



KATARZYNA MAZUR

CZŁOWIEK I GAZETA W MALARSTWIE
PRZEŁOMU WIEKÓW XIX I XX

Człowiek i gazeta

w malarstwie przełomu wieków XIX i XX

W niniejszym tekście przedstawię najistotniejsze fakty z historii rozwoju prasy w XIX i XX wieku, rodzaje gazet, typy przekazywanych informacji oraz sposób zagospodarowywania poszczególnych stron pism. Postaram się odpowiedzieć na pytania, które rodzą się w trakcie takiego wywodu. Kim byli odbiorcy prasy? Czym był dla nich kontakt z gazetą? W jaki sposób relację człowiek – gazeta ujmowali ARTYści?

Wiek XIX obejmuje wiele ważnych zjawisk oraz przemian społecznych i kulturowych, które pośrednio wpłynęły na rozwój prasy: zmniejszająca się wciąż liczba analfabetów (fakt spowodowany dążeniem do upowszechnienia wykształcenia podstawowego), większe swobody obywatelskie (niestety musiały być one wywalczane w powstaniach i wojnach domowych), szybkie tempo rozrastania się miast oraz wzrost liczby mieszkańców. Zwiększyła się więc liczba czytelników, którym wolna prasa zapewniała swobodę wypowiedzi¹. W każdym

państwie, w którym choć przez krótki czas panował ustrój demokratyczny typu kapitalistycznego, miał miejsce szybki wzrost nakładów czasopism². Istotny był też aspekt ekonomiczny. Zniesiono ograniczenia wydawnicze (podatki stemplowe i ogłoszeniowe, akcyzę od papieru)³. Wraz z ogólnym rozwojem techniki w II połowie XIX wieku obok np. komunikacji kolejowej, sieci telegrafów a niebawem i telefonów, rozwoju usług pocztowych⁴, pojawiają się także nowinki z zakresu techniki drukarskiej. W 1803 roku, w Anglii, po raz pierwszy na skalę przemysłową uruchomiono produkcję papieru w belach. Wydajność była wtedy tak duża, że już około 1840 roku ceny zmniejszyły się dwukrotnie. W połowie XIX wieku na szeroką skalę wytwarzano papier z drewna, co zwiększyło możliwości surowcowe i wciąż prowadziło do spadku cen papieru⁵. Szybkość powielania gazet zależała od możliwości maszyn. W ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku „pospieszne maszyny rotacyjne mogły już drukować kilkadziesiąt tysięcy egzemplarzy gazet w ciągu godziny”⁶. Zanim jednak osiągnięto taki wynik, stosowano inne rodzaje maszyn i wciąż je udoskonalano. Pierwsza maszyna cylindryczna skonstruowana przez Fredericka Koeniga w 1811 roku, drukowała 300 stron *recto* na godzinę⁷. W 1866 roku możliwe było jednoczesne drukowanie obustronnie, zwane *recto-verso*. Równolegle wprowadzano i ulepszano urządzenia do mechanicznego składu czcionek⁸.

Przed rewolucją lipcową w 1830 roku nie było możliwe zakupienie pojedynczego egzemplarza czasopisma. Wolno było jedynie abonować gazetę. Ci, których nie było stać na wynoszący 80 franków roczny abonament, skazani byli na kawiarnie, „w których często kilka

1 A. Paczkowski, *CzwARTa władza. Prasa dawniej i dziś*, Warszawa 1973, s. 62-64.

2 Tamże, s. 64.

3 Tamże, s. 65.

4 J. Osica, *Prasa lat zaborowej niewoli*, [w:] *Prasa, radio i telewizja w Polsce. Zarys dziejów*, red. D. Grzelewska, Warszawa 2001, s. 40.

5 A. Paczkowski, dz. cyt., s. 69.

6 J. Osica, dz. cyt., s. 40.

7 A. Paczkowski, dz. cyt., s. 69.

8 Tamże, s. 70.

osób przeglądało jeden numer”⁹. W 1831 roku, we Francji, dziennikarz i wydawca Emil de Girardin zaproponował reformę prasy. Niebawem, w 1836 roku ukazał się jego dziennik „La Presse”. Spełniał on nowe założenia: informować a nie komentować (dzięki temu miał trafić do większej liczby odbiorców) i obniżyć cenę (by trafić do każdej warstwy społecznej). Wkrótce pojawiły się konkurencyjne dzienniki np. „Le Siecle”¹⁰. W nowych pismach, które można nabywać w pojedynczych egzemplarzach, pojawia się felieton¹¹.

