



Małgorzata Biłozór-Salwa

Jan Ziarnko czy Jean le Grain?

Twórczość
lwowskiego artysty
w XVII-wiecznym
Paryżu



DE SAMOSA

TE AVTHEVI

GREC

De nouue
duites en

çois &

d'Anno

de M

qu

Małgorzata Biłozór-Salwa

Jan Ziarnko czy

Jean le Grain?

Twórczość
lwowskiego artysty
w XVII-wiecznym
Paryżu





KOMITET REDAKCYJNY

Dorota Janiszewska-Jakubiak (przewodnicząca), Magdalena Gutowska,
Karol Guttmejer, Piotr Ługowski, Agnieszka Tymińska

REDAKTOR SERII

Karol Guttmejer

KOORDYNATOR PROJEKTU

Olga Kucharczyk

RECENZENCI

dr Anna Czarnocka

dr hab. Jolanta Talbierska

TŁUMACZENIE

Małgorzata Kościańska (Français), Małgorzata Matysik (English), Sylwia Zawadzka (English)

WERYFIKACJA JĘZYKOWA

Shaun O'Neill (English), Lohann Ratajczyk (Français)

REDAKCJA, KOREKTA I INDEKSY

Sylwia Chojecka

PROJEKT OKŁADKI, OPRACOWANIE GRAFICZNE I SKŁAD

Anna Hałuniewicz

© Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA 2021

© Małgorzata Biłozór-Salwa 2021

Na okładce wykorzystano Jan Ziarnko, *Triumf generalny*, BNF: Qb-1 (1623/1627)-FOL,

Source images.bnf.fr / BNF [kat. 37]

WYDAWCA



Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA

ul. Madalińskiego 101, 02-549 Warszawa, e-mail: kontakt@polonika.pl;

www.polonika.pl

INSTYTUCJA NADZORUJĄCA



ISBN 978-83-66172-36-4

NAKLAD: 200 egzemplarzy

PAPIER:

DRUK:

Spis treści:

Od Wydawcy | 7

Podziękowania | 11

Wstęp | 13

I. JAN ZIARNKO – biografia artystyczna | 17

II. PARYSKI RYNEK GRAFICZNY I WYDAWNICZY W 1. ĆWIERCI XVII w. | 31

III. HISTORIA – PROPAGANDA – ILUSTRACJA | 41

Afisz sensacyjne a propaganda | 44

Ilustracje kampanii wojennych | 66

Alegorie polityczne | 72

Portrety: miejsca, ludzie, obyczaje | 78

Ilustracje książkowe | 89

Almanachy | 113

IV. ARTYSTA – ERUDYTA – UCZONY | 121

Warsztat. Techniki i materiały | 124

Proces twórczy. Cytaty, zapożyczenia, inspiracje | 131

Geometria i perspektywa | 136

Alchemia i wiedza hermetyczna | 143

Emblematyka | 148

V. JAN ZIARNKO NA TLE RYTOWNIKÓW PARYSKICH | 161

KATALOG PRAC | 175

Prace Jana Ziarnki | 177

Ryciny wykonane według inwencji Jana Ziarnki | 243

Prace odpisane | 260

BIBLIOGRAFIA | 263

Wykaz skrótów | 285

Spis ilustracji | 287

Résumé | 293

Summary | 303

Indeks osobowy | 315

Indeks miejsc | 323

Od Wydawcy

Ambitny i wykształcony Polak-erudyta, a nie tylko „uzdolniony rzemieślnik ze Lwowa”. Mowa o Janie Ziarnce – niezwykle XVII-wiecznym artyście, który jako młody człowiek udał się do dalekiego Paryża, gdzie po latach, już jako wzięty „Polonus”, tworzył do końca swego życia. Przekazywana w Państwa ręce książka Małgorzaty Biłozór-Salwy prezentuje zupełnie nieznane dotychczas oblicze tej wyjątkowej postaci w całej historii grafiki polskiej, a nawet europejskiej.

Barwny życiorys artysty został osadzony w realiach epoki ówczesnego Lwowa, Krakowa i Paryża. Autorka znakomicie wprowadza nas też w świat hermetyczny, którym fascynował się Ziarnko-intelektualista – były nim alchemia, zagadkowa emblematyka, teoria geometrii i anamorfoza. Tworzył głównie ryciny umieszczane na afiszach, alegorie polityczne, ilustracje do druków, portrety czy kalendarze i almanachy. Dzięki wnikliwej analizie stylistycznej oraz nowatorskiej reinterpretacji jego rycin Autorka ujawniła całe spektrum oryginalnych, żywych i lekkich, charakterystycznych dla Jana Ziarnki kompozycji. W książce podjęła próbę zdefiniowania jego wieloaspektowej, wymykającej się schematom twórczości. Zasadniczemu tekstowi towarzyszy rzetelnie opracowany katalog prac artysty zawierający 55 pozycji obejmujących 196 dzieł łączonych, w tym bogaty zespół nierozpoznanych wcześniej grafik. Autorka omawia prace pod względem rodzaju, treści, funkcji społecznych, politycznych i propagandowych. W świetle zagranicznej aktywności zawodowej Ziarnki poznajemy ponadto ówczesny paryski rynek graficzny, w którym artyści odgrywali niełatwą rolę propagatorów idei politycznych, pośredników między władzą a ludem, dokumentalistów epoki, a czasem nawet naocznych świadków wydarzeń w XVII-wiecznej Europie.

Książka napisana jest bardzo przystępnie, ale z zachowaniem wszelkich prawideł naukowego warsztatu historyka sztuki. Z pewnością rozbudzi ona zainteresowanie Czytelników chcących zrozumieć zawiłą warstwę znaczeniową dzieł Jana Ziarnki, intelektualną grę znaczeń wielu skomplikowanych treści prezentowanych embleatów. Publikacja Małgorzaty Biłozór-Salwy adresowana jest przede wszystkim do miłośników sztuki graficznej, ale też do historyków, socjologów, badaczy propagandy czy do Polonii francuskiej, jednej z najstarszych i najliczniejszych społeczności polskich w Europie.

