśród artystek i artystów urodzonych po 1980 roku rzeźba interesuje już tylko co dziesiątą/dziesiątego z nich. Młodszy artyści rzadziej też dają się poznać jako autorzy grafik i rysunków.



Wykres 11. Odsetek twórców uprawiających dany rodzaj sztuk wizualnych wśród wszystkich osób tworzących sztuki wizualne, które pojawiły się w analizowanej 1286 osób

Powyższy wykres pokazuje również rosnący udział takich form twórczości, które są charakterystyczne dla drugiej dekady XX wieku i dla początków wieku XXI, a więc instalacji, nowych mediów i wideo oraz street artu, a także stopniowy wzrost popularności komiksu i ilustracji (które mimo to pozostają obszarami niszowymi).

Kilkanaście procent artystów opisywanych przez dziennikarzy zajmuje się też performansem oraz szeroko rozumianą sztuką zaangażowaną społecznie, ingerującą również w przestrzeń miejską, przy czym rozkwit tych form przypada na roczniki 1960–1969, natomiast wśród młodszych twórców są już one stosowane rzadziej.

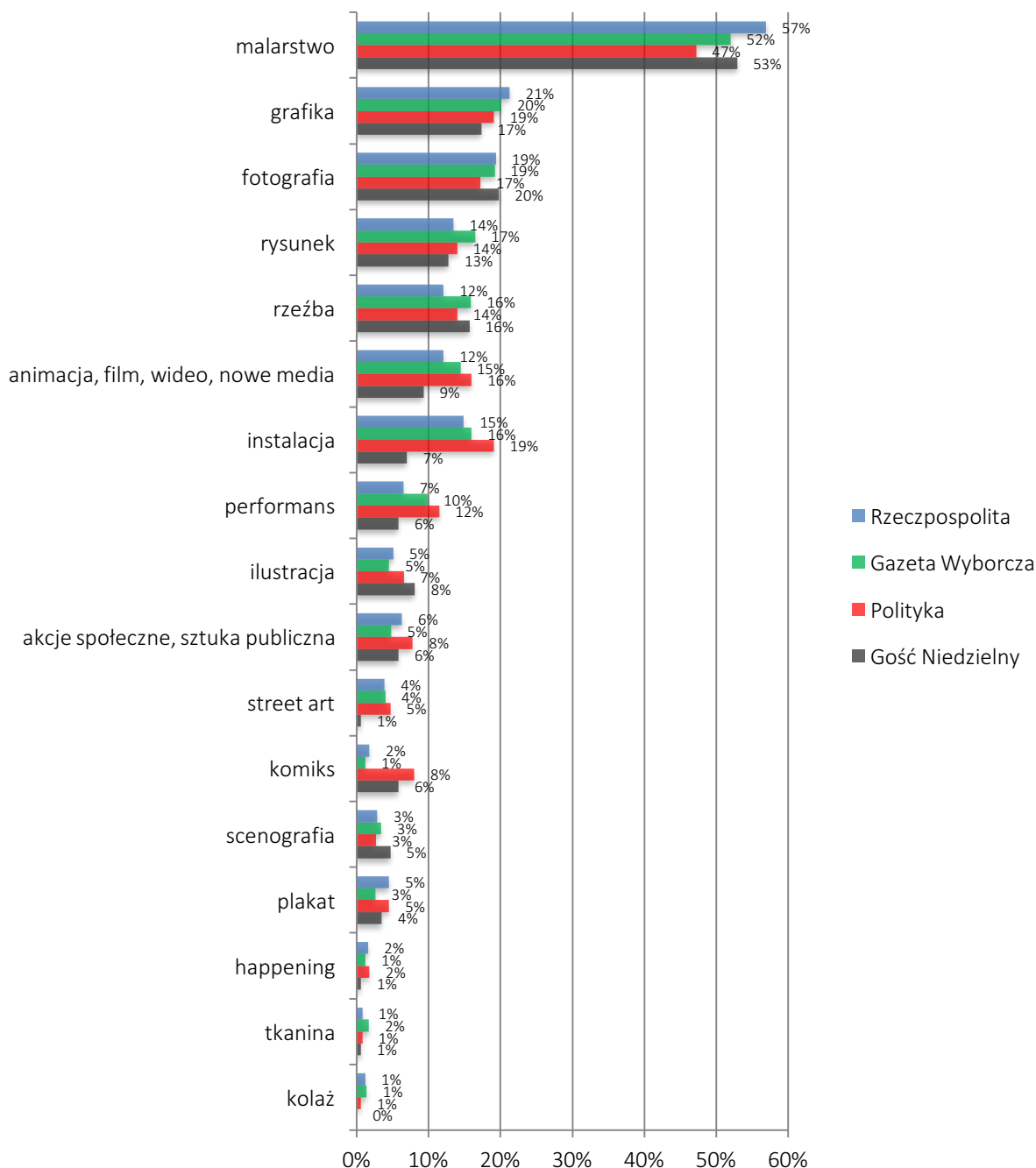
Warto też zauważyć, iż stosunkowo niewiele jest wzmianek o artystach tworzących plakaty, a więc używających tego medium wypowiedzi, które w latach 70. traktowane było jako *polska specjalność*, a zainteresowanie nim należało do kanonu zobowiązań normatywnych każdego, kto chciał zasługiwać na miano człowieka kulturalnego. Jest to medium niezwykle rzadko używane począwszy od roczników 1960–1969. Również bardzo niewielu twórców przywoływanych w prasie z ostatnich pięciu lat zajmuje się happeningiem, bardzo popularnym w latach 60. i 70. Jeżeli się po niego dziś sięga, to przede wszystkim w kontekście działań zaangażowanych społecznie, czasami niezwykle trudnych do odróżnienia od protestów, manifestacji czy pikiet.

Prawie połowa artystów, o których pisano w okresie czerwiec 2010 – czerwiec 2015 w analizowanych gazetach codziennych oraz tygodnikach, zajmuje się (lub zajmowało) tylko jednym rodzajem sztuk wizualnych, przy czym wśród tych urodzonych przed 1918 rokiem jest to aż 60%, podczas gdy już wśród roczników międzywojennych odsetek ten spada do 40% i utrzymuje się odtąd na tym poziomie: większość artystów łączy od tego czasu kilku rodzajów aktywności artystycznych, a w pokoleniu najmłodszych artystów, urodzonych po 1979 roku, osoby uprawiające *wyłącznie* malarstwo to już tylko 16% twórców obecnych na łamach prasy. Jednocześnie można tu wyróżnić dwa podstawowe **modele artystycznej wielod dziedzinowości**. Pierwszy, który można określić mianem tradycyjnego, charakterystyczny dla artystów tworzących w XIX wieku i w pierwszych pięciu–sześciu dekadach wieku XX, polega na używaniu zbliżonych do siebie mediów sztuki (najczęściej występujące powiązania tego typu to uprawianie jednocześnie malarstwa i rysunku oraz rysunku i grafiki). Drugi z modeli, widoczny w twórczości artystów rozpoczynających swoją aktywność w latach 60. i 70. XX wieku, polega na albo na używaniu bardzo różnorodnych mediów tworzenia na różnych etapach kariery, albo na łączeniu ich ze sobą w taki sposób, iż różnorodne rodzaje sztuki traktowane są jak narzędzia, z których można swobodnie korzystać, konstruując autorską wypowiedź. Dosyć znaczące jest też to, że z tego wielod dziedzinowego modelu, których dziś wydaje się być obowiązujący, silnie wyłamują się fotografowie. Chociaż ten rodzaj twórczości jest dziś bardzo często używany we współczesnej sztuce, to jednocześnie liczną i bardzo wyrazistą grupą współczesnych artystów są ci, którzy definiują się poprzez wskazanie wyłącznie na fotografię. Jak się wydaje, istnieją dwa wyjaśnienia obecności tego zjawiska. Z jednej strony to wysoce wyspecjalizowany proces kształcenia, wymagający opanowania skomplikowanych i zaawansowanych technologii (nowe media), z drugiej zaś pole sztuk wizualnych, w kontekście *zwrotu archiwizacyjnego*¹⁴, wchłania w swój obręb tych, którzy jako fotografowie byli archiwistami, dokumentalistami lub fotoreporterami. Wielod dziedzinowość w słabym stopniu dotyczy też twórców komiksów oraz street artu: ponad połowa z nich zajmuje się wyłącznie jednym z tych rodzajów twórczości.

Pozostając przy wątku informowania w prasie codziennej i tygodnikach o artystach uprawiających różne rodzaje sztuki, warto zwrócić uwagę na dosyć znaczące różnice pomiędzy poszczególnymi tytułami. Jak pokazuje poniższy wykres, ogólna hierarchia gatunków jest w nich podobna: dominuje zdecydowanie malarstwo (choć nieco silniej w „Rzeczpospolitej”, a najslabiej w „Polityce”), a grafika, fotografia i rzeźba we wszystkich czterech wydawnictwach plasują się wysoko, podczas gdy artyści posługujący się tkaniną, kolażem i happeningiem pojawiają się w każdym z nich bardzo rzadko. Wprawdzie pozostałe gatunki we wszystkich tytułach pojawiają się nieco rzadziej, jednak mimo to z różną częstotliwością. Po pierwsze, znaczące różnice dotyczą takich form sztuk wizualnych jak instalacja (wyraźnie różni się tu od pozostałych tytułów „Gość Niedzielny”, piszący o artystach posługujących się tym medium prawie trzykrotnie rzadziej), nowe media i wideo oraz film i animacja (znacznie rzadsze w „Gościu Niedzielnym” niż w „Gazecie Wyborczej” i „Polityce”), a także performans (posługujący się nim artyści wydają się nieco rzadziej obecni w „Gościu Niedzielnym” i w „Rzeczpospolitej” niż w „Polityce” i „Gazecie Wyborczej”). Po drugie, w „Gościu Niedzielnym” nie znajdziemy prawie żadnej wzmianki o street artie, który jest uprawiany przez co dwudziestą część twórców obecnych w pozostałych gazetach i

¹⁴ Zob. np. „Kultura Współczesna” 2011, nr 4 (zatytułowana *Powrót do archiwów*).

czasopismach, za to autorzy komiksów pojawili się niemal wyłącznie właśnie w „Gościu Niedzielnym” oraz „Polityce”.



Wykres 12. Odsetek twórców uprawiających dany rodzaj sztuki wizualnych wśród wszystkich osób tworzących sztuki wizualne, które pojawiły się w analizowanej prasie między czerwcem 2010 a czerwcem 2015, w podziale na tytuły prasowe. Dane uzyskano dla 1204 spośród 1286 osób

Opisane wyżej rozbieżności w większości wynikają z omówionych wcześniej ogólnych różnic światopoglądowych, wyznaczających obszary zainteresowania gazet i tygodników i sposób wartościowania przez nie sztuki, których główna oś oddziela „Gościa Niedzielnego” (konserwatywnego, skupionego na artystach nieżyjących i kanonicznych oraz klasycznych formach wyrazu) od pozostałych tytułów (znacznie bardziej progresywnych, dostrzegających zarówno istnienie

klasyków, jak i młodszych pokoleń artystów i o wiele bardziej zainteresowanych formami wyrazu typowymi dla sztuki ostatnich kilkudziesięciu lat), przy czym „Rzeczpospolita” nieraz znajduje się pomiędzy tymi dwoma biegunami, skupiając się mocniej na klasycznych nazwiskach i formach wyrazu niż „Polityka” i „Gazeta Wyborcza”. Podział ten jest jeszcze wyraźniejszy jeśli wziąć pod uwagę tylko najczęściej wymienianych artystów w każdym z tytułów prasowych. Wśród dziesięciu twórców najpopularniejszych w „Gościu Niedzielnym” tylko jeden nie zajmuje/zajmował się malarstwem, a większość – wyłącznie malarstwem i to najczęściej historycznym. Co więcej, oprócz malarstwa częścię reprezentowany jest w tym gronie jedynie rysunek oraz jednorazowo – fotografia, animacja, happening i instalacja. Tymczasem wśród dziesięciu twórców najpopularniejszych w „Polityce” malarstwo uprawia(ło) tylko czterech, a zaledwie jeden – wyłącznie malarstwem, natomiast wszyscy pozostali artyści reprezentują po kilka różnych typów sztuki, w sumie pokrywając prawie całe jej spektrum. Niemal identycznie wyglądają dane dla „Gazety Wyborczej”, natomiast pierwsza dziesiątka nazwisk w „Rzeczpospolitej” leży gdzieś pomiędzy tymi biegunami: połowa twórców zajmuje lub zajmowała się jednym lub dwoma rodzajami sztuki i tylko dwie z nich nie uprawiały malarstwa, ale jednocześnie – wśród reprezentowanych środków wyrazu znajdziemy też rysunek, fotografię, instalację, komiks, wideo czy sztukę publiczną.

Podsumowując ten wątek, należy zauważyć, iż najbardziej wybiórczo o sztuce informuje „Gość Niedzielnym”, koncentrując się głównie na jednym rodzaju sztuki i sprowadzając ją w dużej mierze do historycznego malarstwa historycznego, zaś w przypadku pozostałych tytułów obraz sztuki wyłaniający się z analizowanych artykułów jest zdecydowanie bardziej zróżnicowany i pluralistyczny. Najpełniej hierarchie świata sztuki i pojawiające się w nim nowe tendencje tworzenia zdaje się odzwierciedlać tygodnik „Polityka”, nieco bardziej zachowawcza jest „Gazeta Wyborcza”, zaś „Rzeczpospolita”, choć informuje o zróżnicowanych formach tworzenia i różnych pokoleniach artystów, to w pierwszej kolejności koncentruje się na tych, którzy już mają wysoki poziom widzialności – albo ze względu na to, że są to twórcy uznawani za klasycznych przedstawicieli polskiej sztuki, albo dlatego, że odnieśli spektakularny sukces międzynarodowy.

KOGO Z KIM WIDAĆ? POWIĄZANIA POMIĘDZY ARTYSTAMI

Jedną z istotniejszych cech światów społecznych, w tym świata artystycznego, jest ich relacyjność, a więc z jednej strony różne formy stosunków, zależności i współzależności wiążące ze sobą aktorów tego pola i określające status każdego z nich, z drugiej zaś formowanie się w obrębie tego rodzaju światów mniejszych całości, których członkowie częściej ze sobą współdziałają, są do siebie w jakiś sposób podobni, kreują szkoły lub środowiska i także przez innych są postrzegani jako osobna całość. Co więcej, jak w obrębie każdej sieci, również w obrębie świata artystycznego pozycja twórcy może być mierzona poprzez jego relacyjność. Choć doniesienia prasowe z pewnością nie do końca odzwierciedlają tego rodzaju hierarchię (w świecie artystycznym, jak w każdym świecie społecznym, istnieje bowiem duża liczba silnie relacyjnych aktorów, którzy działają w tle, zaś ich nazwiska są rozpoznawalne wyłącznie w środowisku, w którym funkcjonują), to dają wgląd w to, jak jest ona postrzegana w obrębie dominującego dyskursu formowanego, m.in. przez tego rodzaju media. Jednocześnie trzeba mieć na uwadze, że relacyjność może wynikać z bardzo różnych czynników: z funkcjonowania w wielu rozmaitych kontekstach; bycia istotnym punktem odniesienia dla innych twórców; uczestniczenia w objętym badaniami okresie w dużej liczbie wystaw; z przynależności do

często omawianego w prasie środowiska, dzięki czemu, kiedy pada nazwisko jednego z jego członków, to często pozostałe chociażby się wymienia; z bycia kandydatem lub laureatem do znanych nagród; ale też – z uprawiania bardziej popularnego rodzaju sztuki czy występowania w bardzo licznym gronie kandydatek i kandydatów do nagrody lub przedstawicieli danego pokolenia. Inaczej mówiąc, to, co nazywamy relacjogennością i mierzymy częstością występowania w prasie obok innych twórców, nie musi być rozumiane pozytywnie ani tym bardziej być jednoznacznym wskaźnikiem wyższości czy sukcesu artystki lub artysty.

CZĘSTOŚĆ WSPÓŁWYSTĘPOWANIA ARTYSTEK I ARTYSTÓW

Wśród 1273 tekstów (z próby liczącej 3000), w których pojawiło się nazwisko choć jednej artystki lub jednego artysty z pola sztuk wizualnych, niecałe 40% (484 teksty) zawierało nazwisko tylko jednej takiej osoby. W pozostałych występowało co najmniej dwóch artystów, a często – znacznie więcej. W rekordowym artykule pojawiły się nazwiska aż 43 różnych artystek i artystów. Jak powiedzieliśmy wyżej, artyści różnią się jednak między sobą częstotliwością pojawiania się z innymi artystami oraz tym, z kim współwystępują (na ile liczna jest to grupa, na ile zróżnicowana oraz jacy artyści są w niej). Przeprowadzona przez nas analiza pokazuje następującą hierarchię relacjogenności¹⁵.

Tabela 6. Współwystępowanie twórców w prasie. Dane dla 25 twórców, którzy w analizowanych artykułach prasowych pojawiali się najczęściej oraz wybranych kilkunastu innych, wymienionych w poniższych analizach. Kolory przy nazwiskach wskazują na wiek twórców, zgodnie z legendą. W kolumnach z liczbami i procentami na zielono zaznaczono wartości wskaźników ukazujące ponadprzeciętnie częste występowanie nazwiska razem z nazwiskami innych twórców, a na czerwono – te poniżej przeciętnej

Pozycja na liście twórców najczęściej wymienianych w prasie	Imię i nazwisko artystki/artysty	Liczba artystek i artystów, z którymi dany twórca współwystępuje w przynajmniej jednym artykule		Odsetek tekstów, w których twórca pojawia się sam lub z nie więcej niż dwoma innymi artystami
		Całkowita	Średnia	
1	Tadeusz Kantor	316	8	20%
2	Jan Matejko	199	6	30%
3	Jacek Malczewski	183	6	21%
4	Wilhelm Sasnal	280	10	15%
5	Mirosław Bałka	187	7	21%
6	Zbigniew Libera	233	9	12%
7	Jerzy Nowosielski	245	8	16%
8	Katarzyna Kozyra	253	10	12%
9	Paweł Althamer	204	7	21%

¹⁵ Ograniczamy się tu do prezentacji 25 najczęściej powtarzających się w prasie nazwisk oraz wybranych przykładów kilkunastu osób obecnych w niej regularnie, ale nieco rzadziej, omówionych w tekście. Podkreślamy jednocześnie, że w przypadku zaledwie 39 spośród 1286 artystek i artystów, których przywoływały dzienniki i tygodniki nie stwierdzono współwystępowania ich nazwisk z nazwiskami choć jednego innego twórcy. Można to uznać za dobry wskaźnik silnego usieciowienia świata artystycznego.