Od 1822 roku, w ciągu piętnastu lat powstaje większość paryskich pasaży, które są zwiastunem domów towarowych. Walter Benjamin przytacza opis pasaży pochodzący z *Ilustrowanego przewodnika po Paryżu*: „te pasaży, najnowszy wynalazek przemysłowego luksusu, to kryte szkłem, wyłożone marmurowymi płytami przejścia biegnące przez całe kompleksy domów, których właściciele zrzeszyli się z myślą o takich spekulacjach. Po obu stronach tych przejść, oświetlanych od góry, ciągną się najwykwintniejsze sklepy, skutkiem czego taki pasaż staje się miastem, a nawet światem w miniaturze”¹². Autor *Pasaży* charakteryzuje ówczesne społeczeństwo paryskie. Ważna staje się reklama prezentująca najnowsze produkty. Występuje zjawisko „kultu towaru”¹³. Wielką pomocą w promowaniu towarów okazuje się być prasa, która ukierunkowuje gusta i narzuca pewien

„rynek wartości”¹⁴. Tempo życia nabierało przyspieszenia wraz z szybkością przekazywanych informacji. A informacja musiała być wciąż świeża: „plotka miejska, intrygi teatralne, a także »sprawy godne poznania« to jej ulubione źródła”¹⁵. Benjamin zaznacza, że za Ludwika Filipa¹⁶ zmienił się obszar życiowy człowieka. „Przestrzeń życiowa po raz pierwszy przeciwstawia się miejscu pracy”¹⁷. Paryżanin XIX wieku poza tym, że jest człowiekiem obracającym się wśród hałaśliwego tłumu, ciekawego sensacji, ma w swoim domu salon – modnie urządzone miejsce, w którym eksponuje kolekcjonowane przedmioty¹⁸. Salon taki przedstawił William Merritt Chase (1849-1916) w obrazie *Wizyta przyjaciółki*¹⁹. Amerykański malarz utrzymywał kontakty z przedstawicielami francuskiego impresjonizmu. Wiele ich zasad przeniósł do rodzimego kraju²⁰. *Wizyta przyjaciółki* to scena rodzajowa. Dzień z życia damy, która gości w swym salonie inną kobietę. Płaszczynę buduje kolor i migoczące światło. Na kanapie leży wielkoformatowa gazeta. Jej obecność w salonie świadczy o tym, że gospodyni jest odbiorcą czasopisma. Sądząc po formacie jest to dziennik. Budowa dziennika tego typu wyglądała następująco: duży format (około 60 cm x 45 cm), niewielka liczba stron (przeważnie od 4 do 6), na pierwszej stronie winieta tytułowa, a pod nią tekst zamieszczony w układzie kolumnowym (zwykle od 3 do 5 kolumn). Na każdej kartce stałe rubryki: felieton, informacje, wydarzenia,

9 W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*, wyb. H. Orłowski, Poznań 1975, s. 198.

10 A. Paczkowski, dz. cyt., s. 72.

11 W. Benjamin, dz. cyt., s. 198.

12 W. Benjamin, *Pasaże*, red. R. Tiedemann, Kraków 2005, s. 33.

13 Tamże, s. 38.

14 Tamże, s. 42.

15 W. Benjamin, *Twórca jako...*, s. 199.

16 Ludwik Filip I – ostatni król panujący we Francji w latach 1830–1848, z książęcej linii orleańskiej Burbonów.

17 W. Benjamin, *Pasaże...*, s. 52.

18 Tamże, s. 52, 60.

19 William Merritt Chase, *Wizyta przyjaciółki*, 1898, olej, płótno, 76,5 x 122,5 cm, Waszyngton, National Gallery of ART.

20 J. D. Prown, *Malarstwo amerykańskie. Od początków do Armory Show*, Warszawa 1994, s. 116.

nekrologi, jedna strona przeznaczona w całości na reklamy²¹. Reklamy i ogłoszenia stały się głównym źródłem utrzymania dla gazet po zniesieniu opłat abonamentowych²². Jednym z takich dzienników był „Le Figaro”²³, który znajduje się w rękach Pani Monet²⁴ portretowanej przez Auguste Renoira (1841-1919). Obraz utrzymany jest w jasnych barwach, malowany techniką drobnych i płynnych pociągnięć pędzla. Dzieło jest aluzją malarza do japońszczyzny, modnej w Paryżu w 1872 roku²⁵. Ten sam dziennik czyta kobieta uwieczniona na *Czytającej „Le Figaro”*²⁶ przez Mary Cassat (1845-1926). ARTystka, uznawana za najwybitniejszą amerykańską malarkę przed XX wiekiem, tworzyła jednak poza Ameryką. Pod koniec lat 70. XIX wieku zaczęła wystawiać swoje obrazy wraz z impresjonistami. Dużą wagę przywiązywała do kompozycji, co widać w omawianym obrazie²⁷. Mamy w nim do czynienia z podwojoną przestrzenią – jej część odbija się w lustrze. Najważniejszym punktem kompozycji jest skupiona na czytaniu kobieta.