Wieloletnie kwerendy przeprowadzane przez Autorkę w zbiorach polskich i zagranicznych dały znakomite rezultaty. Monograficzne zestawienie dorobku artystycznego Jana Ziarnki jest niewątpliwie wyjątkowym wydarzeniem badawczym. Wysoko ceniąc najwyższe standardy naukowego opracowania, Instytut Polonika z przyjemnością podjął się wydania książki o francuskiej spuściźnie graficznej nieco zapomnianego Polaka-lwowianina o wielkim talencie.

De l'éditeur

Plus qu'un « artisan habile originaire de Lviv », un Polonais-érudit, ambitieux et instruit. Nous parlons de Jan Ziarnko, un extraordinaire artiste du XVII^e siècle, qui, jeune homme, s'est rendu dans le lointain Paris, où des années plus tard, devenu un artiste à succès signant « Polonus », il travaillera jusqu'à la fin de sa vie. Le livre de Małgorzata Biłozór-Salwa présente un visage totalement inconnu de cette figure exceptionnelle de l'histoire de l'art graphique polonais et même européen.

Cette biographie colorée de l'artiste s'inscrit dans les réalités de l'époque à Lviv, Cracovie et Paris. L'auteur nous introduit brillamment dans le monde hermétique qui fascinait Ziarnko l'intellectuel : l'alchimie, les emblèmes mystérieux, la théorie de la géométrie et de l'anamorphose. Il a principalement créé des estampes placées sur des affiches, des allégories politiques, des illustrations pour des imprimés, des portraits ou des calendriers et almanachs. Grâce à une analyse stylistique approfondie et à une réinterprétation innovante de ses estampes, l'auteur a révélé tout un éventail de compositions originales, vives et légères, caractéristiques de Jan Ziarnko et tenté de définir l'œuvre variée de Ziarnko, qui échappe à tous les clichés. Le texte principal est accompagné d'un catalogue des œuvres de l'artiste, minutieusement élaboré. Il contient 55 positions comprenant 196 œuvres combinées, y compris un riche ensemble des illustrations graphiques non reconnues auparavant. L'auteur examine les œuvres en fonction de leur type, de leur contenu et de leurs fonctions sociales, politiques et de propagande. À la lumière de l'activité professionnelle étrangère de Ziarnko, nous apprenons également à connaître le marché parisien des arts graphiques de l'époque, dans lequel les artistes jouaient le rôle difficile de propagateurs d'idées politiques, d'intermédiaires entre les autorités et le peuple, de documenteurs de l'époque, et parfois même de témoins oculaires des événements de l'Europe du XVII^e siècle.

Le livre a été écrit de manière très accessible, en préservant toutes les règles du travail scientifique d'un historien de l'art. Cette publication suscitera certainement l'intérêt des lecteurs qui souhaitent comprendre la complexité des significations des œuvres de Jan Ziarnko, le jeu intellectuel des significations des nombreux contenus compliqués des emblèmes présentés. La publication de Małgorzata Biłozór-Salwa s'adresse en priorité aux amateurs d'art graphique, mais aussi aux historiens, sociologues, chercheurs de la propagande et à la Pologne française, l'une des plus anciennes et des plus nombreuses communautés polonaises d'Europe.

Les nombreuses années de recherche menées par l'auteur dans les collections polonaises et étrangères ont donné d'excellents résultats. La compilation monographique de la production artistique de Jan Ziarnko est assurément un événement scientifique exceptionnel. Appréciant les plus hauts standards de travail académique, l'Institut Polonika a été heureux de publier un livre sur l'héritage graphique français de ce Polonais résidant à Lviv, très talentueux et quelque peu oublié.

From the Publisher

An ambitious and educated erudite, not just “a talented craftsman from Lviv” – is how we now refer to Jan Ziarnko, an outstanding Polish artist living in the 17th century, who as a young man moved to Paris, where he became a successful engraver known as “Polonus” and worked until the end of his life. This book by Małgorzata Biłozór-Salwa uncovers an unknown dimension of this exceptional figure in the history of Polish and European graphic art.

The biography of the artist takes the reader back to the reality of 17th-century Lviv, Krakow and Paris. The author brilliantly introduces the reader to the world of Hermeticism – alchemy, mysterious emblemata and the theory of geometry and anamorphosis, which was fascinating for a man of Ziarnko's intellect. He created mainly engravings to be placed on posters, but also political allegories, book illustrations and portraits, as well as calendars and almanacs. Thanks to a thorough stylistic analysis and an innovative reinterpretation of his engravings, the author has revealed a whole spectrum of original compositions, at the same time vivid and light, which were characteristic of Jan Ziarnko. In the book she attempts to define his multi-faceted creative output, which escapes simple categorisation. The main text is accompanied by a painstakingly prepared catalogue of the artist's works, with 55 items comprising 196 combined works, including a large number of previously unrecognised prints. The author discusses the works in terms of their type, content and social, political and propaganda functions. In connection with Ziarnko's professional activity outside Poland, the reader also learns about the 17th-century graphic arts market of Paris, where engravers played the difficult role of propagators of political ideas, intermediaries between the authorities and the people, but also eyewitnesses and documentalists of contemporary events.

The book is written in a very accessible style, yet it is in line with all the rules of scientific research conducted by an art historian. It will certainly arouse the interest of anyone who wishes to understand Jan Ziarnko's works and appreciate the intellectual complexity of the emblems he created. Małgorzata Biłozór-Salwa's publication is addressed primarily to enthusiasts of graphic art, but also to historians, sociologists, propaganda researchers and members of the Polish diaspora in France, which is one of the oldest and most significant Polish communities in Europe.

The painstaking research conducted by the author for many years through Polish and foreign collections has reaped excellent results, and the monographic compilation of Jan Ziarnko's artistic output is undoubtedly an exceptional publication. Highly appreciative of the high standards of the author's scholarly work, the Polonica Institute was delighted to undertake the task of publishing this book on the French legacy of this greatly talented – even if somewhat overlooked – Pole from Lviv.