10	Stanisław Ignacy Witkiewicz	170	5	13%
11	Artur Żmijewski	192	9	17%
12	Alina Szapocznikow	168	8	17%
13	Stanisław Wyspiański	139	7	22%
14	Edward Dwurnik	248	11	8%
15	Magdalena Abakanowicz	182	9	14%
16	Wojciech Fangor	186	10	14%
17	Julita Wójcik	177	10	17%
18	Piotr Uklański	180	9	11%
19	Zdzisław Beksiński	158	7	23%
20	Aleksander Gierymski	94	6	21%
21	Joanna Rajkowska	126	7	24%
22	Henryk Stażewski	177	10	9%
23	Władysław Strzemiński	141	9	16%
24	Andrzej Wróblewski	146	9	6%
25	Wojciech Bąkowski	210	12	29%
(...)				
37	Lech Majewski	59	3	73%
41	Franciszek Starowieyski	79	5	30%
51	Jerzy Duda-Gracz	77	5	41%
52	Bruno Schulz	58	4	47%
68	Konrad Smoleński	152	15	0%
82	Stasys Eidrigevicius	61	5	39%
84	Jarosław Modzelewski	143	15	0%
86	Stanisław Fijałkowski	156	17	8%
87	Basia Bańda	143	15	8%
90	Zbigniew Rybczyński	39	4	72%
94	Honza Zamojski	148	19	0%
100	Tomasz Bagiński	5	1	100%
102	Andrzej Mleczko	26	3	50%
111	Krystyna Zachwatowicz	20	2	66%
115	Tomasz Gudzowaty	36	4	44%
125	Agata Kleczkowska	68	9	22%
152	Jakub Woynarowski	34	5	47%

Legenda:
Do 35 lat
36–45 lat
46–55 lat
56–65 lat
Powyżej 65 lat
Nieżyjący

Przedstawione wyżej dane ponownie pokazują, jak silna jest widzialność kilkudziesięciu nazwisk najczęściej występujących w prasie, która wynika zarówno z nawiązywania do nich w najróżniejszych kontekstach, z tego, że wzajemnie się one do siebie odsyłają – kiedy pojawia się jedno z nich, zwykle

pojawia się też kilka innych, jak i – po trzecie – z tego, że to do nich się nawiązuje, pisząc o mniej znanych artystach. Spośród 1286 twórców sztuk wizualnych, którzy znaleźli się w próbie, prawie co czwarty znalazł się w przynajmniej jednym tekście razem z Tadeuszem Kantorem i/lub Wilhelmem Sasnałem, a prawie co piąty – z Katarzyną Kozyrą, Zbigniewem Liberą, Jerzym Nowosielskim i/lub Edwardem Dwurnikiem. Inaczej mówiąc, każdy z wyżej wymienionych artystów pojawił się w choć jednym tekście z kilkuset innymi twórcami. Jednakże choć liczba innych twórców, z którymi artystka lub artysta pojawia się w tekstach prasowych, rośnie wraz z liczbą tych tekstów – czyli z popularnością prasową artystki lub artysty – to istnieją wyraźne różnice między osobami o podobnej popularności (porównywalnej częstości pojawiania się w prasie), jeśli chodzi o to, jak często pisząc o nich, pisze się także o innych (ilu innych artystów pojawia się w sumie w tekstach dotyczących danego artysty), jak i jeśli chodzi o liczbę takich przywoływanych jednocześnie twórców (średnią liczbę innych nazwisk przywoływanych w tekstach dotyczących danego artysty).

Po pierwsze, są to różnice pokoleniowe. Średnio rzecz biorąc, znacznie wyższa relacjogenność cechuje osoby tworzące współcześnie niż te nieżyjące i należące już często do kanonu sztuki (np. Matejkę, Malczewskiego, Witkacego, Wyspiańskiego czy Gierymskiego), co wynika przede wszystkim z tego, że pamięta się zwykle tylko tych twórców minionych epok, którym udało się zyskać uznanie i przywołując ich nazwiska, rzadziej pisze się o innych artystach, którzy tworzyli w tym samym czasie. Jednocześnie jednak wśród artystów z tych samych pokoleń, żyjących i nieżyjących, obserwujemy interesujące różnice dotyczące liczby i różnorodności artystów, z którymi się ich łączy.

Wśród nieżyjących twórców spektakularnym przykładem są Matejko i Kantor. Choć obaj występują w prasie niemal równie często, to w tekstach wzmiankujących Kantora pojawia się znacznie szersze grono twórców (316 różnych nazwisk) niż w tekstach wzmiankujących Matejkę (199 nazwisk). Może to jednak wynikać nie tylko z większej uniwersalności kontekstów, w których przywołuje się pierwszego z tych twórców, ale też z tego, że żył on i tworzył znacznie później niż Matejko i dzięki temu jest wciąż bardziej obecny w pamięci i częściej wspominany przez osoby jeszcze żyjące, które miały okazję się z nim spotkać. Wśród nieżyjących artystów, którym zwykle towarzyszy w tekstach prasowych niewielka liczba innych nazwisk, znajdziemy też Brunona Schulza, Jerzego Dudę-Gracza, Józefa Mehoffera, Leona Wyczółkowskiego, Witkacego, Franciszka Starowieyskiego, Nikifora Krynickiego i Dunikowskiego, podczas gdy liczniejsze grono artystów otacza zwykle m.in. Wojciecha Fangora, Henryka Stażewskiego, Władysława Hasióra i Jacka Sienickiego.

Wśród twórców, którzy przekroczyli 65. rok życia i o podobnej widoczności w prasie, inni artyści znacznie częściej i liczniej wspominani są wówczas, gdy pisze się o Edwardzie Dwurniku niż o Magdalenie Abakanowicz, Stefanie Gierowskim niż o Stasysie Eidrigeviciusie lub Tadeuszu Rolce, o Stanisławie Fijałkowskim niż o Zbigniewie Rybczyńskim, Andrzej Mleczce lub Adamie Myjaku. Co więcej Rybczyński i Mleczko są często jedynymi artystami obecnymi w danym tekście, co rzadko zdarza się w przypadku Fijałkowskiego. Pełne wyjaśnienie tych różnic wymagałoby analizy treści wszystkich artykułów, w których pojawiają się poszczególni twórcy, można jednak zauważyć, że częściej występują w gronie innych twórców malarze niż twórcy posługujący się innymi środkami wyrazu, zwłaszcza tak szczególnymi jak rysunek satyryczny.

Wśród twórców w wieku 56–65 lat nieco częściej i liczniej wymieniani są inni artyści w tekstach, w których pojawia się Leon Tarasewicz niż Lech Majewski, Jarosław Modzelewski niż Grzegorz Klaman, Stanisław Baj niż Krystyna Zachwatowicz lub Marek Raczkowski. Z kolei wśród twórców w wieku 46–

65 lat omawiany rodzaj różnic nie jest znaczący. Można jedynie powiedzieć, że wydaje się, że nieco częściej współwystępuje z innymi artystami Uklański niż Rajkowska, a Górna lub Baumgart nieco częściej niż Rumas, Janin lub Macuga.

Wśród często wymienianych artystów w wieku 36–45 lat szczególnie liczne i/lub bardzo zróżnicowane jest grono nazwisk towarzyszących tekstom, w których pojawiają się Bąkowski, Maciejowski, Leto, Smoleński, Bańda, Brzeski i Ołowska, podczas gdy szczególnie rzadko występują z innymi Tomasz Bagiński i Tomasz Gudzowaty. Te różnice wydają się wynikać przede wszystkim z liczby i rodzaju używanych środków wyrazu (czym większa – tym większe usieciwienie) oraz przynależenia lub nieprzynależenia do środowiska, które szczególnie często pojawia się w galeriach, na ważnych imprezach czy na listach kandydatów i laureatów nagród i tym samym częściej występuje w prasie. Podobny czynnik wydaje się wpływać na stopień usieciwienia czy relacyjności wśród najmłodszych artystów (do 35 lat). Szczególnie zróżnicowane i liczne jest grono nazwisk padające w tekstach, w których występuje Honza Zamojski, podczas gdy mniejsze jest zróżnicowanie i liczebność nazwisk towarzyszących wzmiankom o Jakubie Woynarowskim, Aleksandrze Mizielińskiej, Agacie Kleczkowskiej czy Agnieszce Polskiej, a także dostrzeganym wyłącznie przez „Gościa Niedzielnego” i niełączonym przez tę gazetę z innymi artystami Jakubie Szymczuku (który jest raczej fotoreporterem prasowym). Wszystkie wskazane wyżej mniej relacyjne osoby skoncentrowane są na wyraźnie wyodrębnionych środkach tworzenia, a niektórzy wyłącznie na jednym z nich, co w młodszych pokoleniach jest znacznie rzadsze niż w starszych i czyni z nich artystów o wyraźniejszej odrębności, ale i nieco mniejszej widzialności niż wielokontekstowych i najbardziej rozpoznawanych twórców tej generacji, jak Zamojski, Bąkowski czy Smoleński.

Jak powiedzieliśmy wcześniej, sama częstość współwystępowania z innymi artystami i artystkami może być wieloznaczna. Dlatego też warto jeszcze przyjrzeć się temu, z kim współwystępują poszczególni artyści. Dane na ten temat zaprezentowane są w tabeli 7.

Tabela 7. Współwystępowanie twórców w prasie – nazwiska najczęściej współwystępujących. Dane dla 25 twórców, którzy w analizowanych artykułach prasowych pojawiali się najczęściej oraz kilkunastu innych, wymienionych w poniższych analizach. Kolory przy nazwiskach wskazują na wiek twórców, zgodnie z legendą.

Pozycja na liście twórców najczęściej wymienianych	Imię i nazwisko artystki/artysty	Nazwiska innych artystek i artystów najczęściej pojawiające się w tekstach, w których pojawia się dana artystka/dany artysta – pięć najczęściej pojawiających się nazwisk				
		1	2	3	4	5
1	Tadeusz Kantor	Jerzy Nowosielski	Wilhelm Sasnal	Andrzej Wróblewski	Alina Szapocznikow	Henryk Stażewski
2	Jan Matejko	Jacek Malczewski	Stanisław Wyspiański	Henryk Siemiradzki	Aleksander Gierymski	Józef Mehoffer
3	Jacek Malczewski	Jan Matejko	Stanisław Wyspiański	Henryk Siemiradzki	Julian Fałat	Aleksander Gierymski
4	Wilhelm Sasnal	Mirosław Bałka	Alina Szapocznikow	Zbigniew Libera	Tadeusz Kantor	Paweł Althamer
5	Mirosław Bałka	Wilhelm Sasnal	Alina Szapocznikow	Artur Żmijewski	Paweł Althamer	Zbigniew Libera
6	Zbigniew Libera	Katarzyna Kozyra	Artur Żmijewski	Wilhelm Sasnal	Paweł Althamer	Mirosław Bałka
7	Jerzy Nowosielski	Tadeusz Kantor	Wilhelm Sasnal	Magdalena Abakanowicz	Wojciech Fangor	Henryk Stażewski
8	Katarzyna Kozyra	Zbigniew Libera	Artur Żmijewski	Paweł Althamer	Zofia Kulik	Wilhelm Sasnal
9	Paweł Althamer	Artur Żmijewski	Katarzyna Kozyra	Zbigniew Libera	Wilhelm Sasnal	Alina Szapocznikow
10	Stanisław Ignacy Witkiewicz	Jacek Malczewski	Jan Matejko	Tadeusz Kantor	Stanisław Wyspiański	Bruno Schulz
11	Artur Żmijewski	Paweł Althamer	Katarzyna Kozyra	Zbigniew Libera	Mirosław Bałka	Wilhelm Sasnal
12	Alina Szapocznikow	Mirosław Bałka	Wilhelm Sasnal	Tadeusz Kantor	Paweł Althamer	Andrzej Wróblewski
13	Stanisław Wyspiański	Jan Matejko	Jacek Malczewski	Tadeusz Kantor	Stanisław I. Witkiewicz	Henryk Siemiradzki
14	Edward Dwurnik	Jerzy Nowosielski	Zdzisław Beksiński	Jarosław Modzelewski	Katarzyna Kozyra	Tadeusz Kantor
15	Magdalena Abakanowicz	Jerzy Nowosielski	Tadeusz Kantor	Wilhelm Sasnal	Wojciech Fangor	Alina Szapocznikow
16	Wojciech Fangor	Tadeusz Kantor	Jerzy Nowosielski	Roman Opałka	Henryk Stażewski	Henryk Tomaszewski
17	Julita Wójcik	Joanna Rajkowska	Katarzyna Kozyra	Zbigniew Libera	Tadeusz Kantor	Dorota Nieznalska
18	Piotr Uklański	Wilhelm Sasnal	Zbigniew Libera	Paweł Althamer	Katarzyna Kozyra	Tadeusz Kantor
19	Zdzisław Beksiński	Jerzy Nowosielski	Edward Dwurnik	Jerzy Duda-Gracz	Zbigniew Libera	Jerzy Lewczyński
20	Aleksander Gierymski	Jan Matejko	Jacek Malczewski	Stanisław Wyspiański	Katarzyna Kozyra	Juliusz Kossak
21	Joanna Rajkowska	Julita Wójcik	Katarzyna Kozyra	Zbigniew Libera	Mirosław Bałka	Paweł Althamer
22	Henryk Stażewski	Tadeusz Kantor	Władysław Strzemiński	Jerzy Nowosielski	Katarzyna Kobro	Wojciech Fangor
23	Władysław Strzemiński	Katarzyna Kobro	Henryk Stażewski	Tadeusz Kantor	Alina Szapocznikow	Jerzy Nowosielski
24	Andrzej Wróblewski	Tadeusz Kantor	Wilhelm Sasnal	Alina Szapocznikow	Mirosław Bałka	Zbigniew Libera

25	Wojciech Bąkowski	Wilhelm Sasnal	Katarzyna Kozyra	Norman Leto (Łukasz Banach)	Zbigniew Libera	Mirosław Bałka
(...)						
37	Lech Majewski	Stanisław I. Witkiewicz	Teofil Ociepka	Zbigniew Libera	Katarzyna Kozyra	Maciej Świeszewski
41	Franciszek Starowieyski	Jan Lenica	Jerzy Nowosielski	Waldemar Świerzy	Roman Cieślewicz	Stanisław Wyspiański
51	Jerzy Duda-Grac	Andrzej Dudka-Dürer	Aleksandra Kubiak	Leon Tarasewicz	Grzegorz Kowalski	Magdalena Lazar
52	Bruno Schulz	Stanisław I. Witkiewicz	Mirosław Bałka	Tadeusz Kantor	Zbigniew Libera	Juliusz Kossak
68	Konrad Smoleński	Wojciech Bąkowski	Jakub Julian Ziółkowski	Mirosław Bałka	Olaf Brzeski	Artur Żmijewski
82	Stasys Eidrigevicius	Karol Radziszewski	Marcin Maciejowski	Jan Matejko	Leon Tarasewicz	Tomasz Gudzowaty
84	Jarosław Modzelewski	Edward Dwurnik	Katarzyna Kozyra	Leon Tarasewicz	Marcin Maciejowski	Zdzisław Beksiński
86	Stanisław Fijałkowski	Tadeusz Kantor	Jerzy Nowosielski	Henryk Stażewski	Stefan Gierowski	Zofia Rydet
87	Basia Bańda	Wilhelm Sasnal	Paweł Althamer	Rafał Bujnowski	Norman Leto	Marcin Maciejowski
90	Zbigniew Rybczyński	Oskar Dawicki	Henryk Tomaszewski	Mirosław Bałka	Wojciech Wilczyk	Grzegorz Kłaman
94	Honza Zamojski	Oskar Dawicki	Olaf Brzeski	Wojciech Bąkowski	Katarzyna Kozyra	Norman Leto
100	Tomasz Bagiński	Jan Matejko	Artur Żmijewski	Stasys Eidrigevicius	Zbigniew Libera	Piotr Uklański
102	Andrzej Mleczko	Henryk Sawka	Marek Raczkowski	Andrzej Krauze	Dorota Nieznalska	Katarzyna Kozyra
111	Krystyna Zachwatowicz	Tadeusz Kantor	Marcin Maciejowski	Jerzy Skarżyński	Andrzej Stopka	Kazimierz Mikulski
115	Tomasz Gudzowaty	Zbigniew Libera	Stasys Eidrigevicius	Waldemar Frąckiewicz	Rosław Szaybo	Zuzanna Janin
125	Agata Kleczkowska	Agata Zbylut	Zbylut Grzywacz	Maciej Bieniasz	Grzegorz Bednarski	Katarzyna Majak
152	Jakub Woynarowski	Norman Leto	Paweł Bownik	Jan Matejko	Konrad Smoleński	Ada Orkisz

Legenda:
Do 35 lat
36-45 lat
46-55 lat
56-65 lat
Powyżej 65 lat
Nieżyjący

Powyższa tabela oraz pozostałe dane dotyczące współwystępowania artystów, w tym mapy omówione w dalszej części tekstu, pozwalają wysunąć kilka wniosków dotyczących hierarchii widzialności obowiązującej w prasie informującej o polskim świecie sztuk wizualnych oraz o grupach, środowiskach i kategoriach, w które łączeni są artyści w prasie – czy to przez fakt uczestniczenia we wspólnych wydarzeniach, podobieństwo używanych form tworzenia, rodzaju sztuki lub światopoglądu, czy to na zasadzie porównań, kontynuacji czy opozycji lub z innego jeszcze powodu.