Jakie gazety chętnie czytały kobiety? Mary Cassat sportretowała także *Młodą kobietę czytającą w ogrodzie*²⁸. Format występującego na tym obrazie czasopisma jest znacznie mniejszy niż dziennika, zbliża się do formatu A4. W Polsce takim formatem charakteryzowało się tygodniowe ilustrowane pismo „Bluszcz”, w którym czytelniczki

znajdywały: ARTykuły o wychowaniu estetycznym i moralnym, poezję, powieści, życiorysy, kronikę działalności kobiecej, wiadomości krajowe i zagraniczne, sprawozdania z literatury, muzyki i sztuki, tematy higieny. Pismo zawierało osobne dodatki, np. rysunki mód, haftów, robótek, przepisy kulinarne. Winieta tytułowa była pięknie ozdobiona, pod nią znajdowała się zazwyczaj ilustracja i towarzyszący jej tekst. Pismo zawierało około ośmiu stron, zwykle w układzie trzech kolumn²⁹. Prawdopodobnie taki rodzaj pisma zaciekał sportretowaną kobietę. Kolorystyka obrazu i delikatne migoczące światło odbijające się od jasnej sukni nadają ciepły wyraz scenie. Jest to czas odpoczynku tej młodej kobiety. Jej łagodny wyraz twarzy i spokój pozwalają myśleć, że lektura pisma sprawia jej przyjemność. Być może ten sam rodzaj pisma czyta kobieta na obrazie *Przewóz pierwszą klasą*³⁰ Honoré Daumiera (1808-1879). Czwórka pasażerów przemierza się pociągiem w wagonie pierwszej klasy. Są to więc ludzie bogaci. Interesująca jest osoba młodej pani, która zanurzyła się w lekturze pisma. Istnieje tu pewna zależność: sieć kolejowa w tamtych czasach była obrazem szybkości przemierzania się i przekazu informacji. Umieszczając w jadącym pociągu osobę czytającą gazetę, Daumier dubluje zjawisko rozwoju komunikacji.

21 Opis na podstawie krakowskiego dziennika: „Czas” 68 (1895), nr 1.

22 W. Benjamin, *Twórca jako...*, s. 200.

23 Od 1854 roku – tygodnik satyryczny, pismo literacko-salonowe a od 1866 – dziennik, organ umiarkowanego mieszczaństwa, później o orientacji prawicowej; W. Wolert, *Szkice z dziejów prasy światowej*, oprac. S. Dziki, Kraków 2005, s. 432.

24 Auguste Renoir, *Pani Monet czytająca „Le Figaro”*, 1872, 54 x 72 cm, Lizbona, Calouste Gulbenkian Museum.

25 S. Monneret, *Renoir*, Penta, Warszawa 1991, s. 49.

26 W. Benjamin, *Twórca jako...*, s. 200.

27 J. D. Prown, dz. cyt., s. 115.

28 Mary Cassat, *Młoda kobieta czytająca w ogrodzie*, 1880, olej, płótno, 90,2 x 65,7 cm, ART Institute of Chicago.

29 Opis na podstawie pisma kobiecego wydawanego w Warszawie: „Bluszcz” 33 (1897), nr 1.

30 Honoré Daumier, *Przewóz pierwszą klasą*, 1864, akwarela, kreda, gwasz, ołówki, 20,5 x 30 cm, The Walter ARTs Gallery, Baltimora.

Paul Cézanne (1839-1906) w 1866 roku³¹ maluje naturalnej wielkości portret swojego ojca³². Mężczyzna ma wtedy prawie 70 lat, siedzi swobodnie z nogą założoną na nogę w fotelu obitym materiałem w kwieciste wzory³³. Uważny wzrok ma skierowany na tekst gazety „L'Événement” (w tym najpoczytniejszym piśmie bulwarowym zamieszczał swoje teksty Emil Zola – przyjaciel Cézanne’a; właściciel pisma hołdował „niedyskrecji, barwności, niezwykłości [...] czym krzykliwsze tym lepsze”)³⁴. Wspomniany dziennik pojawia się również na obrazie Renoira *Restauracja Matki Antony*³⁵. „L'Événement” zawierał ΔRTykuły Zoli w obronie obrazów impresjonistów, a więc i w obronie twórczości Renoira. W tych dwóch obrazach gazeta stała się więc pretekstem do wyeksponowania uznania dla treści w niej zawΔRTych. Jej obecność w przestrzeni obrazu identyfikuje ukazane tam postacie z autentycznymi osobami, jest to rodzaj zapisu historycznego, fragment życiorysu tych osób, w który gazeta się wpisała. Potwierdza tę tezę kolejny obraz Renoira - *Czytająca Claude Monet*³⁶.