RÉSUMÉ

Ce livre est consacré à l'œuvre de Jan Ziarnko, graveur d'origine polonaise actif à Paris dans le premier quart du XVII^{ème} siècle. Je m'appuie sur les nouvelles approches appliquées par les historiens de l'art et notamment celles qui mettent l'accent sur les fonctions remplies par les estampes. Une telle approche m'a obligée à prendre en compte la spécificité du marché de l'édition sur lequel Ziarnko a évolué et les mécanismes qui le régissaient. Dans ce contexte, j'ai analysé et interprété des œuvres choisies en tenant compte de leur contexte historique et socioculturel. En même temps, afin de montrer la spécificité des œuvres de Ziarnko, j'ai examiné en détail les modes de composition qu'il a appliqués. Mon travail présente notamment un examen détaillé de l'estampe en tant qu'objet. J'ai entre autres tenté de déterminer si ses œuvres graphiques étaient accompagnées d'un texte, si telle estampe prenait la forme d'une feuille volante, d'une illustration incluse dans un livre et si elle faisait partie d'une série graphique. Un nouveau regard sur l'œuvre de Ziarnko m'a permis de voir en lui non seulement un habile documentaliste de l'époque – rôle auquel on l'avait jusqu'alors volontiers cantonné – mais aussi un important auteur d'œuvres de propagande. Ziarnko s'est de plus avéré être non seulement un illustrateur à succès de textes écrits par autrui, mais aussi l'auteur d'un petit traité de perspective complètement oublié et pionnier à bien des égards. Par ailleurs, le fait que Ziarnko ait créé des concepts iconographiques originaux et ingénieux en utilisant un matériel iconographique contemporain montre qu'il était plus qu'un simple artisan habile.

Le livre s'achève par un catalogue détaillé de toutes les œuvres de l'artiste actuellement connues. Celles-ci comprennent des estampes réalisées par l'artiste lui-même ainsi que des œuvres d'autres artistes basées sur ses compositions. Le catalogue comporte une description technique détaillée de chaque œuvre, une liste d'épreuves remarquables, ainsi qu'une bibliographie sommaire et une brève discussion.

Jan Ziarnko (également connu sous le nom de Jean le Grain, A. Grano, Ziarnko *Polonus* ou *Leopoliensis*) est largement considéré comme le premier graveur polonais à avoir travaillé en dehors de la République de Pologne (la République des Deux Nations). L'absence de données d'archives ne permet pas de déterminer les dates exactes de la naissance et du décès de l'artiste. Nous ne pouvons qu'indiquer sa période d'activité comme s'étendant de 1598 à 1629, en nous basant sur ses œuvres et quelques autres documents. Nous supposons donc qu'il est né à Lviv vers 1575 et probablement mort à Paris après 1629, sa dernière œuvre datant de cette année.

Jan Ziarnko fait ses études à Cracovie avant de retrouver sa ville natale en tant que maître peintre. On sait qu'en 1598, il est membre de la guilde des peintres catholiques nouvellement établie à Lviv. Il quitte probablement la ville deux ans plus tard pour partir en voyage éducatif, en Italie selon toute vraisemblance. On ignore s'il arrivera en Italie, mais on le sait actif à Paris à partir de 1605. Il travaille dans un premier temps comme peintre ou plus probablement comme dessinateur. En témoignent les œuvres du graveur et éditeur strasbourgeois Jacob van der Heyden réalisées selon sa conception : *Portrait du pape Léon XI* et *Initiale de la Vierge Marie* [n° 44–45]. À partir de 1608 cependant, il officie principalement comme graveur. Artiste ambitieux, il profite de l'atmosphère qui règne et commence à créer des estampes. Les compétences d'aquafortiste sont alors très recherchées, car cette technique permet de créer assez rapidement une matrice et de répondre à des commandes urgentes, chose particulièrement importante à une époque où les éditeurs parisiens tentent de réagir rapidement à une situation politique très dynamique. Dans cette optique, la seule irruption dans ce milieu de Ziarnko – artiste certes polyvalent puisqu'il a créé des couvertures, des illustrations de livres, des séries graphiques, des placards et autres almanachs – mais dépourvu de formation, doit être considérée comme un exploit.

Toute l'activité professionnelle de Ziarnko est liée à Paris et à son marché de l'édition, notamment au mécénat royal, ce qui résulte des sujets et explique le contenu propagandiste de nombre de ses œuvres. On ne connaît aujourd'hui que ses œuvres gravées, principalement des gravures à l'eau-forte, bien qu'il ait comme nous le savons également créé des gravures sur cuivre et sur bois. Le traité théorique sur l'anamorphose *Perspectivae Stereo Graphicae Pars specialis*, publié par Charles Sevestre en 1619 [n° 26], est également parvenu à nos jours. Outre les estampes réalisées par ses soins, son œuvre comprend également des estampes réalisées selon son modèle mais par d'autres graveurs, dont Claude Mellan [n° 48–49].

C'est au début du XIX^{ème} siècle qu'une notion d'école polonaise voit le jour, conformément à l'esprit de l'époque, école dont Jan Ziarnko est alors considéré le représentant le plus éminent. Des chercheurs postérieurs, notamment les auteurs de monographies sur l'artiste (Antoni Potocki, 1911, Stanisława Sawicka, 1938), ont renforcé l'opinion selon laquelle il s'agirait d'un graveur polonais, soulignant le fait que Ziarnko signait ses œuvres du surnom de *Polonus*.

En conséquence, l'accent mis sur la nationalité de l'artiste – caractéristique des approches du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècle – a empêché de l'associer pleinement à l'école française. Il était néanmoins difficile de l'assigner sans ambiguïté à l'école polonaise, car tous ses travaux connus étaient parisiens. Ce n'est qu'en abandonnant cette perspective désormais anachronique au profit d'une approche contextuelle et sur la recherche de milieux artistiques locaux qu'on peut considérer Ziarnko comme un graveur parisien.