Po pierwsze, raz jeszcze uwidacznia się wyraźna dominacja kilkudziesięciu nazwisk artystek i artystów, których szczególnie częsta obecność na łamach prasy polega zwykle na współwystępowaniu z innymi szczególnie znanymi artystkami i artystami. Wśród nazwisk najczęściej współwystępujących z 25 twórcami sztuk wizualnych najczęściej wymienianymi w prasie w ponad 80% odnajdziemy inne nazwisko z tego samego grona – najbardziej widzialni nawiązują przede wszystkim do siebie nawzajem. Przykładowo, obok nazwiska Bałki wymienia się w prasie najczęściej nazwisko Sasnała, Szapocznikow, Żmiejewskiego, Althamera lub Libery, a obok nazwiska Sasnała wymienia się najczęściej Bałkę, Szapocznikow, Żmiejewskiego, Althamera lub Liberę.

Po drugie, uwidaczniają się trzy główne, wielkie środowiska twórców, a różnice między nimi wydają się wynikać zarówno z przynależności pokoleniowej, jak i z rodzaju tworzonej sztuki.

Pierwsze to głównie malarze tworzący między drugą połową XIX wieku a dwudziestoleciami międzywojennymi, jego trzon stanowią ikoniczne postacie malarstwa historycznego, na czele z Matejko i Malczewskim, a uzupełniają je ponadprzeciętnie często pojawiający się w tych samych tekstach bracia Gierymscy, Mehoffer, Wyczółkowski, Fałat, Axentowicz, Siemiradzki, Kossak czy Pankiewicz. Wspólnie z nimi pojawia się często kilka innych nazwisk, których związek z tym środowiskiem jest bardziej skomplikowany, jak Olga Boznańska, w przypadku której wskazane nazwiska pojawiają się raczej w roli współczesnych jej krytyków uprawianej przez nią sztuki, a pisząc o niej wspomina się też nieraz o artystach z zupełnie innych światów (zwłaszcza o Wróblewskim i Sasnału).

Druga grupa autorów często pojawiających się obok siebie skupiona jest wokół prekursorów i twórców awangardy międzywojennej i powojennej oraz wokół Grupy Krakowskiej, obejmuje zatem z jednej strony Władysława Strzemińskiego, Katarzynę Kobro i Henryka Stażewskiego, a z drugiej – Tadeusza Kantora i Jerzego Nowosielskiego, a dość często pojawiają się z nimi oraz obok siebie także Andrzej Wróblewski, Alina Szapocznikow, Magdalena Abakanowicz, Roman Opałka i Wojciech Fangor.

Trzecią grupę twórców ponadprzeciętnie często występujących w tych samych tekstach prasowych można określić jako uprawiających sztukę krytyczną. Trzon tej grupy stanowią twórcy urodzeni w latach 1955–1970, jak Katarzyna Kozyra, Zbigniew Libera, Paweł Althamer i Artur Żmijewski oraz Julita Wójcik, Dorota Nieznalska i Joanna Rajkowska, a w podobnych kontekstach jest też nieraz mowa o Natalii LL i Zofii Kulik. Tym pierwszym, rozpoczynającym karierę w latach 80. i 90., udało się stworzyć niezwykle wyraziste zjawisko sztuki krytycznej i społecznie zaangażowanej. To prawdopodobnie umiejętność doskonałego wyczuwania przez tych artystów bolączek, pęknięć, ambiwalencji i przemilczeń dyskursu formującego zbiorową tożsamość Polaków, wychodzenie poza świat artystyczny i skoncentrowanie na tym, co wspólne i publiczne, a także rozpoznawalność za granicą przyczyniły się do tego, że artyści ci nie tylko stali się niezwykle interesujący dla mediów, ale też byli traktowani jako jedno środowisko.

Pozostali spośród artystów najczęściej występujących w prasie nie tworzą osobnego, spójnego środowiska, raczej łączą ich więzi o mniej lub bardziej luźnym charakterze z różnymi twórcami spośród tych już wymienionych. Są to w szczególności: wielokrotnie obecni w tych samych tekstach Wilhelm Sasnal i Mirosław Bałka, którzy często pojawiają się w prasie zarówno obok nazwisk reprezentantów szkoły krytycznej, jak i obok Szapocznikow, Kantora i Wróblewskiego; również wielokrotnie przywoływani razem Stanisław Ignacy Witkiewicz i Stanisław Wyspiański, którzy z jednej strony są częstymi bohaterami tekstów, w których pojawiają się Matejko lub Malczewski, z drugiej zaś, tych kontekstów, w których pojawiają się Kantor, Stażewski czy Schulz; Edward Dwurnik, którego nazwisko pada zarówno w tekstach, w których mowa o Jerzym Nowosielskim lub Tadeuszu Kantorze, jak i w tych wzmiankujących Beksińskiego, Modzelewskiego, Kozyrę czy Abakanowicz; wymieniony przed chwilą Zdzisław Beksiński, którego nazwisko pojawia się w tekstach mówiących o Dwurniku, Nowosielskim, Dudzie-Graczu, Liberze czy Lewczyńskim.

Jeśli chodzi o artystów pojawiających się często, ale jednak rzadziej niż ci wymienieni powyżej, możemy ich podzielić na trzy kategorie.

Po pierwsze, wielu z nich jest wyraźnie wiązanych z którymś z omówionych trzech środowisk. Przykładowo, prawie wszystkie osoby najczęściej pojawiające się w tych samych tekstach, w których pada nazwisko Oskara Dawickiego, to twórcy sztuki krytycznej (Libera, Kozyra, Żmijewski, Althamer i inni). Podobnie jest m.in. w przypadku takich artystek i artystów jak Robert Kuśmirowski, nauczyciel wielu spośród twórców tej szkoły – Grzegorz Kowalski, Cezary Bodzianowski, Ewa Partum, Elżbieta Jabłońska, Jacek Markiewicz, Grzegorz Kłaman, Piotr Wysocki czy Robert Rumas. Z kolei tacy twórcy jak Stanisław Fijałkowski, Tadeusz Brzozowski, Stefan Gierowski czy Władysław Hasior są najczęściej wiązani ze środowiskiem prekursorów i twórców awangardy.

Po drugie, wielu artystów usytuowanych jest gdzieś pomiędzy tymi wielkimi środowiskami, równie często występując w tych samych tekstach z twórcami należącymi do któregoś z nich. Przykładem może być Nikifor, pojawiający się z tak różnymi artystami, jak Nowosielski, Dwurnik, Ociepka, Czajkowski, Kozyra i Malczewski czy Bruno Schulz, o którym w niektórych kontekstach mówi się obok Witkacego, w innych obok Kantora, w innych wiąże się go z Bałką lub Liberą, a w jeszcze innych omawiając jego twórczość odwołuje się do Kossaka.

Trzecia kategoria często występujących w prasie artystek i artystów to ci, którzy najczęściej pojawiają się razem z innymi artystkami i artystami nienależącymi do ścisłej elity najchętniej przywoływanych twórców, a więc tacy, w przypadku których powiązania poziome, wynikające najczęściej z przynależności pokoleniowej, uprawiania podobnego rodzaju sztuki, ale czasem też – z tworzenia grupy artystycznej lub środowiska artystycznego mniejszego niż wielkie kategorie wyróżnione wcześniej. Często przywoływani są więc razem m.in. Franciszek Starowieyski, Waldemar Świerzy, Jan Lenica, Roman Cieślewicz i/lub Henryk Tomaszewski, współtworzący polską szkołę plakatu; Józef Robakowski, Jan Berdyszak i Zofia Kulik; Konrad Smoleński, Wojciech Bąkowski, Jakub Julian Ziółkowski, Olaf Brzeski, Oskar Dawicki, Honza Zamojski – w różnych, zmiennych konfiguracjach; tworzący Grupę Ładnie Marcin Maciejowski i Rafał Bujnowski oraz oczywiście Wilhelm Sasnal (choć ten ostatni częściej wiązany jest z innymi najbardziej popularnymi twórcami); Karol Radziszewski, Aneta Grzeszykowska i Jan Smaga; Mariusz Waras, Damian Terlecki i wielu innych twórców street artu.

Co interesujące, media wiążą też ze sobą artystów w oparciu o nieco inne klucze niż te dotyczące rodzaju tworzonej sztuki lub pokolenia. Dla przykładu silne powiązanie pomiędzy Katarzyną Kozyrą,

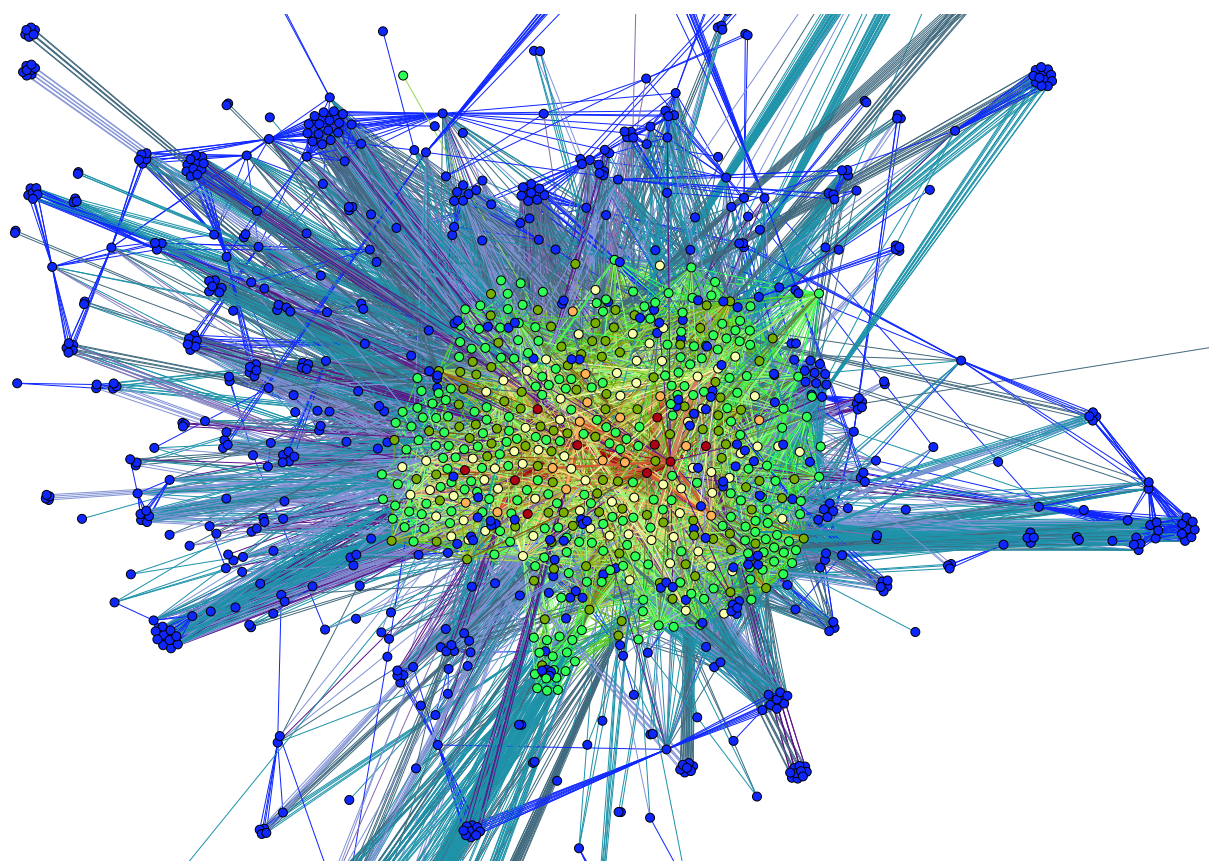
Marcinem Maciejowskim i Zofią Kulik wynika nie ze zbieżności postaw twórczych reprezentowanych przez tych artystów, ale raczej z tego, że wszyscy są laureatami Paszportów Polityki, prestiżowej nagrody przyznawanej przez ten tygodnik młodym, obiecującym artystom. Jeszcze inny rodzaj wiązania zdaje się istnieć pomiędzy często wymienianymi w tych samych artykułach takimi artystami jak Wilhelm Sasnal i Piotr Uklański – pomimo znaczących różnic obaj wspierani są przez Fundację Galerii Foksal i obaj funkcjonują przede wszystkim na globalnym rynku artystycznym, gdzie odnoszą znaczące sukcesy.

Dosyć zaskakujące mogą być relatywnie słabe powiązania pomiędzy artystami, którzy tworzyli wyraziste ugrupowania artystyczne, kształtujące obraz polskiej sztuki w latach 90. i na początku XXI wieku (mamy tu na myśli przede Grupę Ładnie, a więc Wilhelma Sasnala, Rafała Bujnowskiego i Marcina Maciejowskiego – ci dwaj pierwsi współwystępują w sześciu artykułach, natomiast Sasnal i Maciejowski wspominani są jednocześnie w pięciu tekstach prasowych, zaś Bujnowski i Maciejowski w zaledwie trzech), czy w latach 80. (mamy tu na myśli silnie rozwijający się nurt nowej ekspresji, reprezentowany choćby przez Gruppę czy Luxus – pomiędzy członkami tych ugrupowań istnieją pojedyncze powiązania), choć kilkakrotnie padają nazwy tych grup. Liczba ugrupowań artystycznych wymienianych z nazwy jest jednak w prasie dość niewielka. Przynajmniej raz padają nazwy ok. 30 grup, ale najczęściej są to pojedyncze wzmianki. Ogromne są różnice między częstością pojawiania się grup artystycznych w poszczególnych mediach. W całym materiale z „Gościa Niedzielnego” padają trzy wzmianki, po jednej dotyczącej Grupy Krakowskiej, Pomarańczowej Alternatywy oraz Sputnik Photos. „Rzeczpospolita” pisze o grupach artystycznych znacznie częściej (w ok. 8% tekstów zawierających odniesienie do sztuk wizualnych), dostrzegając kilkanaście grup. Kilkakrotnie wspominając zwłaszcza o Gruppie, Grupie Wprost, Łodzi Kaliskiej oraz Twożywie. „Gazeta Wyborcza” pisze o grupach podobnie często (w ok. 11% tekstów zawierających odniesienie do sztuk wizualnych), ale dostrzega istnienie prawie 30 grup, najczęściej zwracając uwagę również na Łódź Kaliską i Grupę, ale podobnie często – na The Krasnals, Grupę Krakowską, Pomarańczową Alternatywę i Sędziego Głównego, a niewiele rzadziej na Penerstwo, Azorro i Luxus. Natomiast najczęściej pisze o grupach artystycznych „Polityka” (mniej więcej w co piątym tekście przynajmniej zahaczającym o sztuki wizualne), przy czym szczególnie dużo miejsca poświęca Twożywu i Gruppie, a niewiele mniej The Krasnals, Penerstwu, Sędziemu Głównemu, Pomarańczowej Alternatywie, Łodzi Kaliskiej, Grupie Ładnie oraz Azorro, o kilkunastu innych grupach raczej wzmiankując.

Jak pokazują jednak wcześniejsze analizy, w obiegu nazwisk można też jednak wyróżnić grupy nie mające tak wyraźnej etykiety, jak Łódź Kaliska, Twożywo czy Luxus, a tworzące środowisko artystyczne – lub przynajmniej za takie uważane przez prasę lub twórców opisywanych przez nią wystaw, tj. pojawiające się przy okazji tych samych wydarzeń i podobnych kontekstów, porównywane i łączone ze sobą przez obserwatorów.

PODOBIENSTWA I RÓŻNICE MIĘDZY TYTUŁAMI PRASOWYMI

Na koniec tej części opracowania proponujemy wizualizację współwystępowania artystów w poszczególnych tytułach prasowych w postaci map nazwisk i powiązań między nimi. Pierwsza z nich ukazuje całą próbę badawczą, w której znalazło się 1286 nazwisk i 18971 sytuacji, w których dwa z nich pojawiły się w tym samym tekście (każde takie powiązanie przedstawione jest w postaci odcinka łączącego te nazwiska).