Ciekawym pod względem kompozycji jest obraz Edgara Degasa (1834-1917) *Kantor bawełniany w Nowym Orleanie*³⁷. Ten impresjonista tworzył głównie obrazy figuralne ukazujące ówczesne życie Paryżan: kawiarnie, teatr, balet, wyścigi konne³⁸. Przełom

1872/1873 roku spędził w Nowym Orleanie. Podróż zaowocowała rozjaśnieniem barw jego palety malarskiej. Pomimo zachwyty nad egzotyczną przyrodą Luizjany – Degas wciąż malował wnętrza. *Kantor bawełniany...* powstawał na podstawie notatek i szkiców, już po powrocie do Paryża. Można powiedzieć, że jest to portret luizjańskiej rodziny Degasa: na pierwszym planie wuj, jeden z braci stoi opΔRTy swobodnie przy okienku, pozostali to także autentyczne postacie³⁹. Ze względu na temat referatu interesujący wydaje się drugi z braci Degasa – René, który siedzi na krześle niemalże w centralnym punkcie kompozycji. Czyta gazetę, jest to zapewne któryś z amerykańskich dzienników. Kantor jest miejscem publicznym, miejscem gdzie można podyskutować i usłyszeć wszelkie nowinki. Gazeta w takim centrum życia społecznego staje się elementem nieodzownym. Jest źródłem informacji, których znajomością można się wykazać przed innymi w czasie pogawędki. ΔRTysta zaakcentował głębię obrazu pokazując wnętrze z wysoka. Dodatkowo postacie ustawione są w różnej odległości od wzroku widza. Każda z tych osób ma swoje zajęcie. ΔRTysta uchwycił tę codzienną scenę w bardzo staranny sposób, niemal fotograficzny. Zwraca uwagę materialne oddanie charakteru materiału: bawełny, papieru⁴⁰. Twórczość Degasa miała duży wpływ na kierunek poszukiwań ΔRTystycznych Henri Toulouse-Lautreca

31 Niedługo po studiach odbytych w Académie Suisse w Paryżu i jednocześnie w Luwrze; jego wczesne prace odznaczają się ekspresją i kontrastowym światłocieniem; Z. Kępiński, *Impresjonizm*, Warszawa 1986, s. 328.

32 Paul Cézanne, *Louis-Auguste Cézanne, Ojciec ΔRTysty*, 1866, olej, płótno, 199 x 119 cm, Waszyngton, National Gallery of ΔRT.

33 H. Perruchot, *Cézanne*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958, s. 165.

34 Tamże, s. 147-148.

35 Niedługo po studiach odbytych w Académie Suisse w Paryżu i jednocześnie w Luwrze; jego wczesne prace odznaczają się ekspresją i kontrastowym światłocieniem; Z. Kępiński, *Impresjonizm*, Warszawa 1986, s. 328.

36 Tamże, s. 147-148.

37 Edgar Degas, *Kantor bawełniany w Nowym Orleanie*, 1873, olej, płótno, 73 x 92 cm, Pau, Musée des Beaux-ΔRTs.

38 Z. Kępiński, dz. cyt., s. 329.

39 F. Kresák, *Edgar Degas*, Arkady, Warszawa 1986, tabl. 7.

40 Tamże, tabl. 7.

(1864-1901). Ten odznaczał się niezwykłym talentem⁴¹. Był stałym bywalcem kabaretów paryskich, a w roku 1886 zamieszkał na Montmartre i z tą artystyczną dzielnicą związał swoją twórczość⁴². Jego *Desire Dihan czytający gazetę w ogrodzie*⁴³ to portret eleganckiego mężczyzny, który nie jest pozującym modelem lecz „oglądanym” w czasie lektury dziennika. Jest odwrócony tyłem do widza, zarysowuje się jedynie jego lewy profil. Kolory są żywe, pociągnięcia pędzla ekspresyjne.