Une telle approche signifie que pour interpréter et évaluer correctement son œuvre, il faut la placer dans le contexte du marché de l'édition parisien de l'époque. Le début du XVII^{ème} siècle est une période de changements rapides, notamment en ce qui concerne la production d'estampes. La stabilisation économique du pays, l'essor de la capitale sous Henri IV et le fossé des générations parmi les graveurs locaux font que la ville offre des opportunités à de nombreux artisans et artistes de passage. Un marché de l'édition de plus en plus florissant, renforcé par un pouvoir royal centralisateur, leur offre des débouchés. Par conséquent, Paris commence vers 1600 à attirer des graveurs venant également de l'étranger, et les graveurs flamands commencent à dominer ; c'est en partie de leur fait que la gravure en taille-douce va bientôt supplanter dans les ateliers parisiens la gravure sur bois. Cette évolution vient de celle des goûts populaires et, comme déjà mentionné, des fonctions que les images imprimées doivent remplir. Un changement qualitatif qui s'accompagne d'une augmentation quantitative, liée aux événements politiques turbulents des premières décennies du XVII^{ème} siècle : les batailles politiques et religieuses de la régence de Marie de Médicis et des premières années du règne de Louis XIII se reflètent directement dans l'activité éditoriale. C'est pourquoi les imprimés de propagande, notamment les placards illustrés, jouent un rôle particulier sur le marché de l'époque. De nombreuses traductions, des traités scientifiques, des ouvrages historiques et des ouvrages illustrés contribuent également au développement rapide de l'édition. Si les gravures créées à ces fins sont très fortement liées au texte, le graphisme a progressivement cessé de jouer un rôle de faire-valoir du texte pour devenir de plus en plus souvent un moyen d'expression exclusivement artistique.

Acteur typique du marché des estampes de l'époque, Ziarnko est soumis aux mêmes conditions, nombreuses et complexes, que les autres illustrateurs et graveurs qui y opèrent. En même temps, son travail se démarque grâce à la touche très individuelle qu'il ajoute aux caractéristiques typiques de la production graphique parisienne de l'époque. C'est pourquoi son travail nous permet d'avoir un singulier aperçu du fonctionnement du marché éditorial parisien du premier quart du XVII^{ème} siècle et d'en distinguer les traits caractéristiques, tels que l'utilisation des techniques du métal dans l'illustration et sur les feuilles volantes, la distribution conjointe de livres (illustrés et non illustrés), d'imagerie populaires (placards, almanachs...) et d'estampes (cartes, portraits...), la satisfaction au besoins de la propagande, la combinaison de représentations graphiques avec du texte à grande échelle. Mais ce que nous observons à travers le cas de Ziarnko,

c'est le phénomène plus général qu'est l'évolution des ambitions des graveurs parisiens, qui aspirent maintenant au statut d'artiste. Si Ziarnko est un artisan habile, comme l'ont souligné à juste titre les spécialistes, il crée aussi des concepts sublimes faisant référence à l'érudition du public, à la tradition artistique et aux derniers courants intellectuels. Ce deuxième aspect n'a pas été remarqué. Il faut ici préciser que son œuvre ne s'élèvera pas de manière significative au-dessus du niveau qui est celui du travail d'artisan. Cela étant, il importe pour évaluer correctement son œuvre de tenir compte de ses ambitions artistiques et de leur expression intellectuelle, ce qui n'a pas été fait jusqu'à présent.

Tout porte à croire que Ziarnko s'est frayé un chemin jusqu'à la capitale française grâce à ses contacts personnels à la cour du roi, très probablement avec le cercle de Marie de Médicis. Ceci est confirmé par un certain nombre d'œuvres faisant partie du courant de la propagande royale officiellement menée par le cercle du régent. Jusqu'à présent, ces œuvres ont été considérées principalement comme des estampes immortalisant des événements historiques importants. Les plus célèbres d'entre eux, les *Carrousels de la Place Royale* (1612) [n° 7, 8] montrent des cérémonies parathéâtrales annonçant la décision des doubles noces des couples royaux franco-espagnols ou encore la spectaculaire *Réunion des États généraux à Paris en 1614* [n° 13]. Toutefois, une analyse approfondie des estampes, en relation avec le texte des affiches sur lesquelles elles figurent, permet de mettre en évidence des connotations clairement propagandistes. Plus important encore, les images gravées font partie d'un vaste programme à long terme visant à renforcer la position du jeune roi et réalisé de diverses manières. Il s'agit de lignes directrices utilisées pour organiser la majorité des cérémonies royales officielles et autres défilés, scrupuleusement suivies jusque dans leurs représentations imprimées. Il est intéressant de noter que les réalisations de Ziarnko produites pendant la lutte pour le pouvoir entre le régent et le jeune roi ne semblent indiquer qu'il ait pris parti. Si d'ailleurs la saisissante *Vue de Paris* [n° 17] de 1615, les portraits allégoriques de feu Henri IV et de la reine mère, favorisent clairement le régent, Ziarnko participe ensuite activement à la création de l'image publique de Louis XIII.

Dans ce contexte, les représentations des campagnes ont joué un rôle majeur. Ziarnko a réalisé des gravures pour des placards représentant entre autres le siège de la forteresse de La Rochelle en 1621 [n° 31] ou celui de la ville de Saint-Jean d'Angely en 1622 [n° 32]. Cependant, les réalisations les plus intéressantes de ce type sont des allégories politiques. Deux œuvres formellement similaires, toutes deux réalisées en 1623, *Vue des villes conquises par Louis XIII* [n° 34] et *Triomphe général* [n° 37], illustrent le changement opéré dans la représentation du souverain pendant la lutte interne contre les huguenots. La première œuvre, réalisée après la prise de la ville de Privas au cours de la première campagne militaire, représente Louis XIII avec en arrière-plan 97 villes conquises, tel un commandant, souverain courageux terrassant ses ennemis (*Roi de Guerre*). Dans la deuxième estampe, réalisée après la signature du traité de Montpellier en octobre 1622, Ziarnko

dépeint le monarque comme un *Roi de Victoire*, apportant paix et prospérité aux 99 villes conquises. Ces deux eaux-fortes sont la preuve que l'artiste a su utiliser le langage allégorique avec une grande liberté. *L'Allégorie de la double alliance de la France et de l'Espagne* [1615, n° 15], plus ancienne, prouve l'extraordinaire créativité de Ziarnko. L'œuvre a été réalisée pour célébrer les serments de deux couples royaux afin de garantir l'alliance. Sur l'estampe, les deux pays sont représentés symboliquement par un aigle et un coq. L'auteur utilise des motifs tirés des œuvres d'Adriaen Collaert et applique une astuce simple consistant à ajouter les couronnes et les armoiries des deux superpuissances aux représentations des oiseaux. Il transforme ainsi un tableau à caractère scientifique en une allégorie politique fraîche et intéressante.