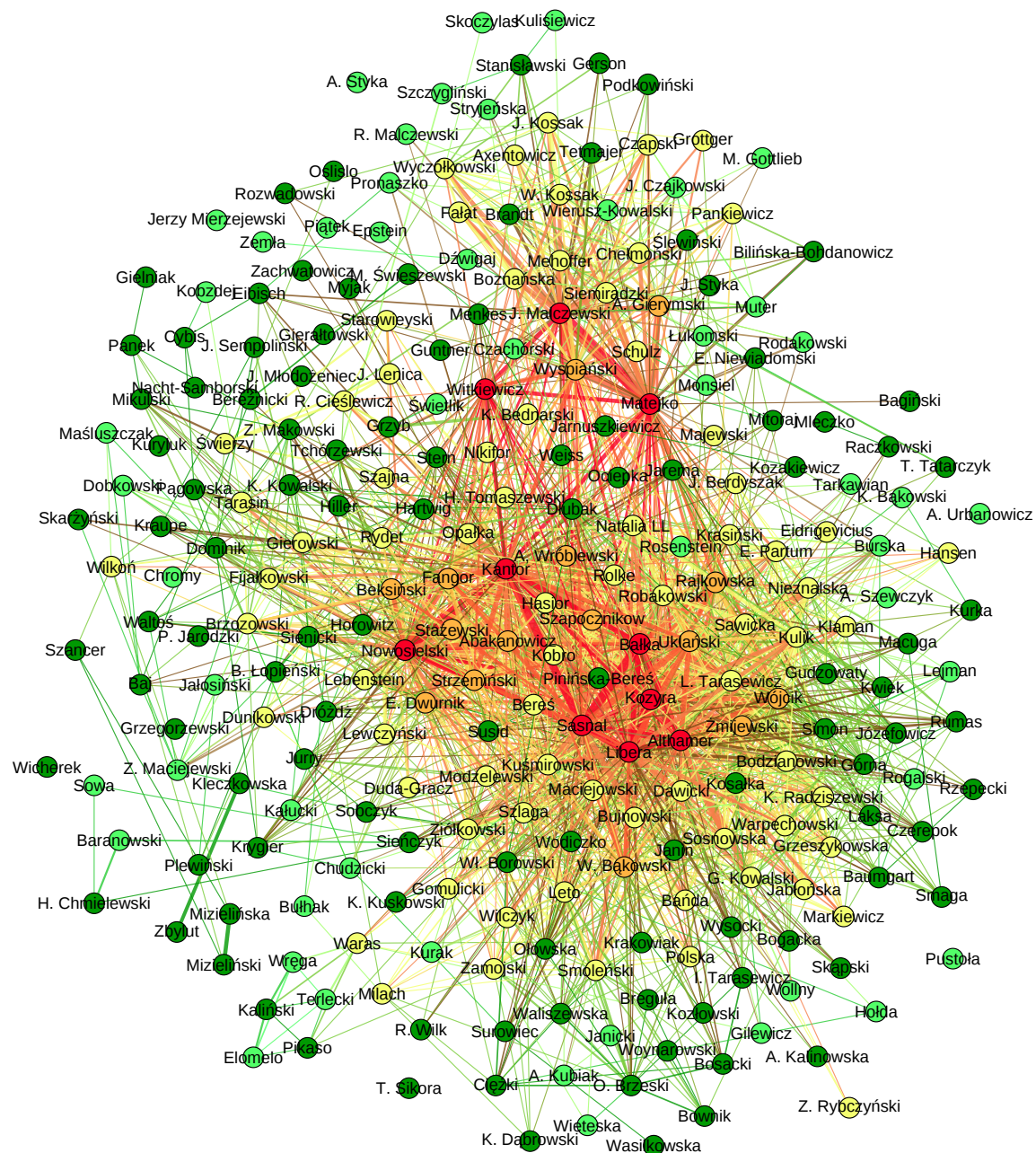
Artystki i artyści obecni w prasie:
Incydentalnie (1–2 razy)
Bardzo rzadko (3–5 razy)
Rzadko (6–10 razy)
Często (11–30 razy)
Bardzo często (31–50 razy)
Niezwykle często (powyżej 50 razy)

Wykres 13. Schemat świata sztuk wizualnych oparty na częstości występowania w analizowanej prasie (liczbie tekstów) oraz współwystępowaniu z innymi artystami. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – częstość ich występowania w prasie, a odcinki łączące punkty wskazują na współwystępowanie w tych samych tekstach prasowych

Kształt powyższego wykresu obrazuje strukturę świata sztuk wizualnych, jeśli mierzyć ją częstością występowania w prasie oraz tym, jakie nazwiska pojawiają się obok siebie. Nazwiska obecne w prasie najczęściej przedstawione są kolorami: czerwonym (artyści obecni w co najmniej 50 tekstach w próbie liczącej 3000 tekstów, w tym ok. 1200 dotyczących sztuk wizualnych), pomarańczowym (30–50 tekstów) i żółtym (11–30 tekstów), te obecne rzadziej (6–10 tekstów) lub sporadycznie (3–5 tekstów) – odpowiednio kolorami ciemnozielonym i jasnozielonym, natomiast nazwiska, które padły w jednym lub dwu tekstach – kolorem niebieskim. Najczęściej pojawiający się artyści licznie odsyłają do innych, równie regularnie obecnych w prasie, artystów, ale tworzy się też wokół nich krąg rzadziej obecnych w prasie, często młodszych twórców, którzy są łączeni z poszczególnymi mistrzami. Na obrzeżach tak skonstruowanego świata obserwujemy pojedyncze osoby oraz skupiska osób, które pojawiły się w prasie raz czy dwa. Są to zazwyczaj albo osoby rozpoczynające karierę artystyczną (która zakończy się dołączeniem do grona widzialnych lub – co bardziej prawdopodobne – pozostaniem na jednej z odległych od nich orbit), albo takie, których kariera nie zaistniała na większą skalę w świadomości dziennikarzy. Często wymienia się razem np. absolwentów jednej szkoły, twórców pokazywanych na tej samej wystawie młodych artystów czy twórców uprawiający wspólnie niszowy rodzaj sztuki, czasem natomiast niektórzy z nich łączeni są z artystami z wyższych lig, co pokazują długie odcinki biegnące od

nich w kierunku centrum świata sztuki, a także pojedyncze osoby, które pojawiły się w towarzystwie większych od siebie już kilkakrotnie, dzięki czemu znajdują się w centrum diagramu, w pobliżu punktów w kolorze zielonym, żółtym, pomarańczowym i czerwonym.

Poniższy diagram przedstawia tylko tych 262 twórców, którzy pojawili się w co najmniej pięciu artykułach i najważniejsze powiązania między nimi, oparte na współwystępowaniu w tych samych artykułach. Pozwala on zobaczyć omówione wcześniej środowiska twórców, rozumiane jako grupy nazwisk ponadprzeciętnie często występujących ze sobą w prasie. W górnej części diagramu widoczne jest środowisko artystów tworzących głównie między drugą połową XIX wieku a I wojną światową. Wokół nazwisk Kantora i Nowosielskiego znajdziemy wielu twórców awangardy międzywojennej i powojennej. W centralnej części wykresu odnajdziemy trzecią z omówionych kategorii twórców – reprezentantów sztuki krytycznej. Bliżej obrzeży diagramu widoczne są z jednej strony osoby mniej znane lub będące na wcześniejszym etapie kariery, powiązane z twórcami bardziej centralnie usytuowanymi lub przynajmniej kojarzone z nimi przez dziennikarzy, a także tworzące powiązania poziome i lokalne środowiska, takie jak twórcy street artu widoczni w lewej dolnej części diagramu.

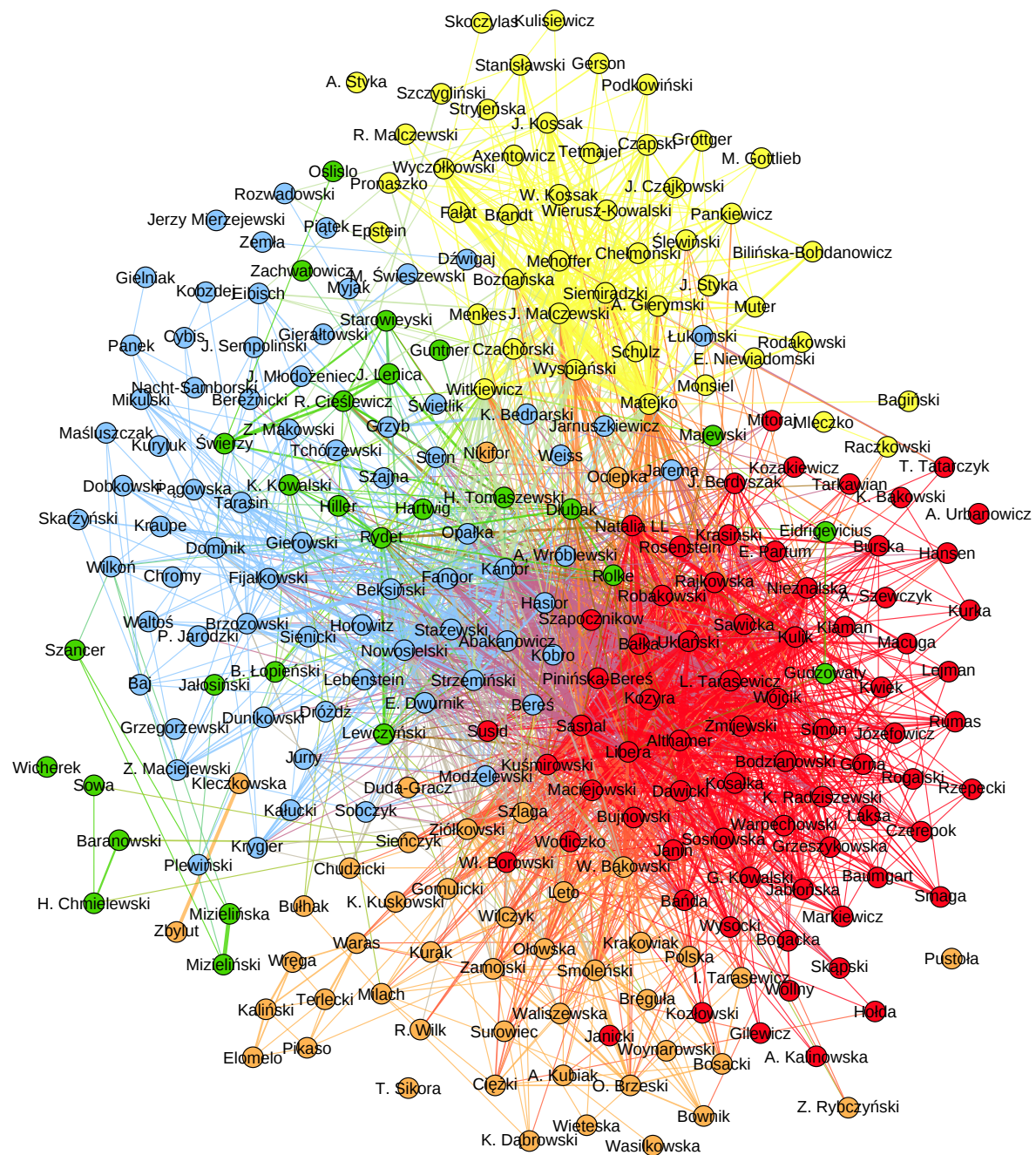


Artystki i artyści obecni w prasie:
Bardzo rzadko (5 razy)
Rzadko (6–10 razy)
Często (11–30 razy)
Bardzo często (31–50 razy)
Niezwykle często (powyżej 50 razy)

Wykres 14. Mapa 262 artystów najczęściej występujących w analizowanej prasie oraz powiązań między nimi. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – częstość ich występowania w prasie, a odcinki łączące punkty wskazują na współwystępowanie w tych samych tekstach prasowych

Jeśli na wyżej przedstawionej mapie, posługując się statystyczną analizą skupień, wyróżnić artystów występujących ponadprzeciętnie często w tych samych tekstach, to otrzymamy trzy środowiska artystów omówione wcześniej: tworzących malarstwo historyczne, składających się na awangardę międzywojnia i powojnia oraz uprawiające sztukę krytyczną. Jeśli jednak podjąć próbę wyodrębnienia dalszych wyróżniających się kategorii artystów, to szczególnie gęste powiązania między sobą i pewną odrębność przejawiają też, po pierwsze, artystki i artyści zajmujący się przede wszystkim rysunkiem,

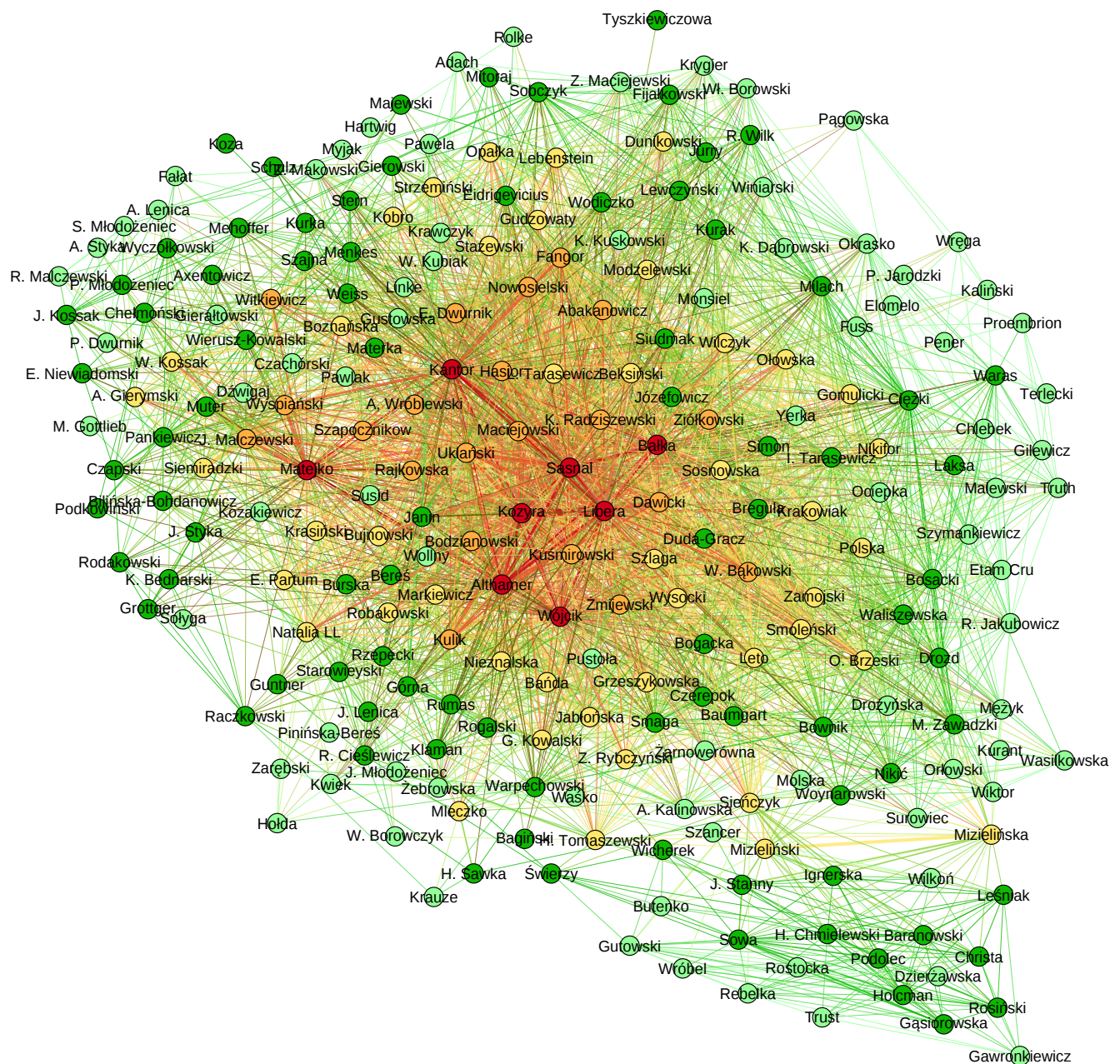
plakatem i/lub ilustracją, a po drugie – najmłodsze pokolenie, którego przedstawiciele często wymieniani są jednym tchem i w licznych grupach. Uzyskane w ten sposób pięć kategorii artystów przedstawia kolejny diagram.



Kategorie artystów oparte na statystycznym współwystępowaniu w prasie:
Awangarda i nawiązujący do niej (także krytycznie i prześmiewczo)
Sztuka krytyczna i nawiązujący do niej (także krytycznie i prześmiewczo)
Malarstwo historyczne i nawiązujący do niego (także krytycznie i prześmiewczo)
Młode pokolenie
Graficy, plakaciści, ilustratorzy, fotografowie szczególnie rzadko występujący z innymi kategoriami twórców

Wykres 15. Mapa 262 artystów najczęściej występujących w analizowanej prasie oraz powiązań między nimi. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – przynależność do jednej z pięciu kategorii najczęściej współwystępujących ze sobą twórców, a odcinki łączące punkty wskazują na współwystępowanie w tych samych tekstach prasowych

Tego typu mapy powiązań, jak przedstawione powyżej, pozwalają też zilustrować omówione wcześniej różnice między tytułami prasowymi dotyczące tego, o jak szerokim zakresie świata artystycznego informują, na których ze wskazanych środowisk się skupiają i jakie osoby wiążą ze sobą na poziomie tych samych tekstów. Poniżej przedstawiamy mapę 246 artystów występujących w naszej próbie w przynajmniej dwu tekstach z tygodnika „Polityka” oraz powiązań między nimi.