Elementem uatrakcyjnienia czasopism, powodującym znaczne zwiększenie ich sprzedaży, było zamieszczanie powieści w odcinkach. Pierwszą sławą takiego rodzaju powieści był Eugeniusz Sue⁴⁴, a jego *Żyd wieczny tułacz* „uratował” w 1844 roku gazetę „Le Constitutionel”, zwiększając nakład z 3 do 40 tysięcy egzemplarzy⁴⁵. Brakowało jednak pisma, które odpowiadało by potrzebom takich grup społecznych jak: proletariatus miejski, rzemieślnicy, subiekci. W 1863 roku Polydor Millaud wydał „Le Petit Journal” (nawiązanie do nazwy „Journal de Paris” – pierwszej gazety codziennej we Francji przedrewolucyjnej) – nowy dziennik o małym formacie, przystępnej cenie, dużej zawartości informacji i ze znajdującym się na każdej pierwszej stronie „kąśliwym

felietonem”⁴⁶. Zasadą tego typu czasopism stała się formuła *sangue á la une* („krew na pierwszej stronie”)⁴⁷.

W 1887 roku Willard Metcalf (1858-1925)⁴⁸ namalował obraz *Ten Cent Breakfast*⁴⁹. Przedstawia on grupę mężczyzn skupionych wokół stołu, znajdującego się w ciemnym pomieszczeniu. Jest to portret bohemy z obszarów wiejskich. Jeden z nich czyta właśnie „Le Petit Journal”. Rok później Metcalf namalował scenę rozgrywającą się we francuskiej kawiarni. *W kawiarni*⁵⁰ przedstawia już inną grupę społeczną. Kompozycja obrazu to jakby wycinek przestrzeni pasażu. Artysta wybiera fragment najbardziej go interesujący: mężczyzna i kobieta w trakcie dyskusji, stolik obok nich zajmuje mężczyzna czytający gazetę.

Kawiarnia była także miejscem spotkań redaktorów czasopism. Spotykali się w niej, by dyskutować „przy podwójnym aperitifie”, co było popularnym zwyczajem w czasie rozwoju bulwarowej prasy. Podobny zwyczaj „obradowania” redakcji napotykaemy w Polsce – w „Tygodniku Ilustrowanym”, „Osób mnóstwo, w powietrzu obłoki dymu, na stołach baterya butelek, a na środku jegomość z kieliszkiem w rękę”⁵¹.

41 W. Juszczyk, *Postimpresjoniści*, Warszawa 2005, s. 140.

42 Tamże, s. 225.

43 Henri de Toulouse-Lautrec, *Desire Dihan czytający gazetę w ogrodzie*, 1890, olej, deska, 35 x 27 cm, Albi, Musée Toulouse-Lautrec.

44 W. Benjamin, *Pasażer...*, s. 972.

45 A. Paczkowski, dz. cyt., s. 73.

46 Tamże, s. 74.

47 „Skandalizująca kronika życia towarzyskiego, permanentna obecność reporterów w sądach, antyszambrowanie w prokuraturach i na policji, kronika kryminalna, sensacyjna powieść w odcinkach”; tamże, s. 75.

48 Amerykański malarz pejzażysta, wnętrz; *Metcalf Willard Leroy*, [w:] *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, t. 24, red. H. Vollmer, Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1930, s. 438.

49 Niedługo po studiach odbytych w Académie Suisse w Paryżu i jednocześnie w Luwrze; jego wczesne prace odznaczają się ekspresją i kontrastowym światłocieniem; Z. Kępiński, *Impresjonizm*, Warszawa 1986, s. 328.

50 Willard Metcalf, *W kawiarni (Au café)*, 1888, olej, drewniana panela, 35,6 x 15,2 cm, Courtesy of the Terra Foundation for American Art, Chicago, Illinois. Daniel J. Terra Collection.

51 Fragment wspomnień Stanisława Marii Rzętowskiego, który opisał w roku 1889, z okazji 30-lecia istnienia pisma, jak uczestniczył po raz pierwszy w posiedzeniu redakcji; W. Okoń, *„Tygodnik Ilustrowany” – miejsce szczególne*, [w:] *Miejsce rzeczywiste – miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, red. M. Kitowska-Łysiak, E. Wolicka, Lublin 1999, s. 361.