Les estampes de Ziarnko, qui relatent des événements importants, constituent une excellente source historique. L'artiste a pris soin de rendre l'apparence des lieux et des personnages aussi fidèlement que possible. Ses œuvres se caractérisent par leur méticulosité, un rendu des détails très précis, un sens aigu de l'observation et la légèreté de la représentation. Cela est clairement sensible dans le cas du placard montrant l'exécution publique de François Ravaillac, qui assassine Henri IV en 1610 [n° 6], ainsi que sur la scène du saccage du palais du maréchal d'Ancre Concino Concini en 1616. Ses œuvres, parfois qualifiées de tableaux vivants, montrent des costumes, des événements et des coutumes. L'une des œuvres les plus intéressantes, par laquelle il immortalise les coutumes funéraires de la famille royale française, est le *Lit funéraire de Marguerite de Valois* de 1615 [n° 14].

Les illustrations des livres et les almanachs constituent un groupe à part parmi les œuvres de Ziarnko. Diverses gravures liées à la culture du livre, largement répandue, constituent une partie très importante de la production de *Polonus*. Le spectaculaire *Sabbat des sorcières* [n° 10] est l'une des œuvres de ce type les plus connues. L'artiste a créé une composition élaborée pour illustrer le traité de Pierre de Lancre, *Tableau de l'Inconstance de mauvais anges et démons* 1613. Outre de nombreuses illustrations de textes placés dans des livres, le graveur a également réalisé des frontispices gravés et des séries de gravures formants des cycles thématiques cohérents. Les emprunts et inspirations de Ziarnko peuvent être tracés sur l'exemple de ce groupe. La série graphique *Figurae libris Apocalypsis* [n° 47] et la *Vie illustrée de Saint Jacques* dédiée au magnat polonais Jakub Sobieski [n° 46] sont des œuvres réalisées par d'autres graveurs sur la base de prototypes probablement dessinés par Ziarnko. Parmi les séries graphiques, il convient de souligner un ensemble de 50 illustrations pour la traduction française de la Bible *La Sainte Bible française* de Pierre Frizon 1620-1621 [n° 29]. Un certain nombre de grands graveurs parisiens sont engagés pour cette entreprise monumentale, parmi lesquels Michael Tavernier, Michel Lasne, Michael von Lochom, le monogrammiste SM et Jan Ziarnko. Grâce à une analyse formelle et approfondie des gravures, j'affirme contrairement aux doutes des chercheurs précédents que Ziarnko a joué dans cette entreprise un rôle primordial. Bien qu'il n'ait réalisé et signé que 15 estampes de son propre chef, il doit être considéré d'une part

comme l'inventeur de la majorité sinon de toutes les illustrations de textes bibliques, d'autre part comme un graveur qui, dans une mesure plus ou moins grande, est intervenu personnellement dans la préparation des matrices. Cette thèse est étayée par le fait que presque toutes ses œuvres présentent au moins une trace de contour d'eau-forte, et que Ziarnko était le seul aquafortiste parmi les graveurs impliqués. Seule la page de garde et 23 autres portraits de personnages bibliques ne peuvent lui être attribués. Parmi les gravures indirectement liées à la culture du livre, on trouve des estampes héraldiques de nobles polonais (Piotr Daniłowicz, Jan Karol Chodkiewicz, Jakub Sobieski [n° 5, 24–25]). Bien qu'elles soient considérées comme des ex-libris, il n'a pas été possible de déterminer si elles remplissaient cette fonction. En outre, la gravure héraldique de Sobieski a été utilisée comme carte de visite collée dans un album (*liber amicorum*). C'est également la seule composition pour laquelle une matrice graphique a été conservée [n° 5.2].

Le profil de Jan Ziarnko en tant qu'artiste, érudit et savant est également un sujet abordé. En considérant son œuvre de ce point de vue, à l'exemple d'œuvres choisies, je mets l'accent sur son savoir-faire de graveur d'une part, et sur ses intérêts érudits d'autre part. La façon dont les matrices sont élaborées indique un artisan habile et talentueux, tandis que la façon dont les œuvres sont composées révèle l'érudition et les aspirations intellectuelles de l'artiste. Pour réaliser ses estampes, Ziarnko s'inspire volontiers de modèles existants. Il a transformé de nombreuses citations, emprunts et inspirations claires de manière créative afin qu'elles réalisent son idée originale. Ses œuvres trahissent sa connaissance du matériel iconographique actuel, principalement des estampes de Wierix, Sadeler ou Collaert. En outre, son haut niveau intellectuel transparaît à travers son intérêt pour la géométrie et la perspective, qu'il exprime en publiant en latin l'ouvrage *Perspectivae Stereo Graphice Pars Specialis* 1619 [n° 26]. Il s'agit d'un court traité technique dans lequel Ziarnko, deux décennies avant Jean-François Nicéron, fixe des règles simples pour créer des anamorphoses coniques. Sa compétence dans ce domaine est attestée par l'une de ses premières œuvres connues, *Anamorphose avec un couple d'amoureux* [n° 3] de 1608, qui est à la fois un jeu frivole avec le spectateur et la tradition littéraire et artistique.

Comme toute l'élite intellectuelle de l'époque, Ziarnko s'intéresse aux sujets ésotériques. En témoignent des illustrations inconnues des chercheurs précédents et la page de garde de la traduction française du traité d'alchimie de Salomon Trismosin, *La Toyson d'Or* [n° 9]. La couverture, extrêmement riche en significations, prouve à la fois sa connaissance et sa profonde compréhension du sujet. Cela montre aussi que la pensée emblématique n'est pas étrangère à l'artiste. Cet exquis jeu de significations entre les mots et les images évoque non seulement des œuvres d'art, mais aussi une partie importante de la vie de la cour d'Henri IV, puis de Marie de Médicis et de Louis XIII. Parmi les œuvres qui doivent également être lues comme des formes emblématiques, citons l'emblème qu'est *Tableau et emblèmes de la détestable vie et malheureuse fin du maître Coyon* (Concino Concini) de 1617 [n° 19–20], et une couverture des œuvres collectées

de Lukian de Samosat de 1613, composée de huit emblèmes [n° 11]. En outre, l'une des premières compositions connues de l'artiste est une devise particulière de Marie de Médicis représentant *Le Chiffre de la Vierge* 1605 [n° 45].