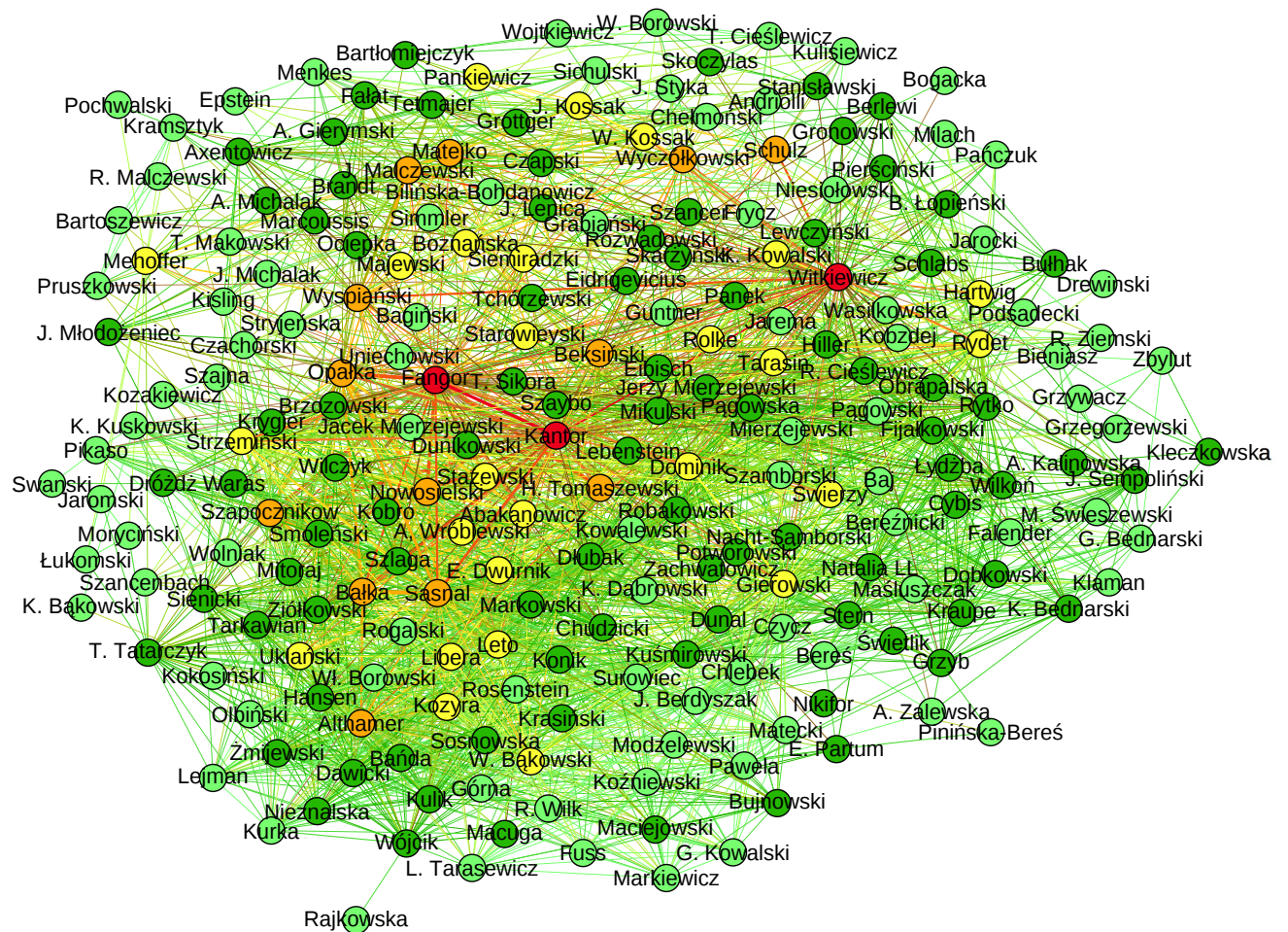


Artystki i artyści obecni w prasie:
Bardzo rzadko (2 razy)
Rzadko (3–5 razy)
Często (6–10 razy)
Bardzo często (11–20 razy)
Niezwykle często (powyżej 20 razy)

Wykres 16. Mapa 246 artystów najczęściej występujących w „Polityce” oraz powiązań między nimi. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – częstość ich występowania w prasie, a odcinki łączące punkty wskazują na współwystępowanie w tych samych tekstach prasowych

Mapa dla „Polityki” jest dość podobna do tej prezentującej obecność artystów i ich współwystępowanie we wszystkich czterech tytułach prasowych, zwłaszcza jeśli chodzi o zasadniczą strukturę i dominację powiązań wewnątrz wyróżnionych wcześniej trzech wielkich środowisk artystów. Słabiej obecni są jednak na niej przedstawiciele awangardy i malarstwa historycznego, a sieć powiązań między nimi jest rzadsza, podczas gdy szczególnie rozbudowana jest ta łącząca twórców sztuki krytycznej, Sasnała i Bałkę oraz innych wiązanych z nimi twórców. Również w „Polityce” widoczna jest pewna odrębność środowiska grafików i ilustratorów oraz twórców plakatów, którzy znaleźli się w dolnej części diagramu oraz wymienianych w „Polityce” obok siebie twórców street artu, widocznych przy prawej krawędzi mapy.

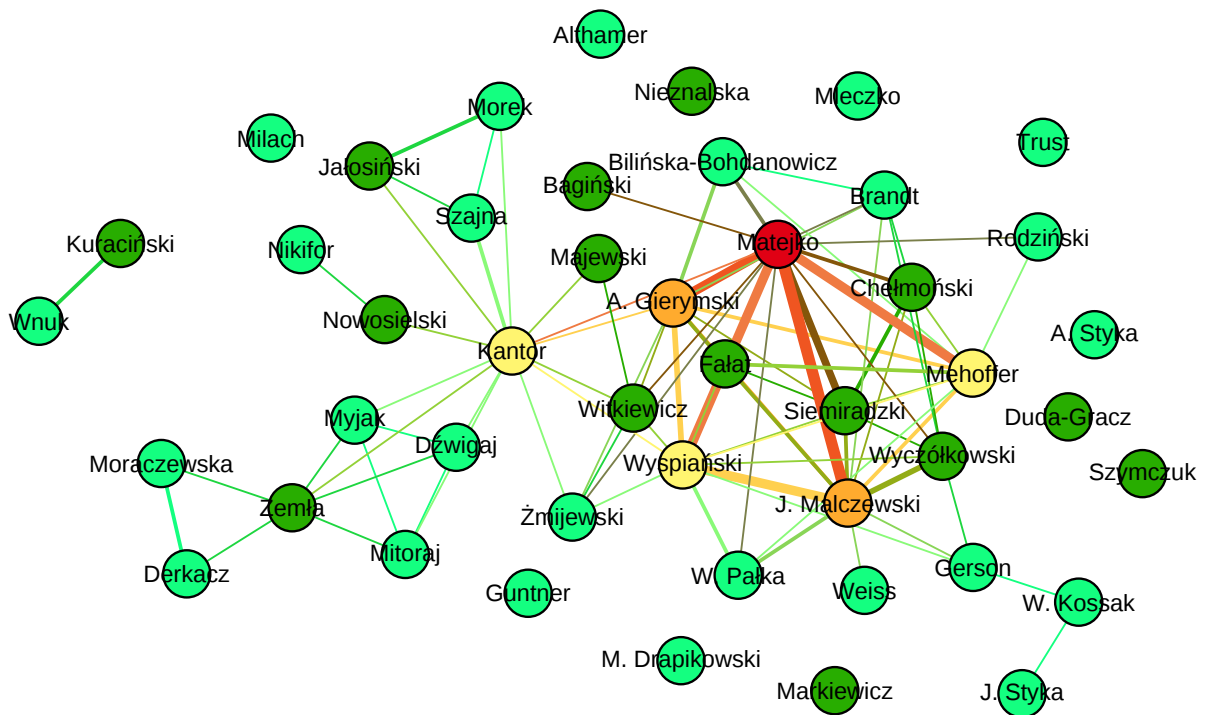
Nieco odmienny obraz przynosi analiza 224 nazwisk obecnych w przynajmniej dwu tekstach na łamach „Rzeczpospolitej”. Zgodnie z tym, co powiedzieliśmy wcześniej, ta gazeta najbardziej interesuje się awangardą międzywojenną i powojenną, zaś w nieco mniejszym stopniu dziewiętnastowiecznym malarstwem oraz sztuką krytyczną, choć i one są w niej wyraźnie obecne. Trójkąt najbardziej rozpoznawalnych artystów tworzą więc w „Rzeczpospolitej” Kantor, Fangor i Witkacy, a w towarzystwie tych dwóch pierwszych pojawiają się wielokrotnie Sasnał, Bałka, Nowosielski, Opałka i Szapocznikow, a także Abakanowicz, Stażewski i Wróblewski. Znacznie słabiej niż w „Polityce” widoczne jest w „Rzeczpospolitej” środowisko tych młodych twórców, którzy uzyskiwali nominacje do Paszportów Polityki i rzadziej wiąże się ich z nazwiskami bardziej znanych artystów. Trochę inne nazwiska pojawiają się też na obrzeżach świata sztuki widzianego z perspektywy tej gazety. Zamiast ilustratorów i współczesnych grafików oraz polskiej szkoły plakatu spotkamy tam raczej takie zestawy pojawiających się obok siebie artystów jak malarze pokolenia lat 20. i 30. (Moryciński–Tatarczyk–Łukomski–Szancenbach), nieżyjących graficy (Borowski–Cieśliewicz–Kulisiewicz) czy twórcynie sztuki eksperymentalnej, konceptualnej i feministycznej (Natalia LL–Partum–Pinińska–Bereś), ale też Grupę Ładnie czy kilku przedstawicieli street artu.



Artystki i artyści obecni w prasie:
Bardzo rzadko (1–2 razy)
Rzadko (3–5 razy)
Często (6–10 razy)
Bardzo często (11–20 razy)
Niezwykle często (powyżej 20 razy)

Wykres 17. Mapa 224 artystów najczęściej występujących w „Rzeczpospolitej” oraz powiązań między nimi. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – częstość ich występowania w prasie, a odcinki łączące punkty wskazują na współwystępowanie w tych samych tekstach prasowych

Wreszcie świat sztuki widziany przez pryzmat tekstów z „Gościa Niedzielnego” ponownie bardzo znacząco odbiega od tego widzianego z perspektywy pozostałych tytułów objętych badaniem. Jak już wspominaliśmy, tygodnik ten zauważa znacznie mniej twórców spośród tych, którzy kształtowali polską sztukę w ostatnich dwu stuleciach, niż pozostałe gazety i czasopismo. 46 artystów znalazło się na łamach „Gościa Niedzielnego” w przynajmniej dwóch spośród tekstów w naszej próbie. Poniższy diagram prezentuje strukturę ich współwystępowania. Pokazuje ona ponownie dominację Jana Matejki oraz innych artystów tworzących w podobnym, co on okresie, zwłaszcza malarzy. W bardzo niewielkim zakresie obecne jest w tym czasopiśmie środowisko awangardy międzywojennej i powojennej, a niemal nie pojawiają się artyści uprawiający sztukę krytyczną. Większość twórców nie jest też łączona z innymi twórcami lub co najwyżej z jedną lub kilkoma takimi osobami.



Artystki i artyści obecni w prasie:
Bardzo rzadko (2 razy)
Rzadko (3–5 razy)
Często (6–10 razy)
Bardzo często (11–20 razy)
Niezwykle często (powyżej 20 razy)

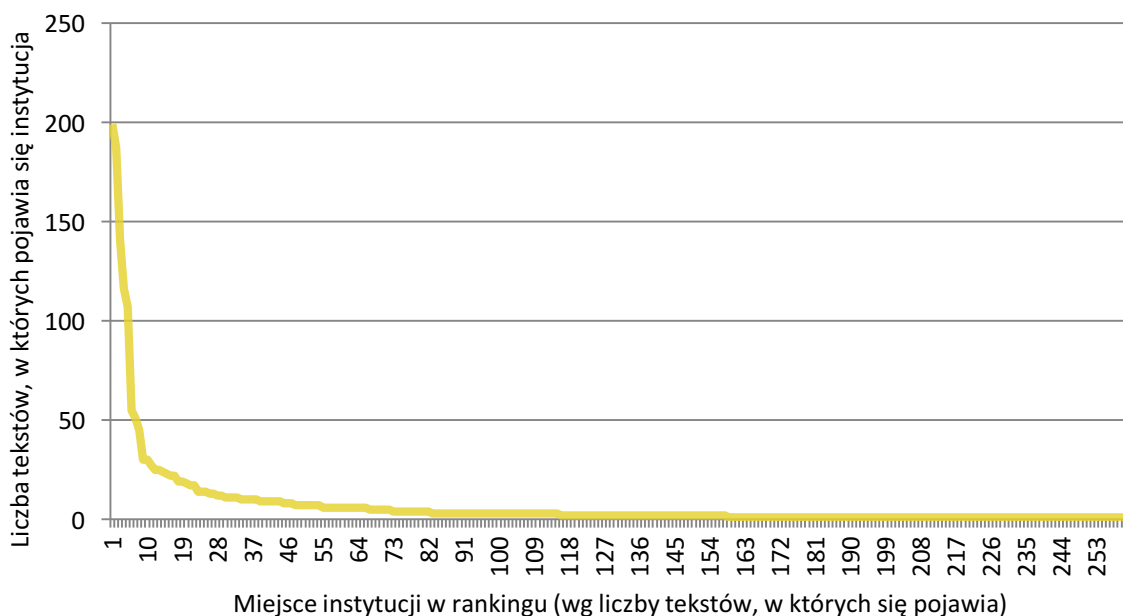
Wykres 18. Mapa 46 artystów najczęściej występujących w „Gościu Niedzielnym” oraz powiązań między nimi. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – częstość ich występowania w prasie, a odcinki łączące punkty wskazują na współwystępowanie w tych samych tekstach prasowych

Przedstawione wyżej mapy różnią się nie tylko liczbą dostrzeganych przez oba tygodniki artystów czy też tym, że „Gość Niedzielny” pomija w swoich artykułach znaczną część pola artystycznego (zwłaszcza tę przynależącą do sztuki współczesnej), ale przede wszystkim tym, że w przypadku tego ostatniego tytułu mamy do czynienia z dużo niższym stopniem złożoności sieci, z dużo mniejszą liczbą wiązań. Chociaż więc wszystkie media upraszczają rzeczywistość, działając jak rodzaj filtra, który w naszym imieniu (i oczywiście we własnym interesie) dokonuje selekcji tego, co warte uwagi i zainteresowania, a następnie przedstawia nam efekt tego rodzaju kuratorskich zabiegów jako dziennikarską relację, to w przypadku „Gościa Niedzielnego” działanie tego rodzaju przyjmuje skrajną formę. W rezultacie świat przedstawiony przez ten tygodnik jest prosty i zrozumiały, ale tylko i wyłącznie dlatego, że prezentowany jest jego spójny, pozbawiony rys, ale też niezwykle zredukowany obraz.

Świat artystyczny tworzą nie tylko artyści. Jednym z najważniejszych jego elementów są instytucje prezentujące sztukę, w dużej mierze decydujące o kształcie map widzialności, które przedstawiliśmy wcześniej. Ta część raportu informuje o tym, jakie galerie oraz muzea funkcjonujące w polu sztuk wizualnych obecne są w analizowanych tytułach prasowych.

POTĘGOWY I CENTRALISTYCZNY CHARAKTER WIDZIALNOŚCI INSTYTUCJI

Podobnie jak w przypadku artystów rozkład częstości występowania poszczególnych podmiotów tego typu ma w analizowanych publikacjach charakter silnie potęgowy. Większa część uwagi poświęcanej przez analizowane media sztuce wizualnej koncentruje się na nie więcej niż 10 muzeach i galeriach, a każde lub każda z nich pojawia się w co najmniej kilkunastu tekstach w roku i w różnych tytułach prasowych. Kilkadziesiąt kolejnych podmiotów tworzy – jeśli chodzi o uwagę analizowanych mediów – *drugą ligę*. Są to podmioty wyraźnie obecne w prasie, natomiast rzadziej i raczej w prasie lokalnej, niemające szans na medialną rywalizację z kilkoma krajowymi superliderami. Trzeci szereg tworzy kilkaset podmiotów pojawiających się w prasie okazjnie, często tylko w pojedynczych tekstach. Ilustrację takiego rozkładu obecności instytucji w mediach obrazuje poniższy wykres:



Wykres 19. Potęgowy rozkład obecności muzeów, galerii i centrów sztuki w analizowanych materiałach prasowych

Sposób informowania w prasie codziennej i tygodnikach o instytucjach artystycznych działających w Polsce podporządkowany jest zatem zasadzie *długiego ogona (long tail)* albo *rozkładu Pareto*. Zgodnie z nimi, w określonej populacji (w tym wypadku tworzą ją instytucje artystyczne) można zaobserwować skłonność do kumulowania jakiegoś cennego dobra (w tym wypadku jest to widzialność, zdolność do przyciągania uwagi mediów) przez stosunkowo nieliczną grupę podmiotów, podczas, gdy pozostałe składające się na ten zbiór dysponują nim w nikłym, ale też w zasadniczo podobnym stopniu. Zasada

ta wydaje się być oparta z kolei na tzw. *efekcie św. Mateusza*¹⁶ zgodnie z którym ci, którzy mają dużo (w tym wypadku zainteresowania, uwagi), będą mieć jeszcze więcej, zaś ci, którzy mają niewiele, będą mieć jeszcze mniej. Tego rodzaju prawidłowości mają swoje źródło w dwu nakładających się zjawiskach. Po pierwsze, w monopolistycznej naturze świata artystycznego, po drugie w tym, że media, z powodów czysto ekonomicznych, informują o tym, co ma silną zdolność do przyciągania uwagi, pomijają zaś to, co tego rodzaju potencji jest pozbawione lub dysponuje nią w niewielkim stopniu. Rezultatem jest nie tylko intensywna widzialność nielicznych podmiotów działających w obrębie świata sztuki, ale też równie intensywna produkcja tego, co Gregory Sholette, określa mianem *ciemnej materii świata sztuki*¹⁷ – a więc ogromnej masy podmiotów (zarówno artystów, jak i instytucji), które nigdy nie odniosą sukcesu z tej tylko prostej przyczyny, że, ze względu na opisywaną tu logikę pola, może być on udziałem tylko garstki osób i instytucji. Nie oznacza to, zgodnie z interpretacjami Sholette, iż *ciemna masa* jest czymś zbędnym. Przeciwnie – to dzięki niej świat artystyczny funkcjonuje, działa rynek materiałów dla artystów, uczelnie, instytucje artystyczne, to z *ciemnej masy* rekrutują się też nieliczni, którzy osiągnęli sukces.

Przejdźmy teraz do bardziej systematycznego omówienia wyników analiz dotyczących obecności w dyskursie pasowym instytucji artystycznych.

Do ścisłej czołówki należą cztery instytucje – co znaczące – wyłącznie warszawskie.

Po pierwsze, są to Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki oraz Muzeum Narodowe w Warszawie, z których każde obecne jest w analizowanym przez nas zbiorze w prawie 200 tekstach. Inaczej mówiąc, można szacować, że w co szóstym tekście dotyczącym sztuk wizualnych przynajmniej wspomina się o Zachęcie. Interpretując wynik MNW trzeba mieć natomiast na względzie to, że artykuły, w których się pojawia, nie zawsze poświęcone są współczesnym sztukom wizualnym lub wyłącznie im, a także to, że w ostatnich latach muzeum przeszło gruntowny remont i reorganizację, co było pretekstem do powstania licznych artykułów prasowych dotyczących tej instytucji.