Prasa amerykańska już na początku lat 30. XIX wieku była bardzo bogata w tytuły. Istniało ich około tysiąca (w tym wiele dzienników i gazet informacyjnych). W roku 1833 Benjamin Day wydał pierwszy numer „The New York Sun”, dziennika, który miał być dostępny dla każdego i który spełniał założenia podobne do tych, jakie zaproponował kilka lat później we Francji Girardin: zamiast politykowania, dostarczać informacji szerokim kręgom czytelników, nie komentować zbyt wiele⁵². W roku 1835 James Gordon Bennet zaczął wydawać „The New York Morning Herald”⁵³, pismo dedykowane nie tylko do niższym ale i do wyższym sferom⁵⁴. Reporterzy zbierali więc informacje z ulicy, urzędów prokuratorskich, ale też i z Wall Street, z teatrzyków, klubów, miejsc spotkań „wielkiego świata”⁵⁵. Znaczną część uwagi poświęcał polityce oraz wprowadził nową formę dziennikarską – wywiad (1836), który stał się niezwykle popularny w amerykańskiej prasie⁵⁶. „New York Herald” pojawia się w obrazie Jamesa Henry’ego Cafferty’ego (1819-1869)⁵⁷ *Gazeciarski z „New York Herald”*⁵⁸. Zawód ten stał się popularny wraz z rozwojem prasy. Im większe były nakłady i liczba odbiorców, tym bardziej redakcja musiała dbać o sprawne rozpowszechnianie prasy. To samo czasopismo pojawia się u Williama Harneta (1848-1892)⁵⁹

w obrazie *MARTwa natura z listem do Denisa Gale’a*⁶⁰. Nie pojawia się tu dosłownie postać ludzka, jednak przedmioty tworzące kompozycję świadczą o bliskiej obecności człowieka: dziennik, książki, pióro i kałamarz oraz otwARTy list. To atrybuty człowieka czytającego, inteligentnego. Zastanawiająca jest postać sportretowana przez Cecilie Beaux (1863-1908)⁶¹ *Kobieta z Nowej Anglii (Mrs. Jedediah H. Richards)*⁶². Postać rozmyśla nad słowami przeczytanymi w gazecie, czy może próbuje oderwać się od informacyjnego zgiełku?

Przełomowym pismem w Stanach Zjednoczonych było „The World”, które od roku 1883 przejął Joseph Pulitzer. Nadał mu nowy charakter – „reformatora społecznego”, co doprowadziło do szybkiego wzrostu sprzedaży. Prowadzono m.in. kampanie skierowane przeciw korupcji władz oraz przeciw handlowi żywym towarem⁶³. Akcje te były podkreślane na łamach pisma rzucającymi się w oczy sensacyjnymi tytułami. Sensację można było „zrobić” z każdego wydarzenia i wplątać

52 A. Paczkowski, dz. cyt., s. 76-77.

53 „New York Herald” (1835-1924), poprzednio: tytuł „The Herald” (1835-1837), „The Morning Herald” (1837-1840), amerykański dziennik informacyjny, od 1878 miał europejską edycję; w 1871 zorganizował ekspedycję do Afryki Środkowej w poszukiwaniu zaginionego misjonarza; W. Wolert, dz. cyt., s. 446.

54 A. Paczkowski, dz. cyt., s. 77-78.

55 Tamże, s. 78.

56 Tamże.

57 Amerykański malarz, ceniony za portrety i MARTwe natury; E. von Mach, *Cafferty James Henry*, [w:] *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, t. 5, red. U. Thieme, Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1911 [1952], s. 349.

58 James Henry Cafferty, *Gazeciarski z „New York Herald”*, 1857, olej, płótno, Collezione Rubin.

59 Amerykański malarz, zasłynął głównie z MARTwych natur; *William Harnet*, [w:] *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, t. 16, red. H. Vollmer, Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1923 [1951], s. 47.

60 William Harnett, *MARTwa natura z listem do Denisa Gale’a*, 1879, olej, płótno, 28 x 38 cm, Madryt, Museo Thyssen-Bornemisza.

61 Portrecistka amerykańska, pobierała naukę we Francji; E. von Mach, *Beaux Cecilia*, [w:] *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, t. 3, red. U. Thieme, F. Becker, Verlag von E. A. Seemann, Leipzig 1909 [1951], s. 126-127.

62 Cecilia Beaux, *Kobieta z Nowej Anglii (Mrs. Jedediah H. Richards)*, 1895, olej, płótno, 109 x 61 cm, Pennsylvania Academy of the Fine ARTs, Philadelphia.

63 A. Paczkowski, dz. cyt., s. 82.

w nią niemalże każdego. Pismo ożywiały karykatury, a w latach 90. XIX wieku – także komiks⁶⁴.