Les analyses et interprétations effectuées dans le livre m'ont permis de comparer dans le dernier chapitre l'activité de Ziarnko à celle d'autres graveurs parisiens et de tirer quelques conclusions. Il est certain que le travail de Ziarnko se démarque des œuvres d'une multitude d'aquafortistes talentueux : ses œuvres se caractérisent par une légèreté du trait, une liberté de dessin, mais aussi un contenu inclus sous forme de concepts érudits, plutôt rares dans les œuvres d'autres artistes. En revanche, les portraits, qui constituaient une part importante de la production graphique parisienne et étaient exécutés principalement selon la technique de la gravure au burin, constituent une infime partie de son œuvre. Des compositions telles que le *Portrait du père Dominique de Jésus et Marie* de 1621 [n° 30] et *Histoire d'un navet offert à Louis XI* [n° 42] constituent des exceptions. Nous apprenons à connaître Ziarnko comme un portraitiste de talent, capable de saisir les traits individuels de son modèle principalement grâce aux œuvres réalisées d'après son inspiration par d'autres graveurs. D'excellents exemples nous sont apportés par le burin de Jacob van der Heyden : *Portrait du pape Léon XI* 1605 [n° 44] ou le *Portrait du savant Louis d'Orléans* 1622 [n° 49] de Claude Mellan.

Ziarnko était conscient de ses compétences et de ses aspirations, comme en attestent d'une part le fait qu'il signât ses estampes, parfois de manière voilée, en plaçant un monogramme à peine visible à des endroits peu évidents, et d'autre part par sa tendance à s'autodéfinir de diverses manières. Ziarnko change la forme de son nom selon les besoins du marché ou les avantages qu'il peut obtenir. Reconnaisable au début de sa carrière au nom à consonance étrangère qu'est Ziarnko ou au terme *Polonus*, il souligne sa ville natale en utilisant la forme *Leopoliensis* lorsqu'il exécute des commandes émanant de compatriotes, utilisant en revanche le plus souvent la forme française *Le Grain* une fois artiste assimilé à Paris et actif pendant les guerres de religion et l'intensification des sentiments xénophobes.

Prenant le risque de quitter son milieu d'origine, Ziarnko commence à travailler à Paris, qui lui est totalement étranger. L'une des plus importantes capitales européennes de l'époque, forte d'un marché de l'édition florissant et diversifié, Paris offre alors une réelle chance aux artistes talentueux et désireux de se faire un nom. Ziarnko appartient aux artistes qui ont su saisir une telle opportunité. L'évolution du marché de l'édition à Paris dans le premier quart du XVII^{ème} siècle, décrite dans ce livre, a conduit à un incroyable essor de l'art graphique français, lequel connaîtra un âge d'or dans les décennies suivantes. Jan Ziarnko a joué un rôle important dans cet environnement et son développement.



SUMMARY

The book discusses the works of Jan Ziarnko, a Polish-born engraver and printmaker active in Paris in the first quarter of the 17th century. In my analyses, I have employed recent approaches developed in the history of printmaking, especially those putting special focus on the functions served by prints. Such an approach required, in the first place, to take into account the specificity of the publishing market Ziarnko operated in and the mechanisms governing this milieu. Having that context in mind, I have analysed and interpreted the selected works of the artist, placing emphasis on the historical and socio-cultural context. Simultaneously, in order to show the specificity of Ziarnko's works, I have examined the solutions he employed in his original compositions. A significant element of my research was performing a detailed examination of prints as material objects. My aim was to establish whether his etchings were accompanied by text (having regard to both lettering and letterpress); if a particular work was a single-sheet print, an illustration of the text included in the printed book or one piece in a series of engravings. This new perspective on Ziarnko's oeuvre allowed me to see him, not only as an apt documentalist of his era, as has been claimed already, but also a notable author of propaganda materials. Moreover, Ziarnko turned out to be not only a popular illustrator of texts written by other authors, but also the author of a treatise on perspective – long-forgotten, yet pioneering in many respects. The fact that Ziarnko created original and ingenious iconographic concepts, using contemporary iconographic material, proves he was more than merely a gifted craftsman.

The book closes with a detailed catalogue of all the currently known works by the artist. The catalogue includes both his own prints and works by other artists based on his compositions. It contains a detailed description of each work, specification of recorded impressions, a bibliography and a short overview.

Jan Ziarnko (also known as: Jean le Grain, A. Grano, Ziarnko *Polonus* or *Leopoliensis*) is commonly considered the first Polish printmaker who worked outside

the Polish-Lithuanian Commonwealth. There is no archived data allowing one to establish the exact dates of his life and death. Based on scant documents and his actual works, it is only possible to establish 1598–1629 as the period of his artistic activity, and thus assume he was born in Lviv ca. 1575, and probably died in Paris after 1629 – the year his last known work was created. He was educated in Krakow and afterwards returned to his home town, already a master in painting by then. It is known that in 1598 he was a member of the newly-founded guild of Catholic painters in Lviv. Two years later, he apparently left the town to take a tour, probably in Italy. It has not been established whether he actually made it; it is known, however, that from 1605 he worked in Paris. Initially, he worked mainly as a painter, or, more likely, a draughtsman, as evidenced by the works of Strasbourg engraver and publisher, Jacob van der Heyden, made in accordance with Ziarnko's concept, *Portrait of Pope Leo XI* and *The Monogram of the Virgin Mary* [no. 44–45]. Nevertheless, from 1608, he worked mainly as a printmaker. Being ambitious, he took advantage of the prevailing atmosphere and began to etch. There was a great demand for etching skills at that time, as this technique allowed to create plates relatively quickly and thus made it possible to meet urgent orders. This was especially important at a time when Parisian publishers were doing their best to react promptly to the rapidly changing political situation. Given the circumstances, Ziarnko's recognition in this environment should be considered quite an achievement; despite being a versatile artist – creating title pages, book illustrations, series of prints, broadsheets, almanacs, etc., he remained an outsider working in the print market monopolised by Parisian publishers and Flemish printmakers.