Po drugie są to Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (obecne w 141 tekstach) i Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski (107 tekstów). Na wynik tego pierwszego ponownie miały jednak wpływ kwestie organizacyjne – wielokrotnie opisywane w prasie problemy, jakich nastęcza budowa siedziby muzeum, a także obecne kłopoty z siedzibą, jakie ma ta instytucja. Nieco podobny charakter ma silna obecność w dyskursie prasowym CSW – w ostatnim czasie dużo mniej niż o wystawach w tej instytucji pisało się o turbulencjach związanych z obsadą stanowisk kierowniczych czy też o kontrowersjach, jakie wzbudzało sprawowanie funkcji dyrektorskiej przez Fabio Cavallucciego. Warto jednak zauważyć, iż zainteresowanie tymi *pozaartystycznymi* aspektami funkcjonowania obu instytucji jest też dobrą miarą wagi, jakie zajmują one w świecie artystycznym – nie podejmowano by raczej kwestii problemów, z jakimi się one borykają, gdyby nie to, że są ważnymi punktami na mapie polskiej sztuki.

¹⁶ Jego oryginalna wersja pojawiła się w artykule R. K. Mertona, *The Matthew effect in science: The reward and communication systems of science are considered*, „Science” 1968, vol. 159 (3810).

¹⁷ G. Sholette, *Dark matter: Art and politics in the age of enterprise culture*, London–Nowy Jork 2011.

W pierwszej piątce obecny jest tylko jeden podmiot spoza Warszawy – Muzeum Narodowe w Krakowie (116 tekstów), przy czym podobnie jak w przypadku MNW liczba ta obejmuje także teksty nie dotyczące współczesnych sztuk wizualnych, a na dodatek uległa podwyższeniu za sprawą remontu i ponownego otwarcia Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach, wielokrotnie komentowanego w prasie.

Z punktu widzenia uwagi poświęcanej w prasie w czołówce lokują się też trzy instytucje z dużych polskich miast: ms2 w Łodzi (55 tekstów), MOCAK (51 tekstów) i Muzeum Narodowe we Wrocławiu (45 tekstów). To pierwsze prawie samotnie reprezentuje Łódź, jako że jedyną inną instytucją z tego miasta dostrzeganą jeszcze w analizowanych tytułach jest Atlas Sztuki w Łodzi (17 tekstów), co potwierdza tezę wyrażaną w jednym z tekstów poświęconych ms2, zgodnie z którą „Muzeum Sztuki w Łodzi nie ma w mieście żadnej konkurencji”. Dużą przewagę nad innymi instytucjami ze swojego miasta, należącymi już do drugiej ligi, ma też Muzeum Narodowe we Wrocławiu, jednak we wszystkich tytułach poza „Gościem Niedzielnym” dostrzegane są także Muzeum Współczesne (13 tekstów) i Centrum Sztuki WRO (6 tekstów), a we wszystkich poza „Polityką” – BWA Awangarda (7 tekstów). Z kolei MOCAK jest najczęściej po Muzeum Narodowym wskazywaną instytucją krakowską, ale tylko jedną z wielu dostrzeganych w prasie, przed Bunkrem Sztuki (27 tekstów), Galerią Zderzak (19), Galerią Międzynarodowego Centrum Kultury (19), Galerią Starmach (12) oraz występującą wyłącznie w „Rzeczpospolitej” Galerią i Antykwariatem Nautilus (12).

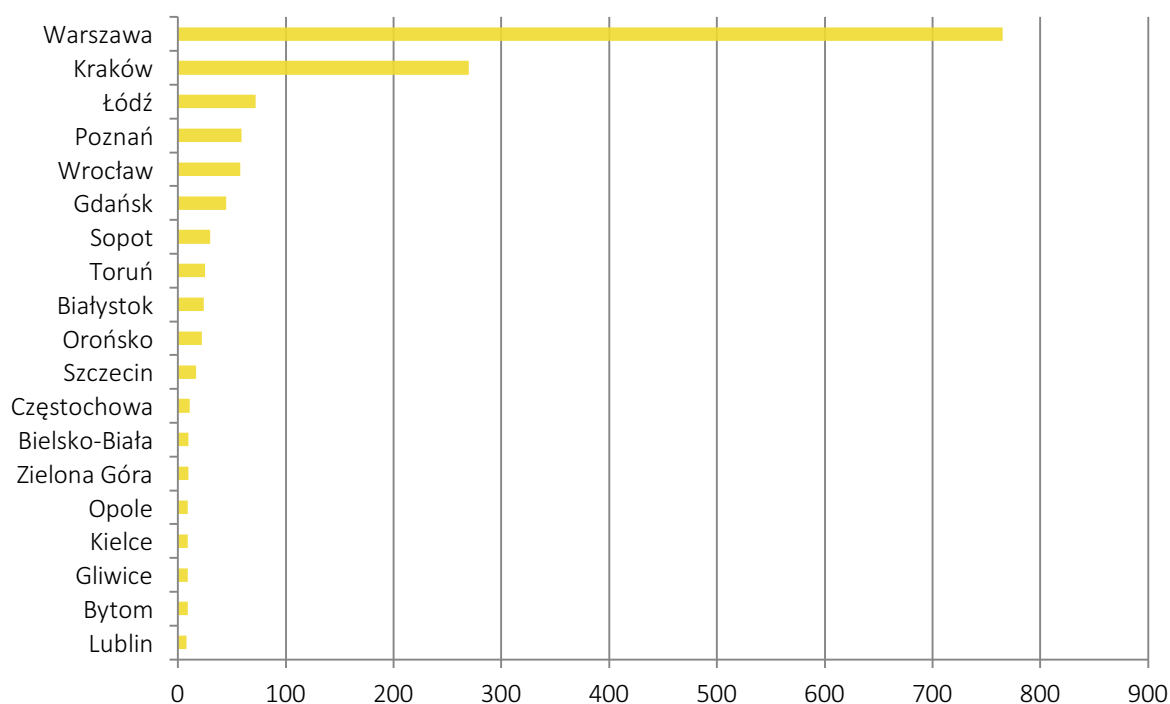
Czołówkę *drugiej ligi* współtworzą, po pierwsze, silne podmioty z miast średniej wielkości: Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, CSW Znaki Czasu w Toruniu i Galeria Arsenał w Białymstoku, a w dalszej kolejności – CSW Łaźnia w Gdańsku; po drugie – Muzea Narodowe z dużych miast (Poznań i Gdańsk); po trzecie – silne podmioty krakowskie i warszawskie, takie jak galerie Raster, Zderzak, Foksal, Starmach czy Bochenska Gallery, uzupełnione o wspomniany już Atlas Sztuki w Łodzi; po czwarte – instytucje o szczególnym charakterze, takie jak Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.

Szczegółowe zestawienie zawiera tabela 8.

Tabela 8. Galerie, centra i muzea sztuki zajmujące się sztukami wizualnymi najczęściej pojawiające się w analizowanej prasie – w próbie 3000 tekstów, z tego ok. 1200 dotyczących sztuk wizualnych

	Nazwa instytucji	Liczba tekstów	Typ instytucji	Forma organizacji	Miejscowość
1	Muzeum Narodowe w Warszawie	199	muzeum sztuki	narodowa	Warszawa
2	Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki	187	galeria	narodowa	Warszawa
3	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie	141	muzeum sztuki	narodowa	Warszawa
4	Muzeum Narodowe w Krakowie	116	muzeum sztuki	narodowa	Kraków
5	CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie	107	centrum	narodowa	Warszawa
6	Muzeum Sztuki w Łodzi	55	muzeum sztuki	samorządowa (województwa) / narodowa	Łódź
7	MOCAK	51	muzeum sztuki	samorządowa (miejska)	Kraków
8	Muzeum Narodowe we Wrocławiu	45	muzeum sztuki	narodowa	Wrocław
9	Bochenska Gallery (Koneser)	30	galeria	prywatna	Warszawa
10	Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie	30	galeria	samorządowa (miejska)	Sopot
11	Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki	27	galeria	samorządowa (miejska)	Kraków
12	CSW Znaki Czasu w Toruniu	25	centrum	samorządowa (województwa) / samorządowa (miejska) / narodowa	Toruń
13	Muzeum Narodowe w Poznaniu	25	muzeum sztuki	narodowa	Poznań
14	Galeria Arsenał w Białymstoku	24	galeria	samorządowa (miejska)	Białystok
15	Muzeum Narodowe w Gdańsku	23	muzeum sztuki	narodowa	Gdańsk
16	Galeria Raster w Warszawie	22	galeria	prywatna	Warszawa
17	Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku	22	centrum	narodowa	Orońsk
18	Galeria Zderzak w Krakowie	19	galeria	prywatna	Kraków
19	Galeria Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie	19	galeria	narodowa	Kraków
20	Galeria Foksal w Warszawie	18	galeria	samorządowa (województwa)	Warszawa

Potęgowy rozkład popularności galerii, centrów i muzeów sztuki w prasie wzmocniony jest przez fakt, że pokrywa się on z rozkładem geograficznym: instytucji warszawskie i krakowskie stanowią w pierwszej dwudziestce i trzydziestce najczęściej wymienianych podmiotów ponad połowę, a w pierwszej pięćdziesiątce – niemal połowę wszystkich zidentyfikowanych w trakcie analiz instytucji. Poza tymi dwoma miastami jedynie Gdańsk i Poznań reprezentowane są w pierwszej pięćdziesiątce przez więcej niż dwie instytucje (w obu przypadkach jest to muzeum narodowe, galeria miejska i centrum lub instytut kultury i sztuki), ale ani te, ani inne miasta nie zbliżają się do Warszawy i Krakowa, jeśli chodzi o łączną liczbę tekstów poświęconych instytucjom artystycznym działającym w tych miejscowościach.

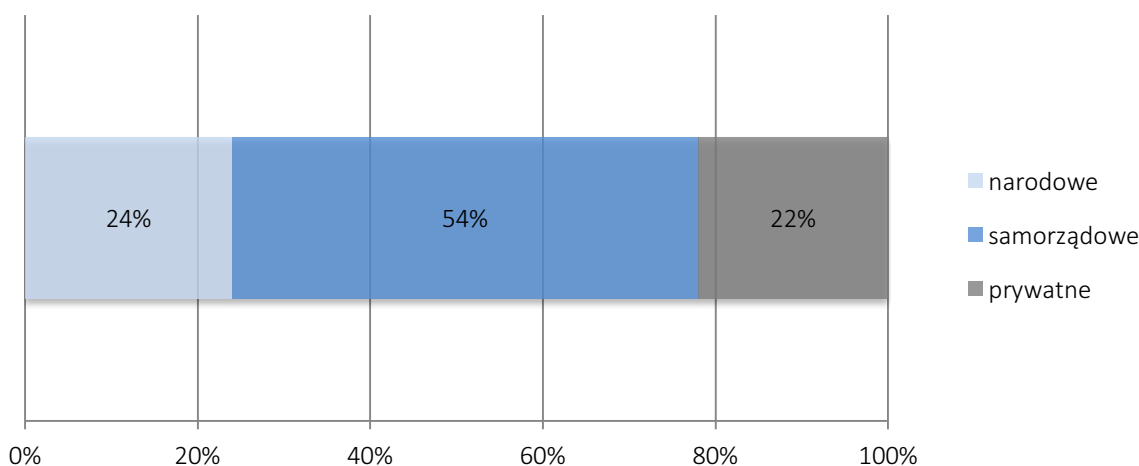


Wykres 20. Suma wzmianek o 50 najczęściej wskazywanych w prasie podmiotach wystawiających sztuki wizualne w podziale na miasta. Liczby powstały na skutek zsumowania liczb tekstów dla poszczególnych instytucji, dlatego rzeczywista liczba tekstów dla poszczególnych miast jest nieco mniejsza (jeśli tekst zawiera wzmianki o kilku różnych podmiotach z danego miasta – jest liczony kilkakrotnie)

Jak można więc zauważyć świat artystyczny w Polsce jest niezwykle scentralizowany, zaś Warszawa jest nie tylko administracyjną stolicą naszego kraju, ale też stolicą sztuki. Nie może być inaczej, skoro to właśnie w tym mieście nastąpiła kumulacja kapitałów i zasobów niezbędnych do rozwoju sztuki – a więc kapitału finansowego (pozostającego nie tylko w rękach prywatnych kolekcjonerów, sponsorów i mecenasów, ale też instytucji państwowych odpowiedzialnych za wspieranie kultury), społecznego (bardzo gęstych sieci spinających ze sobą wpływowych osobistości – znanych artystów, krytyków, dziennikarzy, decydentów itd.) oraz kulturowego (wielość instytucji wspierających kulturę, wysokie kompetencje kulturowe osób zajmujących się sztuką, wysoki stopień umiędzynarodowienia, silny system szkół wyższych itd.). Kumulacja ta pociąga z sobą jeszcze jedno zjawisko, a mianowicie zdolność *zasysania* zasobów z innych regionów Polski. Chodzi tu zarówno o jednostki (artystów, krytyków i galerzystów), jak i o instytucje – podmioty, które obserwując daleko posuniętą koncentrację kapitałów niezbędnych do rozwijania własnej działalności w Warszawie, przeprowadzają się do tego miasta, by

zwiększyć swoje szanse odniesienia sukcesu. Zjawisko to z kolei powoduje *pustynnienie* pod względem artystycznym prowincji, z której stolica *zasysa* kapitał, powodując, iż różnica pomiędzy Warszawą a innymi regionami Polski jeszcze bardziej się powiększa. Przed zjawiskiem tym zdaje się bronić Kraków. Jak sądzimy, wynika to z bardzo wysokiego poziomu kapitału kulturowego tego miasta, z jego wieloletniej i dobrze ugruntowanej tradycji artystycznej, ale też z tego, że rozwój sztuki w tym mieście niezwykle wspiera silnie umiędzynarodowiony ruch turystyczny, generujący stałe zapotrzebowanie na atrakcje, które można pokazać przyjezdnym.

W omawianym rankingu zwraca też uwagę fakt, że wśród 20 najpopularniejszych w prasie instytucji aż 12 (60%) to narodowe instytucje kultury lub instytucje współprowadzone przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 7 (35%) – to podmioty w całości lub w części samorządowe, a tylko 3 (15%) – podmioty prywatne. Wśród najczęściej wymienianych w prasie 50 instytucji te proporcje znacząco się zmieniają na korzyść instytucji samorządowych, w zdecydowanej większości miejskich, bo to one tworzą większą część drugiej ligi galerii, centrów i muzeów sztuki.



Wykres 21. Proporcje między instytucjami o różnej formie organizacyjnej wśród 50 najczęściej pojawiających się w analizowanej prasie galerii, centrów i muzeów sztuki

Tego rodzaju prawidłowości (zwłaszcza jeżeli chodzi o 20 instytucji, o których informuje się najczęściej) odzwierciedlają w naszym przekonaniu specyficzną strukturę polskiego świata sztuki oraz obecne w nim hierarchie.

Po pierwsze, dominacja i silna widzialność narodowych instytucji kultury wynika z tego, że dysponują one nieporównywalnie większymi budżetami niż pozostałe instytucje oraz z dominacji przekonania, iż prezentowane w nich wystawy są najbardziej prestiżowe, bo zawierają to, co wyselekcjonowane, najlepsze w sztuce, a więc reprezentację tego, *co się liczy*, należy do kanonu, co należy zobaczyć, by orientować się, być człowiekiem kulturalnym. Co więcej, tylko te instytucje mają zdolność do organizowania *artystycznych blockbusterów* – potężnych, starannie zaaranżowanych wystaw tematycznych lub przekrojowych, oparte dodatkowo na autorskich badaniach prowadzonych przez zatrudnionych w tych placówkach naukowców czy kuratorów. To one również mają szansę na prezentowanie wielkich nazwisk światowej sztuki.

Po drugie, niezwykle istotną rolę okazują się odgrywać również samorządowe instytucje kultury. Na nich, jak się wydaje, spoczywa przede wszystkim wysiłek selekcjonowania tych zjawisk artystycznych, które pojawiają się w lokalnych kontekstach oraz ich promowania. Stanowią więc one bardzo istotny mechanizm filtrujący, redukujący złożoność pola sztuki.

Po trzecie, specyficzną rolę zdają się odgrywać instytucje artystyczne, którymi zadaniem jest przekładanie widzialności artysty na sukces komercyjny czy choćby na sprzedaż prac. Jak się wydaje, instytucje te zarówno konsumują widzialność twórców uzyskaną dzięki wystawowym w instytucjach publicznych, jak i starają się, by promowani przez nich artyści w tego typu miejscach prezentowali swoje prace. Dodatkowo, co interesujące, część z tych instytucji nie jest zupełnie zorientowana na polski kontekst, ale raczej ten globalny, zdaje się też działać w tle, nie wykorzystując do tego zainteresowania polskich mediów. Dowodem na to jest choćby fakt, iż o jednej z najbardziej wpływowych instytucji artystycznych w Polsce, odpowiedzialnej za międzynarodowe sukcesy bardzo wielu lokalnych twórców, czyli o Fundacji Galerii Foksal, w ostatnich pięciu latach pojawiło się w naszej próbie zaledwie 14 informacji prasowych.

Po czwarte, istotne wydaje się również dostrzeżenie bardzo wysokiego stopnia zależności polskiego świata artystycznego od państwa i od jego wsparcia instytucjonalnego oraz finansowego. Świadczyć to może, z jednej strony, o tym, że państwo jest zainteresowane rozwijaniem kultury i wspiera ją zarówno poprzez rozwinięty system instytucji narodowych, jak i tych działających na poziomie lokalnym, z drugiej zaś o tym, że w naszym kraju istnieje, co wielokrotnie podkreślano, bardzo słabo rozwinięty rynek sztuki, co z kolei zaświadczałoby o tym, że za wspieraniem sztuki przez państwo nie podąża wystarczające inwestowanie w edukację artystyczną, oraz o tym, że bogaceniu się części społeczeństwa nie towarzyszy rozwijanie się potrzeb posiadania wysokiej klasy sztuki, interesowanie się nią itd. Dodatkowo warto zwrócić uwagę na zagrożenia wynikające z tak wysokiego stopnia zależności artystycznego systemu instytucjonalnego od państwa – takie chociażby jak zagrożenie cenzurą, podporządkowaniem ideologicznym, wytwarzanie zależności ekonomicznych itd.