W Anglii należy wyróżnić dziennik „The Times”. Jego pierwszy numer ukazał się w roku 1788⁶⁵. Sukces zawdzięczał sprawnemu obiegowi informacji oraz temu, że przez 70 lat miał jedynie czterech redaktorów naczelnych. Utrzymywał też model informacyjny, nie obniżył kosztów i pozostawał pismem wyższych sfer⁶⁶. Przełom nastąpił w roku 1896, gdy zaczęła wychodzić półpensówka „Daily Mail”. Wydawcy kierowali się zasadami bliskimi francuskiemu „Le Petit Journal”⁶⁷. Pojawiają się tygodniki, miesięczniki, które w odróżnieniu do nie komentujących dzienników, posiadały opinie grup politycznych, kręgów ideologicznych i określonych warstw społecznych. W roku 1830 w Londynie wychodzi pierwsze pismo ilustrowane „Penny Magazine”. Ilustracje były dopełnieniem wiadomości pisemnej, ale też pełniły funkcję krótkiego i prostego w odbiorze przeglądu nowinek⁶⁸. Janina Wiercińska w książce *Sztuka i książka* ubolewa nad tym, że drzeworyty i litografie znajdujące się w dziewiętnastowiecznych pismach są często niedoceniane. A przecież „pełniły w swoim czasie rolę podręcznej, szeroko dostępnej galerii sztuk pięknych: one to zapoznawały publiczność z bieżącym ruchem ΔRTystycznym, popularyzowały prądy i style, ustalały i wpajały czytelnikom kanony mody”⁶⁹. Autorka zwraca uwagę na estetyczną kwestię ilustracji: kontrast głębokiej

czerni farby drukarskiej z bielą papieru i kolumnami tekstu⁷⁰. W czasopismach „obrazki” są czasem luźno powiązane z treścią tekstu. Popularne są całostronicowe reprodukcje obrazów z podpisem, z czasem powstają osobne wkładki, dodatki do gazet z reprodukcją (co jest już na pograniczu ilustracji i samodzielnej grafiki)⁷¹. Do rodziny ilustracji zalicza się też winiety (zdobiące stronę tytułową), przerywniki (wstawione pomiędzy kolumny druku), finaliki (zaznaczające koniec tekstu), inicjały (odróżniające się litery, które rozpoczynają pierwsze słowa tekstu). Jednak epoka magazynów dopiero miała nadejść wraz z szybkim drukiem dużej ilości egzemplarzy ilustrowanych pism i gdy ważną rolę zaczął pełnić kolor. Połowa wieku XIX to czas rozwoju czasopism satyrycznych.

Działy satyryczne na stałe gościły także w dziennikach i tygodnikach⁷². W XIX wieku funkcjonowały już agencje prasowe, jednak tylko najbogatsi wydawcy mogli sobie pozwolić na utrzymanie systemu łączności⁷³. Dopiero wynalezienie telegrafu i zastosowanie go przez Havasa w roku 1845, pozwoliło niemalże wszystkim redakcjom na zwiększenie szybkości obiegu informacji⁷⁴. Pomijam inne kraje, ale należy wspomnieć np. o Niemczech, gdzie liczba przeszło 5,5 tys. tytułów czasopism dawała temu krajowi drugie miejsce na świecie po Stanach Zjednoczonych⁷⁵.

64 Tamże, s. 82.

65 Tamże, s. 85.

66 Tamże, s. 86.

67 Tamże, s. 87.

68 Tamże, s. 94.

69 J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 12.

70 Tamże, s. 12.

71 Tamże, s. 41-42.

72 A. Paczkowski, dz. cyt., s. 95.

73 Tamże, s. 100-101.

74 Tamże, s. 102.

75 Tamże, s. 89.

André Derain przedstawił mężczyznę z gazetą „Le Journal”⁷⁶. *Pan X77* to portret mężczyzny nowoczesnego – modnie ubranego i interesującego się aktualnymi wydarzeniami. Sposób malowania jest jednak surowy: ciemne, uproszczone i zgeometryzowane wnętrza, uboga i zimna tonacja barwna, sylwetka mężczyzny, a w szczególności jego twarz, nawiązują do sposobu ukazywania postaci we wczesnych miniaturach średniowiecznych. Wyczuwana jest pewna sztuczność sceny: mężczyzna sztywno siedzi w fotelu, patrzy wprost przed siebie, jakby był zaskoczony, ale i przestraszony. Dopelnienie obrazu stanowi kotara zsunięta na bok. Mężczyzna w rękach trzyma egzemplarz dziennika – ta gazeta niejako wiąże przestrzeń obrazu z życiem współczesnym⁷⁸. *Kobieta w koszuli (W fotelu)*⁷⁹ Pabla Picassa (1881-1973) trzyma tę samą gazetę – „Le Journal”. Δ RTysta operuje tu żywym i zróżnicowanym kolorem. Postać kobiety jest rozbita na poszczególne figury. Jak gazeta jest złożona z wielu wycinków tekstu i obrazów, tak tu – postać ludzka jest jakby „złożeniem” z wielu elementów. Również nagłówek „Le Journal” zwraca uwagę na to, że gazeta jest wpisana w życie przedstawionej osoby.