Ziarnko's whole professional activity is associated with Paris and its publishing market – the royal patronage specifically, as may be concluded based on the themes and propaganda content of many of his works. His graphic works – mainly etchings – are the only ones known nowadays, although he also executed, as far as we know, engravings and woodcuts. Ziarnko is also an author of a theoretical treatise *Perspectivae Stereo Graphicae, Pars specialis, devoted to the issue of anamorphosis*, published by Charles Sevestre in 1619 [no. 26]. Apart from his own prints, Ziarnko's oeuvre also include those executed based on his design by other engravers, Claude Mellan among them [no. 48–49].

At the beginning of 19th century, in line with the trend of the time, the so-called Polish School was identified for the first time with reference to graphics. It was then that Jan Ziarnko was deemed the first known Polish printmaker. In the following decades, the researchers, including the authors of Ziarnko's monograph (Antoni Potocki, 1911, Stanisława Sawicka, 1938) consolidated the image of him as a Polish printmaker, pointing out the fact that he had signed his works using the cognomen *Polonus*. Placing such a strong emphasis on the artist's nationality – characteristic of the 19th- and early 20th-century approach – did not fully identify him as a representative of the French School. On the

other hand, it was difficult to classify him as belonging to the Polish School as all of his known works were associated with Paris. It is only now, when this archaic perspective has been abandoned for the problem-based approach and research of the local artistic communities, that it is possible to consider Ziarnko a Parisian printmaker.

Such an approach means that in order to properly evaluate his works, it is necessary to view them in the context of the Parisian publishing market of the time. The beginning of the 17th century was a period of rapid change, especially in terms of print production. The economic stabilisation of France, the capital's flourishing under the reign of Henry IV, as well as the generation gap between local printmakers meant the city offered an opportunity for arriving craftsmen and artists. The increasingly developing publishing market strengthened by centralising royal power provided them with employment avenues. Hence, by around 1600, Paris had become an attractive spot for printmakers from abroad and, eventually, it was dominated by Dutch and Flemish newcomers, who contributed to a change in the dominating graphic medium: replacing woodcuts with intaglio prints, whether engraved or etched. This change was not only related to the changing preferences of the public but also – as already mentioned – the functions served by the printed images. The change in quality was accompanied by an increase in quantity, caused by the turbulent political events in the first decades of the 17th century; publishing activity had been directly affected by the political and religious struggles from the period of the regency of Maria de Medici and the early years of the reign of Louis XIII. Hence, propaganda prints, including illustrated broadsheets, played a significant role in the market of that time. The rapid growth of publishing circulation was also fostered by the emergence and publication of numerous translations, treatises, historical papers and illustrated books. Although prints made for these purposes were strongly associated with the text, printed images had gradually ceased to be subservient to the written content; more and more often, it started to become a means of artistic statement on its own.

Ziarnko was a typical participant in the prints market of that time, and subject to the same numerous and complex conditions like the other illustrators and engravers operating in the same market. His use of printmaking media, however, was far from average, as he was adding a very individual touch to features typical for Parisian graphic production at that time. Therefore, his works provide particular insight into the functioning of the Parisian publishing market of the first quarter of the 17th century, and allow one to distinguish its characteristic features, such as: the use of intaglio printing in illustrated books and single-sheet prints, the joint distribution and circulation of books (illustrated and unillustrated), popular prints (e.g. broadsheets, almanacs) and engravings (maps and portraits included), meeting propaganda needs, combining printed images with letterpress on a large scale, juxtaposing different formal and content registers within one work. Moreover, Ziarnko's artistic activity example illustrates an increase in the

aspirations of Parisian printmakers' craving for artist status. Although Ziarnko was – as researchers have rightly pointed out already – a skilled craftsman, he also created, which has largely gone unnoticed, sophisticated concepts referring to the recipients' erudition, artistic tradition and the latest intellectual trends. It should be clearly stated that he did not go far beyond the level of guild art; nevertheless, in order to properly evaluate his creative works, those ambitions and their artistic and, first and foremost, intellectual expression, should be taken into account – something which as of yet has not been done.

There are good reasons to believe that Ziarnko arrived in Paris thanks to personal contacts with the royal court, probably the circle of Maria d'Medici. Numerous prints matching the tone of official royal propaganda carried out by the regent's court confirm this assumption. Until now, these works have been considered as mainly illustrations of important historic events. The most famous of them – two *Carousels on Place Royal* (1612) [no. 7–8] present quasi-theatrical festivities following the announcement of the decision on double weddings of French-Spanish royal couples, whereas the spectacular *Meeting of the States-General in Paris in 1614* [no. 13] depicts the king consulting the representatives of different states. However, a detailed analysis of the etchings in connection with the text on the broadsheets indicate their clear propaganda angle. What is more, those etchings represent stages in a long-term, wide-ranging programme aimed at strengthening the position of the young king, carried out in various ways for years. It was a joint programme employed in organising most of the official royal ceremonies, parade entries into towns and their printed descriptions. It is worth noting that Ziarnko's works, created during the period of the power struggle between the regent and the young king, do not prove his involvement with any side in the conflict. Despite the fact that the spectacular *Paris View* [no. 17] of 1615 with allegoric portraits of Henry IV and the Queen Mother had clearly favoured the regent, Ziarnko played an active part in shaping the public image of Louis XIII afterwards.