PODOBIENSTWA I RÓŻNICE MIĘDZY TYTUŁAMI PRASOWYMI

Podobnie jak w przypadku informowania o artystach, również w przypadku artykułów, w których pojawiają się nazwy instytucji artystycznych, mamy do czynienia ze znaczącymi prawidłowościami. Z jednej strony, istnieje kilka takich podmiotów, które są silnie obecne w każdym z czterech analizowanych tytułów prasowych. Z drugiej jednak, widoczne są też znaczące różnice w częstotliwości pisania o czołowych instytucjach związanych ze sztukami wizualnymi przez dzienniki i tygodniki, których zawartość analizowaliśmy.

Odnosnie pierwszej z tych prawidłowości: opisane wcześniej pierwsze pięć podmiotów tworzących absolutną elitę pola sztuk wizualnych silnie obecne jest w tekstach poświęconych tego typu sztuce w każdym z czterech analizowanych tytułów. Jeśli zaś chodzi o różnice, to są one podsumowane poniżej. Najbardziej odrębny sposób widzenia świata sztuk wizualnych prezentuje „Gość Niedzielny”. Po pierwsze, w jego polu widzenia znalazło się najmniej instytucji zajmujących się tym rodzajem sztuki (36). Po drugie, jedynie trzy z nich pojawiły się więcej niż 10 artykułach, a jedynie 15 – w więcej niż jednym artykule. Po trzecie, wśród instytucji wskazywanych w tym tygodniku pojawiają się wielokrotnie takie, których nie znajdziemy w pozostałych analizowanych tytułach i związane z

Kościółem – jak warszawskie Galeria Kruźganek w Dobrym Miejscu, Galeria Anielska przy kościele pw. Matki Bożej Królowej czy Galeria przy kościele pw. Wniebowstąpienia Pańskiego.

Tabela 9. Galerie, centra i muzea sztuki zajmujące się sztukami wizualnymi najczęściej przywoływane w artykułach pojawiających się w „Gościu Niedzielnym”

	Nazwa instytucji	Liczba tekstów	Typ instytucji	Forma organizacji	Miejscowość
1	Muzeum Narodowe w Warszawie	43	muzeum sztuki	narodowa	Warszawa
2	Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki	15	galeria	narodowa	Warszawa
3	Muzeum Narodowe w Krakowie	11	muzeum sztuki	narodowa	Kraków
4	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie	8	muzeum sztuki	narodowa	Warszawa
5	CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie	7	centrum	narodowa	Warszawa
6	Galeria Kruźganek w Dobrym Miejscu	7	galeria	prywatna	Warszawa
7	Muzeum Narodowe we Wrocławiu	6	muzeum sztuki	narodowa	Wrocław
8	Galeria Anielska przy kościele pw. Matki Bożej Królowej w Warszawie	3	galeria	społeczna (związek religijny)	Warszawa
9	Galeria Szyb Wilson	2	galeria	społeczna (fundacja)	Katowice
10	CSW Kronika w Bytomiu	2	galeria	samorządowa (miejska)	Bytom
11	Galeria Domu Artysty Plastyka w Warszawie (w tym Lufcik)	2	galeria	społeczna (związek twórczy)	Warszawa
12	Galeria Porczyńskich w Warszawie	2	galeria	narodowa	Warszawa
13	Galeria przy kościele pw. Wniebowstąpienia Pańskiego w Warszawie	2	galeria	społeczna (związek religijny)	Warszawa
14	Galeria na Emporach w kościele pw. św. Tomasza w Warszawie	2	galeria	społeczna (związek religijny)	Warszawa
15	Galeria Środowisk Twórczych, Bielskie Centrum Kultury	2	galeria	samorządowa (miejska)	Bielsko-Biała

Z kolei jeśli porównamy ranking popularności instytucji w „Polityce” z rankingiem dla wszystkich tytułów, to ujrzymy bardzo niewiele różnic. „Polityka” nieco częściej niż pozostałe publikatory zajmuje się Muzeum Współczesnym we Wrocławiu, Art Stations w Poznaniu i Państwową Galerią Sztuki w Sopocie, a nieco rzadziej – Galerią Foksal. Podobnie jak „Gazeta Wyborcza” zwraca zatem nieco ponadprzeciętną uwagę na podmioty leżące poza Krakowem i Warszawą.

Tabela 10. Galerie, centra i muzea sztuki zajmujące się sztukami wizualnymi najczęściej przywoływane w artykułach pojawiających się w „Polityce”

	Nazwa instytucji	Liczba tekstów	Typ instytucji	Forma organizacji	Miejscowość
1	Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki	59	galeria	narodowa	Warszawa
2	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie	57	muzeum sztuki	narodowa	Warszawa
3	Muzeum Narodowe w Warszawie	46	muzeum sztuki	narodowa	Warszawa
4	Muzeum Narodowe w Krakowie	41	muzeum sztuki	narodowa	Kraków
5	CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie	39	centrum	narodowa	Warszawa
6	MOCAK	27	muzeum sztuki	samorządowa (miejska)	Kraków
7	Muzeum Sztuki w Łodzi	18	muzeum sztuki	samorządowa (województwa) / współprowadzona przez MKiDN	Łódź
8	Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie	12	galeria	samorządowa (miejska)	Sopot
9	Galeria Atlas Sztuki w Łodzi	11	galeria	prywatna	Łódź
10	Muzeum Narodowe we Wrocławiu	10	muzeum sztuki	narodowa	Wrocław
11	Muzeum Narodowe w Poznaniu	9	muzeum sztuki	narodowa	Poznań
12	Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier sztuki	9	galeria	samorządowa (miejska)	Kraków
13	Bochenska Gallery (Koneser)	8	galeria	prywatna	Warszawa
14	CSW Znaki Czasu w Toruniu	8	centrum	samorządowa (województwa) / samorządowa (miejska) / współprowadzona przez MKiDN	Toruń
15	Galeria Arsenał w Białymstoku	8	galeria	samorządowa (miejska)	Białystok
16	Muzeum Współczesne we Wrocławiu	8	muzeum sztuki	samorządowa (miejska)	Wrocław
17	Galeria Art Stations w Poznaniu	8	galeria	społeczna (fundacja)	Poznań
18	Galeria Raster w Warszawie	7	galeria	prywatna	Warszawa
19	Galeria Zderzak w Krakowie	7	galeria	prywatna	Kraków
20	Galeria Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie	7	galeria	narodowa	Kraków

W przypadku „Rzeczpospolitej” zwraca natomiast uwagę ponadprzeciętnie silna pozycja kilku galerii usytuowanych w Krakowie i Warszawie, takich jak Nautilus, Starmach, Artemis, Art Agenda Nova, Foksal czy Galeria Grafiki i Plakatu, wynikająca w sporej mierze z poświęcania przez tę gazetę dużej uwagi rynkowi sztuki, na którym te podmioty grają znaczącą rolę.

Tabela 11. Galerie, centra i muzea sztuki zajmujące się sztukami wizualnymi najczęściej przywoływane w artykułach pojawiających się w „Rzeczpospolitej”

	Nazwa instytucji	Liczba tekstów	Typ instytucji	Forma organizacji	Miejscowość
1	Muzeum Narodowe w Warszawie	59	galeria	narodowa	Warszawa
2	Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki	57	muzeum sztuki	narodowa	Warszawa
3	CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie	46	muzeum sztuki	narodowa	Warszawa
4	Muzeum Narodowe w Krakowie	41	muzeum sztuki	narodowa	Kraków
5	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie	39	centrum	narodowa	Warszawa
6	Galeria i Antykwariat Nautilus w Krakowie	27	muzeum sztuki	samorządowa (miejska)	Kraków
7	Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie	18	muzeum sztuki	samorządowa / narodowa	Łódź
8	Galeria Grafiki i Plakatu w Warszawie	12	galeria	samorządowa (miejska)	Sopot
9	Galeria Starmach	11	galeria	prywatna	Łódź
10	Galeria Foksal w Warszawie	10	muzeum sztuki	narodowa	Wrocław
11	Galeria Artemis w Krakowie	9	muzeum sztuki	narodowa	Poznań
12	Muzeum Narodowe we Wrocławiu	9	galeria	samorządowa (miejska)	Kraków
13	Muzeum Narodowe w Poznaniu	8	galeria	prywatna	Warszawa
14	Bochenska Gallery (Koneser)	8	centrum	samorządowa / narodowa	Toruń
15	Muzeum Narodowe w Gdańsku	8	galeria	samorządowa (miejska)	Białystok
16	Galeria Art Agenda Nova w Krakowie	8	muzeum sztuki	samorządowa (miejska)	Wrocław
17	Muzeum Sztuki w Łodzi	8	galeria	społeczna (fundacja)	Poznań
18	Galeria Raster w Warszawie	7	galeria	narodowa	Kraków
19	Galeria Zderzak w Krakowie	7	galeria	prywatna	Warszawa
20	Galeria LETO	7	galeria	prywatna	Kraków
21	Galeria aTAK w Warszawie	4	galeria	społeczna (fundacja)	Warszawa
22	Galeria Leica Gallery	4	galeria	prywatna	Warszawa
23	Galeria Propaganda w Warszawie	4	galeria	społeczna (fundacja)	Warszawa
24	Galeria (-1) w Warszawie	4	galeria	społeczna (stowarzyszenie)	Warszawa
25	Galeria Piekary w Poznaniu	4	galeria	prywatna	Poznań

W przypadku „Gazety Wyborczej”, poza szczególnie silną dominacją Zachęty nad innymi podmiotami, widoczna jest wysoka pozycja Muzeum Sztuki w Łodzi, które nieznacznie wyprzedza popularnością nawet warszawskie CSW Zamek Ujazdowski, a także zajmowanie się w większym stopniu instytucjami

leżącymi poza Warszawą i Krakowem, co wynika z tego, że gazeta jako jedyna posiada oddziały w dużych miastach. Prawdopodobnie właśnie dzięki temu „Gazeta Wyborcza” poświęciła w ostatnich latach sporo uwagi Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, zwłaszcza jego kolekcji sztuki współczesnej, a także Muzeum Narodowym w Gdańsku i Szczecinie, Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie oraz Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, które w innych analizowanych tytułach prasowych rzadko mieszczą się w pierwszej dwudziestce.

Tabela 12. Galerie, centra i muzea sztuki zajmujące się sztukami wizualnymi najczęściej przywoływane w artykułach pojawiających się w „Gazecie Wyborczej”

	Nazwa instytucji	Liczba tekstów	Typ instytucji	Forma organizacji	Miejscowość
1	Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki	72	galeria	narodowa	Warszawa
2	Muzeum Narodowe w Warszawie	57	muzeum sztuki	narodowa	Warszawa
3	Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie	54	muzeum sztuki	narodowa	Warszawa
4	Muzeum Narodowe w Krakowie	39	muzeum sztuki	narodowa	Kraków
5	Muzeum Sztuki w Łodzi	33	muzeum sztuki	samorządowa / MKiDN	Łódź
6	CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie	32	centrum	narodowa	Warszawa
7	Muzeum Narodowe we Wrocławiu	24	muzeum sztuki	narodowa	Wrocław
8	MOCAK	20	muzeum sztuki	samorządowa (miejska)	Kraków
9	Bochenska Gallery (Koneser)	17	galeria	prywatna	Warszawa
10	Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier sztuki	15	galeria	samorządowa (miejska)	Kraków
11	CSW Znaki Czasu w Toruniu	15	centrum	samorządowa / MKiDN	Toruń
12	Galeria Arsenał w Białymstoku	14	galeria	samorządowa (miejska)	Białystok
13	Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku	14	centrum	narodowa	Orońsko
14	Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu	13	muzeum sztuki	samorządowa (województwa)	Radom
15	Muzeum Narodowe w Gdańsku	12	muzeum sztuki	narodowa	Gdańsk
16	Muzeum Narodowe w Szczecinie	12	muzeum sztuki	narodowa	Szczecin
17	Galeria Raster w Warszawie	11	galeria	prywatna	Warszawa
18	Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie	11	galeria	samorządowa (miejska)	Częstochowa
19	Muzeum Narodowe w Poznaniu	10	muzeum sztuki	narodowa	Poznań
20	Centrum Kultury Zamek w Poznaniu	10	centrum Kultury	samorządowa (miejska)	Poznań

Przeprowadzona przez nas analiza miała też przynieść odpowiedź na pytanie, o których uczelniach artystycznych pisze się w prasie codziennej oraz tygodnikach. Trudno oczywiście uznać częstość tego rodzaju przywołań za perfekcyjny wskaźnik pozycji danej placówki w systemie szkolnictwa artystycznego (choćby z tego powodu, iż redakcje wszystkich analizowanych tytułów, poza „Gościem Niedzielnym”, znajdują się w Warszawie, co w znaczący sposób uprzywilejowuje stołeczną ASP), ale przedstawione poniżej zestawienie daje niewątpliwie wgląd w to, które uczelnie są lepiej, a które słabiej widzialne w polu medialnym. Tego rodzaju pozycja z kolei przekłada się w sposób bezpośredni na to, jak określona uczelnia jest postrzegana i oceniana przez odbiorców i czytelników analizowanych komunikatorów.

W trakcie analizy zidentyfikowano dziewięć uczelni artystycznych, których widzialność w dyskursie prasowym jest niezwykle zróżnicowana. Uczelnia pierwsza na liście, a więc warszawska ASP, pojawiała się w analizowanej przez nas prasie codziennej i tygodnikach opublikowano w ostatnich pięciu latach ponad 20 razy częściej (w 128 tekstach na ok. 1200 dotyczące sztuk wizualnych) niż ostatnia na liście Akademia Sztuki w Szczecinie (6 tekstów). Warszawska uczelnia była obecna dodatkowo prawie dwukrotnie częściej w artykułach dziennikarskich niż druga na liście krakowska ASP (74 teksty). Tak wysokie miejsce i absolutną dominację stołecznej uczelni można tłumaczyć nie tylko tym, że jest ona najbliższej ogólnopolskich komunikatorów, a więc o jej inicjatywach informuje się częściej, ale też tym, że opuszczający ją absolwenci mają również dużo większe szanse na stanie się obiektem zainteresowania ze strony mediów niż kończący bardziej prowincjonalne artystyczne szkoły wyższe. Dodatkowo warszawska ASP funkcjonuje nie tylko w administracyjnej stolicy polski, ale też w stolicy polskiego świata artystycznego – to tu działają najważniejsze dla sztuki instytucje publiczne, najbardziej wpływowe galerie prywatne, to również tu funkcjonują centralne podmioty odpowiedzialne za politykę kulturalną i wspieranie rozwoju kultury w naszym kraju. Dominacja stołecznej ASP w odtworzonym na podstawie badań zawartości prasy rankingu widzialności nie może więc dziwić. Istnieją jednocześnie znaczące różnice w sposobach informowania o uczelniach wyższych przez poszczególne gazety i tygodniki, widoczne w poniższej tabeli.

Tabela 13. Częstość pojawiania się uczelni artystycznych w analizowanych tytułach prasowych

		Liczba tekstów, w których choć raz pojawiła się dana uczelnia				Odsetek tekstów przypadających na tę uczelnię				Odsetek tekstów, w których pojawiła się dana uczelnia wśród wszystkich tekstów dotyczących sztuk wizualnych			
		Gość Niedzielnny	Polityka	Rzeczpos-polita	Gazeta Wyborcza	Gość Niedzielnny	Polityka	Rzeczpos-polita	Gazeta Wyborcza	Gość Niedzielnny	Polityka	Rzeczpos-polita	Gazeta Wyborcza
1	ASP w Warszawie	13	27	40	48	34%	39%	56%	26%	6%	10%	18%	9%
2	ASP w Krakowie	12	10	13	37	32%	14%	18%	20%	6%	4%	6%	7%
3	ASP w Gdańsku	2	9	3	28	5%	13%	4%	15%	1%	3%	1%	5%
4	ASP (UA) w Poznaniu	0	13	6	19	0%	19%	8%	10%	0%	5%	3%	4%
5	ASP we Wrocławiu	1	5	5	18	3%	7%	7%	10%	0%	2%	2%	3%
6	ASP w Katowicach	7	1	2	12	18%	1%	3%	7%	3%	0%	1%	2%
7	ASP w Łodzi	2	5	1	10	5%	7%	1%	5%	1%	2%	0%	2%
8	Wydział Sztuk Pięknych UMK	1	0	1	7	3%	0%	1%	4%	0%	0%	0%	1%
9	Akademia Sztuki w Szczecinie	0	0	1	5	0%	0%	1%	3%	0%	0%	0%	1%

Widoczne wyżej dysproporcje między gazetami i czasopismami dotyczą, po pierwsze, częstości informowania o uczelniach artystycznych. Prym wiedzie tu „Gazeta Wyborcza”, ponad dwukrotnie rzadziej o uczelniach artystycznych informują lub wspominają „Rzeczpospolita” i „Polityka”, zaś „Gość Niedzielnny” zamieszczał tego rodzaju informacje dwa razy rzadziej niż ostatnie dwa tytuły.