George Grosz w roku 1926 maluje *Filary społeczeństwa*⁸⁰. To jeden z jego ulubionych obrazów, który w sposób karykaturalny ukazuje przedstawicieli typów ludzkich, których Grosz nienawidził od wielu lat⁸¹. Jest to nacjonalista w monoklach, z bliznami braterstwa na twarzy, ze swastyką przypiętą do krawatu, z szablą i kuflem piwa. Drugi z nich to dziennikarz, z wąsami, binoklami, gazetami pod pachą, w jednej dłoni ma długopis, w drugiej liść palmowy, a na głowie odwrócony kubeł.

Trzeci to socjaldemokrata ze sloganem i flagą czarno-biało-czerwoną. Za nimi pracują inne filary społeczeństwa: zaciekle ksiądz, brutalne wojsko, podczas gdy w tle miasto jest już w płomieniach⁸². Gazeta jest tu w rękach dziennikarza uległego władzy, który pisze to, co mu dyktują. Prasa w nieodpowiednich rękach staje się polem manifestacji, manipulacji tracąc swój statut i funkcję informującą i komentującą.

Edward Hopper (1882-1967), amerykański Δ RTysta, który w przeciwieństwie do „malarzy scenerii amerykańskiej, regionalistów i przedstawicieli magicznego realizmu, [...] nie starał się ożywić technik minionych epok, [...] lecz ukształtował własny surowy i lakoniczny styl harmonizujący ze swojską tematyką i treścią”⁸³. W jego obrazie *Pokój w Nowym Jorku*⁸⁴ bohaterami są mężczyzna i kobieta przebywający w jednym, dość ciasnym pomieszczeniu. Pomimo tego, że są obok siebie, widz odnosi wrażenie jakby żyli całkiem osobno. Hopper nadał tej kompozycji charakter uniwersalny – nawiązał do uczucia samotności i odosobnienia towarzyszącym wielu jego rodakom. Obie postaci są zaangażowane w swoje zajęcia: mężczyzna czyta gazetę, a kobieta naciska klawisz pianina. Bije od nich chłód i brak energii. Są też anonimowi, nie widać ich twarzy, nie mają cech indywidualnych. Malarz zastosował ciekawy sposób kadrowania: ten nowojorski pokój „podglądamy” przez okno. Gazeta w obrazie staje się elementem łączności ze światem człowieka osamotnionego, zamkniętego w swym ciasnym mieszkaniu. Człowieka, który z jednej strony pragnie prywatności, jednak przestrzeń miejska i medialna nie pomagają mu w tym.

76 Francuska gazeta poranna wydawana od 1892 roku, pod względem politycznym bezbarwna, poczytna ze względu na sensacyjne kroniki; W. Wolert, dz. cyt., s. 437.

77 André Derain, *Portret nieznanego mężczyzny czytającego gazetę (Pan X)*, 1911-1913, olej, płótno, 162,5 x 97,5 cm, Sankt Petersburg Ermitaż.

78 M. Dantini, *Sztuka współczesna*, Warszawa 2007, s. 27.

79 Pablo Picasso, *Kobieta w koszuli (W fotelu)*, 1913, olej, 148 x 99 cm, kolekcja prywatna.

80 Georg Grosz, *Filar społeczeństwa*, 1926, olej, płótno, 205 x 109 cm, Berlin, Nationalgalerie.

81 I. Kranzfelder, *George Grosz 1893-1959*, Benedikt Taschen, Köln 1994, s. 72.

82 Tamże, s. 70.

83 B. Rose, *Malarstwo amerykańskie XX wieku*, Warszawa 1991, s. 50.

84 Edward Hopper, *Pokój w Nowym Jorku*, 1932, olej, płótno, 73,5 x 91,5 cm, Lincoln (Nebraska), University of Nebraska, Sheldon Memorial Δ RT Gallery.

W XIX wieku pojawiło się wiele nowych rodzajów prasy, które trafiały do różnych odbiorców. Każdy jednak gazetę traktował na swój sposób. Jedni czytali, by być modnymi; inni po to, by dowiedzieć się jak najwięcej; inne powody to np. zaspokojenie ciekawości, konfrontacja poglądów, relaks. Jedni na wydawaniu gazet zarabiali fortuny, inni by zarobić na chleb – sprzedawali gazety na ulicy. **ARTY**ści za pomocą różnych środków malarskich i kompozycyjnych ukazywali relację człowieka z gazetą. Inaczej przedstawiali ją malarze XIX wieku, gdy w prasie widzieli jeszcze pozytywne działanie. W XX wieku sięgali do nowatorskich rozwiązań, bo prasę postrzegali w bardziej krytyczny sposób, również jako narzędzie w rękach zła.