Po drugie, różnice dotyczą częstości, z jaką poszczególne tytuły informują o poszczególnych uczelniach i wynikające stąd różnice w pozycji w rankingu częstości pojawiania się uczelni w prasie. Na przykład Uniwersytet Artystyczny (dawniej ASP) w Poznaniu, który w generalnym zestawieniu zajmuje pozycję czwartą, w przypadku „Polityki” pojawia się na miejscu drugim, zaś w przypadku „Rzeczpospolitej” uczelnia ta przesuwa się na pozycję trzecią. Ranking częstości informowania o uczelniach artystycznych przez „Gościa Niedzielnego” jest zgodny z tym generalnym tylko jeżeli chodzi o dwie pierwsze pozycje (ASP w Warszawie i w Krakowie), natomiast na miejscu trzecim w przypadku tego tygodnika pojawia się ASP w Katowicach, która w ogólnym zestawieniu zajmowała szóste miejsce, zaś na miejsce czwarte z siódmego przesuwa się ASP w Łodzi. Tego rodzaju dysproporcje ponownie wskazują na znaczącą odmienną sposobu informowania o sztuce przez „Gościa Niedzielnego”, który nie tylko czyni to rzadziej, ale też w odmienny sposób. Po drugie, różnice, o których tu mowa (zwłaszcza pomiędzy „Gazetą Wyborczą”, a „Rzeczpospolitą” i „Polityką”) wydają się mieć swoje źródła w takich czynnikach jak obecność lub brak licznych oddziałów lokalnych, które dostarczają licznych informacji odnoszących się do pozastołecznych uczelni oraz idiosynkratyczne czynniki składające się na preferencje poszczególnych dziennikarzy piszących w tych tytułach o sztuce.

Poniżej prezentujemy najważniejsze wnioski z przeprowadzonej analizy zawartości dzienników i tygodników

1. O sztukach wizualnych w ukazujących się w Polsce gazetach codziennych i tygodnikach nie informuje się szczególnie często. Szacujemy, iż łączna liczba tekstów z lat 2010–2015 dotycząca w choć minimalnym stopniu sztuk wizualnych lub wzmiankująca któregoś z artystów z pola sztuk wizualnych w „Gościu Niedzielnym”, „Polityce” i „Rzeczpospolitej” mieści się każdorazowo między 300 a 500, czyli między 5 a 8 tekstów miesięcznie. W „Gazecie Wyborczej” jest ona co najmniej dwukrotnie wyższa.
2. Prasa codzienna i tygodniki informując o sztuce, wzmacniają taką strukturę polskiego świata artystycznego, której istotą jest widzialność stosunkowo niewielkiej liczby podmiotów (artystów, instytucji artystycznych i uczelni). Tego rodzaju tendencja, określona mianem *rozkładu potęgowego* lub *długiego ogona*, prowadzi zarówno do zmonopolizowania podstawowych zasobów (takich jak zdolność do przyciągania uwagi i zainteresowania, prestiż, kapitał finansowy i społeczny) przez stosunkowo niewielką liczbę podmiotów, jak i wytwarza to, co Gregory Sholette określa mianem *ciemnej masy świata sztuki*, czyli ogromną masę artystów i instytucji, które rywalizują o dostanie się do tej pierwszej grupy i są w większości przypadków skazani na porażkę.
3. Z analizy artykułów prasowych wynika, iż w polskim świecie artystycznym istnieją znaczące podziały o charakterze pokoleniowym oraz związane z płcią. Prasa codzienna i tygodniki dużo rzadziej informują o dokonaniach artystek niż artystów; sporą część uwagi poświęcają twórcom nieżyjącym, wąskiej grupie osób należących do starszego pokolenia i części osób młodych, najslabiej reprezentowane jest zaś pokolenie usytuowane pomiędzy tymi dwoma kategoriami wiekowymi. Jak się wydaje, obecność zarówno tego pierwszego, płciowego rodzaju nierówności, jak i tego osadzonego w wieku wskazuje, iż świat artystyczny, pomimo swojej autonomii i swoistości, podporządkowany jest też w swoim działaniu oddziaływaniu hegemonicznych reguł formujących szerszy porządek społeczny.
4. Analizowane dzienniki i tygodniki w okresie czerwiec 2010 – czerwiec 2015 najczęściej informowały o następujących artystach: Tadeusz Kantor, Jan Matejko, Jacek Malczewski, Wilhelm Sasnal, Mirosław Bałka, Zbigniew Libera, Katarzyna Kozyra, Jerzy Nowosielski, Paweł Althamer, Stanisław Ignacy Witkiewicz. Możemy wśród nich odnaleźć trzy najogólniejsze rodzaje sztuki, które są silnie obecne także w gronie innych obecnych w prasie artystów: malarstwo historyczne drugiej połowy XIX wieku, awangardę międzywojenną i powojenną oraz tworzoną w ostatnich trzech dekadach sztukę krytyczną.
5. Taka struktura widzialności twórców wynika w dużej mierze z pretekstów, które sprawiają, iż w prasie codziennej w ogóle pojawiają się informacje o sztuce. Wśród najważniejszych powodów zainteresowania sztuką ze strony dzienników oraz tygodników należy wymienić: wielość kontekstów, w których zakorzeniona jest twórczość danej artystki/danego artysty; związenie artystki lub artysty i jej/jego twórczości z polską tożsamością i historią oraz dyskusjami na ich temat, przynależność do grona silnie wiązanych ze sobą twórców (środowiska, szkoły, pokolenia) i oparte na niej przywoływanie określonych osób *przy okazji* przywoływania innych; częstość

występowania na wystawach (będąca m.in. efektem polityki muzeów, dużych monograficznych wystaw, unikalności twórcy oraz korelatem wartości rynkowej i lajfstajlowej artystki/artysty i stopnia jej/jego międzynarodowego uznania); inny rodzaj sukcesów lub inny rodzaj wyjątkowości sztuki i jej twórcy, jak młody wiek (prezentacje *lokalnych odkryć* albo przedstawienie *kandydatów do sławy*), nietypowy charakter twórczości lub znaczenie dla rozwoju polskiej sztuki; śmierć twórcy oraz skandale lub gorące społeczne dyskusje i spory wokół pracy artystycznej. Jak więc można zauważyć, bardzo wiele powodów, dla których informuje się o sztuce, ma charakter pozaartystyczny, co oznacza, iż ta pierwsza jest interesująca dla odbiorców przede wszystkim wówczas, gdy wytwarza zjawiska o charakterze uniwersalnym, zrozumiałe nawet dla tych, którzy się nią zupełnie nie interesują.

6. Trzy spośród analizowanych tytułów prasowych („Gazeta Wyborcza”, „Rzeczpospolita”, „Polityka”) informują o dość szerokim spektrum nazwisk, instytucji i rodzajów twórczości w obszarze polskich sztuk wizualnych, a różnice między nimi zapewne w dużej mierze wynikają z osobnych upodobań i gustów dziennikarzy piszących w nich o sztuce oraz mniej lub bardziej rozwiniętej sieci lokalnych oddziałów. W zupełnie inny sposób informuje o sztuce czwarty z tytułów – „Gość Niedzielny”. Ta odrębność przejawia się w tym, iż skoncentrowany jest on na bardzo wąskim wycinku pola artystycznego, w którym mieszczą się przede wszystkim tradycyjne rodzaje sztuki (malarstwo, rysunek i rzeźba) i to dodatkowo o jawnie narodowym charakterze.
7. Centralną, w zasadzie monopolistyczną, pozycję w polskim świecie artystycznym, zajmują podmioty działające w Warszawie. To tu znajduje się centrum tego lokalnego pola sztuki, które oprócz tego, że monopolizuje cały szereg istotnych kapitałów, to ma jeszcze (i w związku z tym) ogromną moc ich zasysania z lokalnych kontekstów. To z kolei sprawia, iż polski świat artystyczny jest niezwykle scentralizowany, ale też prowadzi do *pustynnienia* lokalnych pól sztuki. Jedynym miastem, którego muzea i galerie są w stanie podjąć z Warszawą walkę o medialną widzialność i których widzialność wydaje się wynikać z ich znaczącej pozycji w świecie sztuk wizualnych, jest Kraków. W kilku innych miastach istnieją jedynie pojedyncze muzea lub galerie liczące się na krajowej arenie. Najczęściej przywoływane w dziennikach i tygodnikach instytucje artystyczne to Muzeum Narodowe w Warszawie, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Muzeum Narodowe w Krakowie, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi, MOCAK (Kraków), Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Bochenska Gallery (Koneser), Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie.
8. Warto zauważyć, iż częstość pojawiania się informacji o danym muzeum lub galerii nie zawsze wynika z jakości propozycji artystycznej określonej instytucji, ale też z problemów, z jakimi się ona boryka lub innych wyjątkowych okoliczności, jak renowacja czy przebudowa. Oczywiście sam fakt podejmowania tej ostatniej kwestii przez media może zostać potraktowany jako wskaźnik wysokiego miejsca zajmowanego przez tego rodzaju instytucję w obrębie świata artystycznego.
9. Z analizy prasy codziennej oraz tygodników wyłania się też ambiwalentny sposób skonstruowania polskiego świata sztuki pod względem jego formuły organizacyjnej. Dominującą rolę odgrywają w nim bowiem instytucje publiczne, a więc zależne od struktur państwowych i samorządowych. To, z jednej strony, sprawia, iż sztuka w Polsce może liczyć na wsparcie ze strony instytucji publicznych, ale też, z drugiej strony, jest ona bardzo od niego zależna.

Tabele

Tabela 1. Zestawienie 50 artystek i artystów, o których najczęściej informowano w prasie codziennej i tygodnikach między czerwcem 2010 a czerwcem 2015

Tabela 2. Zestawienie nazwisk 12 artystów sztuk wizualnych, o których tygodnik „Gość Niedzielny” najczęściej informował między czerwcem 2010 a czerwcem 2015

Tabela 3. Zestawienie nazwisk 10 artystek i artystów sztuk wizualnych, o których tygodnik „Polityka” najczęściej informował między czerwcem 2010 a czerwcem 2015

Tabela 4. Zestawienie nazwisk 10 artystek i artystów sztuk wizualnych, o których dziennik „Rzeczpospolita” najczęściej informował między czerwcem 2010 a czerwcem 2015

Tabela 5. Zestawienie nazwisk 10 artystek i artystów sztuk wizualnych, o których dziennik „Gazeta Wyborcza” najczęściej informował między czerwcem 2010 a czerwcem 2015

Tabela 6. Współwystępowanie twórców w prasie. Dane dla 25 twórców, którzy w analizowanych artykułach prasowych pojawiali się najczęściej oraz kilkunastu innych, wymienionych w poniższych analizach. Kolory przy nazwiskach wskazują na wiek twórców, zgodnie z legendą. W kolumnach z liczbami i procentami na zielono zaznaczono wartości wskaźników ukazujące ponadprzeciętnie częste występowanie nazwiska razem z nazwiskami innych twórców, a na czerwono – te poniżej przeciętnej

Tabela 7. Współwystępowanie twórców w prasie – nazwiska najczęściej współwystępujących. Dane dla 25 twórców, którzy w analizowanych artykułach prasowych pojawiali się najczęściej oraz kilkunastu innych, wymienionych w poniższych analizach. Kolory przy nazwiskach wskazują na wiek twórców, zgodnie z legendą

Tabela 8. Galerie, centra i muzea sztuki zajmujące się sztukami wizualnymi najczęściej pojawiające się w analizowanej prasie – w próbie 3000 tekstów, z tego ok. 1200 dotyczących sztuk wizualnych

Tabela 9. Galerie, centra i muzea sztuki zajmujące się sztukami wizualnymi najczęściej przywoływane w artykułach pojawiających się w „Gościu Niedzielnym”

Tabela 10. Galerie, centra i muzea sztuki zajmujące się sztukami wizualnymi najczęściej przywoływane w artykułach pojawiających się w „Polityce”

Tabela 11. Galerie, centra i muzea sztuki zajmujące się sztukami wizualnymi najczęściej przywoływane w artykułach pojawiających się w „Rzeczpospolitej”

Tabela 12. Galerie, centra i muzea sztuki zajmujące się sztukami wizualnymi najczęściej przywoływane w artykułach pojawiających się w „Gazecie Wyborczej”

Tabela 13. Częstość pojawiania się uczelni artystycznych w analizowanych tytułach prasowych

Wykresy i rysunki

Wykres 1. Liczba artykułów dotyczących sztuk wizualnych w czterech losowo dobranych podpróbach zawierających słowa-klucze, liczących po 250 artykułów dla każdego z tytułów

Wykres 2. Łączny rozkład przyczyn niezakwalifikowania części artykułów do kategorii tych, które dotyczą sztuk wizualnych, w czterech losowo dobranych podpróbach zawierających słowa-klucze, liczących po 250 artykułów dla każdego z tytułów. Procenty nie sumują się do stu, ponieważ w części przypadków przyczyn było więcej niż jedna (np. tekst dotyczący sztuk wizualnych jednocześnie dawnych i zagranicznych)

Wykres 3. Rozkład przyczyn niezakwalifikowania części artykułów do kategorii tych, które dotyczą sztuk wizualnych, w rozbiu na cztery losowo dobrane próby zawierające słowa-klucze, liczące po 250 artykułów dla każdego z tytułów. Procenty nie sumują się do stu, ponieważ w części przypadków przyczyn było więcej niż jedna (np. tekst dotyczący sztuk wizualnych jednocześnie dawnych i zagranicznych)

Wykres 4. „Rzeczpospolita”: Odsetek tekstów w poszczególnych działach gazety wśród wszystkich, które zawierały słowa-klucze oraz tych 62 z próby 250 tekstów, które okazały się faktycznie dotyczyć sztuk wizualnych. Uwzględniono tylko te teksty, dla których udało się ustalić dział/rubrykę ich opublikowania

Wykres 5. „Polityka”: odsetek tekstów w poszczególnych działach gazety wśród wszystkich tych, które zawierały słowa-klucze oraz tych 51 z próby 250 tekstów, które okazały się faktycznie dotyczyć sztuk wizualnych. Uwzględniono tylko te teksty, dla których udało się ustalić dział/rubrykę ich opublikowania

Wykres 6. Rok urodzenia artystów i artystek obecnych choć raz na łamach analizowanej prasy między czerwcem 2010 a czerwcem 2015. Dane uzyskano dla 1210 spośród 1286 osób

Wykres 7. Wiek artystów i artystek obecnych choć raz na łamach analizowanej prasy między czerwcem 2010 a czerwcem 2015. Dane uzyskano dla 1210 spośród 1286 osób

Wykres 8. Rozkład częstości występowania w prasie w podziale na pokolenia. Każdy punkt symbolizuje jedną osobę, przy trzech najczęściej pojawiających się osobach z każdego z pokoleń dopisano nazwiska. Dane uzyskano dla 1210 spośród 1286 osób

Wykres 9. Odsetek kobiet wśród wszystkich osób tworzących sztuki wizualne, które pojawiły się w analizowanej prasie między czerwcem 2010 a czerwcem 2015. Dane uzyskano dla 1210 spośród 1286 osób

Wykres 10. Odsetek twórców uprawiających dany rodzaj sztuk wizualnych wśród wszystkich osób tworzących sztuki wizualne, które pojawiły się w analizowanej prasie między czerwcem 2010 a czerwcem 2015. Dane uzyskano dla 1265 spośród 1286 osób

Wykres 11. Odsetek twórców uprawiających dany rodzaj sztuk wizualnych wśród wszystkich osób tworzących sztuki wizualne, które pojawiły się w analizowanej prasie między czerwcem 2010 a czerwcem 2015 w podziale na pokolenia. Dane uzyskano dla 1204 spośród 1286 osób

Wykres 12. Odsetek twórców uprawiających dany rodzaj sztuk wizualnych wśród wszystkich osób tworzących sztuki wizualne, które pojawiły się w analizowanej prasie między czerwcem 2010 a czerwcem 2015, w podziale na tytuły prasowe. Dane uzyskano dla 1204 spośród 1286 osób

Wykres 13. Schemat świata sztuk wizualnych oparty na częstości występowania w analizowanej prasie (liczbie tekstów) oraz współwystępowaniu z innymi artystami. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – częstość ich występowania w prasie, a odcinki łączące punkty – wskazują na współwystępowanie w tym samym tekście

Wykres 14. Mapa 262 artystów najczęściej występujących w analizowanej prasie oraz powiązań między nimi. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – częstość ich występowania w prasie, a odcinki łączące punkty – wskazują na współwystępowanie w tych samych tekstach prasowych

Wykres 15. Mapa 262 artystów najczęściej występujących w analizowanej prasie oraz powiązań między nimi. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – przynależność do jednej z pięciu kategorii najczęściej współwystępujących ze sobą twórców, a odcinki łączące punkty – wskazują na współwystępowanie w tych samych tekstach prasowych

Wykres 16. Mapa 246 artystów najczęściej występujących w „Polityce” oraz powiązań między nimi. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – częstość ich występowania w prasie, a odcinki łączące punkty – wskazują na współwystępowanie w tych samych tekstach prasowych

Wykres 17. Mapa 224 artystów najczęściej występujących w „Polityce” oraz powiązań między nimi. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – częstość ich występowania w prasie, a odcinki łączące punkty – wskazują na współwystępowanie w tych samych tekstach prasowych

Wykres 18. Mapa 46 artystów najczęściej występujących w „Gościu Niedzielnym” oraz powiązań między nimi. Punkty symbolizują artystów, ich kolor – częstość ich występowania w prasie, a odcinki łączące punkty – wskazują na współwystępowanie w tych samych tekstach prasowych

Wykres 19. Potęgowy rozkład obecności muzeów, galerii i centrów sztuki w analizowanych materiałach prasowych

Wykres 20. Suma wzmianek o 50 najczęściej wskazywanych w prasie podmiotach wystawiających sztuki wizualne w podziale na miasta. Liczby powstały na skutek zsumowania liczb tekstów dla poszczególnych instytucji, dlatego rzeczywista liczba tekstów dla poszczególnych miast jest nieco mniejsza (jeśli tekst zawiera wzmianki o kilku różnych podmiotach z danego miasta – jest liczony kilkakrotnie)

Wykres 21. Proporcje między instytucjami o różnej formie organizacyjnej wśród 50 najczęściej pojawiających się w analizowanej prasie galerii, centrów i muzeów sztuki