The works illustrating the campaigns played a significant role in this regard. Ziarnko illustrated the broadsheets presenting, among others, the blockade of La Rochelle 1621 [no. 31] or the siege of Saint-Jean d'Angely 1622 [no. 32]. However, the most interesting prints of this type are political allegories. Two etchings similar in form, both created in 1623, *The View of Cities Conquered by Louis XIII* [no. 34] and *The General Triumph* [no. 37] illustrate a change introduced to the manner of presenting the king during the internal struggles with the Huguenots. The first work, completed following the conquest of the town of Privas during the first war campaign, presents Louis XIII against the backdrop of 97 conquered towns as a leader – a brave ruler vanquishing his enemies (*Roi de Guerre*). On the second etching, made after signing the Treaty of Montpellier in 1622, Ziarnko depicted the monarch as a triumphant, victorious leader (*Roi de Victoire*), bringing peace and well-being to 99 defeated towns. Both prints prove the artist's ability in using allegoric language with great ease. The earlier *Allegory*

of a Double Alliance of France and Spain [1615, no. 15] also proves Ziarnko's exceptional creativity. The work was made to commemorate the weddings of two royal couples which were supposed to guarantee the concluded alliance. The etching presents symbolic representations of both countries – an eagle and a rooster. The motifs used were inspired by Adriaen Collaert's works. Ziarnko used a simple trick of adding crowns and the emblems of the two empires to the images of the birds. Thus, he transformed the scientific angle of the plate into a fresh and interesting historical allegory.

Ziarnko's works recording important contemporary events provide an exquisite historical source. The artist took the utmost care in rendering the appearance of places and people as faithfully as possible. His etchings are characterised by meticulousness, great accuracy, an astute sense of observation and a certain ease of depiction. It is clearly visible in a broadsheet picturing the public execution of François Ravallac who murdered Henry IV in 1610 [no. 6], and the scene of plundering the palace of marshal d'Ancre Concino Concini in 1616. Ziarnko's works are sometimes described as *tableaux vivants*, recording outfits, events and customs. One of his most interesting works, depicting the funeral customs of the French royal family was *The Funeral Bed of Margaret of Valois* of 1615 [no. 14]

Book illustrations and almanacs form a separate group of Ziarnko's works. These various prints, related to the broadly understood book culture, constitute a significant part of *Polonus'* oeuvre. One of his most famous works of this type is *Witches' Sabbath* [no. 10]. The artist developed an elaborate composition to illustrate Judge Pierre de Lancre's treatise *Tableau de l'Inconstance de mauvais anges et demons* 1613. Apart from numerous text illustrations, Ziarnko also executed etched title cards and he designed a series of prints constituting coherent thematic cycles. This group may be used to track Ziarnko's borrowings and inspirations. The graphic series *Figurae libris Apocalypsis* [no. 47] and the illustrated life of Jacob [no. 46], dedicated to the Polish magnate Jakub Sobieski, were made by other engravers based on Ziarnko's designs, probably drawings. The set of 50 illustrations to the French translation of the Bible *La Sainte Bible françois* by Pierre Frizon 1620–1621 [no. 29] holds a special place among the graphic series. A number of top Parisian engravers were employed for this monumental undertaking, including Michael Tavernier, Michel Lasne, Michael von Lochom, monogrammist SM and Jan Ziarnko. Due to the detailed formal analysis of the prints, I claim – contrary to the doubts of earlier researchers – that Ziarnko played a leading role in this venture. Although he created and signed only 15 prints himself, Ziarnko should be considered, first and foremost, the inventor of most – if not all – illustrations of this issue, and, secondly, an etcher who – to a lesser or greater extent – personally intervened in the development of the plates. This thesis is supported by the fact that nearly all works bear traces (even if only very slight) of an etching contour and Ziarnko was the only etching artist in the group of printmakers involved. Only the title card and the subsequent 23 portraits of biblical characters should not be linked to him. The prints indirectly

related to the book culture also include the heraldic prints of Polish nobility (Piotr Daniłowicz, Jan Karol Chodkiewicz, Jakub Sobieski [no. 5, 24–25]). Those etchings are considered to be *ex-libris* – it has not been established, however, whether they indeed served this function. Moreover, Sobieski's heraldic print was used as a visiting card pasted in a German friendship book (*liber amicorum*). It is also the only composition whose copper printing plate has survived [no. 5.2].

Another subject of my research is Jan Ziarnko's profile as an artist and erudite scholar. Analysing his work from this point of view, based on the example of the selected works, I am focusing both on his technique and his interests in erudition. The manner of producing the plates indicates a skilled and talented craftsman, whereas the means of composing the works displays erudition and the intellectual aspirations of the artist. In executing his prints, Ziarnko eagerly utilised already existing models. He used and interpreted numerous quotes and clear inspirations in a creative way, so that they served the execution of his original concept. His works exhibit knowledge of then current iconographic material, mainly engravings by the Wierix, the Sadeler or the Collaert families. Moreover, his interest in geometry and perspective, expressed in the work he published in Latin, *Perspectivae Stereo Graphice Pars Specialis* 1619 [no. 26], proves his intellectual excellence. It was a short, technical treatise where Ziarnko presented the simple rules for creating conical anamorphoses two decades before Jean-François Niceron. His skill in this regard was confirmed by one of his first known works, *Anamorphosis with a Love Couple* [no. 3] of 1608, which is also a frivolous play with the viewer, and literary as well as artistic tradition.

Ziarnko – similarly to the intellectual elites of those times – was also interested in esotericism, as exemplified by the illustrations and the title card for the French translation of the alchemical treatise by Salomon Trismosin *La Toyson d'Or* [no. 9], previously unknown to researchers. The title card is extremely elaborate in meaning, proving both Ziarnko's knowledge and deep understanding of the subject. It also confirms that he was familiar with emblematic thinking. It is noteworthy that this sophisticated play with the meanings between words and images permeated not only works of art, but a significant part of Henry IV's – and later also Maria de Medici and Louis XIII's – court life. The works, which should also be interpreted as emblematic forms, include *Emblem – Satire on the Life and Death of Concino Concini* of 1617 [no. 19–20], and the title card, consisting of eight emblems, for the collected works of Lucian of Samosata dated 1613 [no. 11]. Moreover, one of the first known compositions by the artist is the watchword of Maria de Medici, presenting *The Monogram of the Virgin Mary* 1605 [no. 45].

The analyses and interpretations conducted in the book, allowed me to compare Ziarnko's activity with other Parisian printmakers in the last chapter, and to draw certain conclusions. Undoubtedly, his works were significantly different from the works of numerous skilled engravers; the characteristic features of Ziarnko's etchings include light lines, the unconstrained nature of his drawing, conveying content in the form of erudite concepts – very rarely seen in the works of other

authors. On the other hand, portraits, which constituted a major part of Parisian print production and were made using mainly engraving techniques, comprise only a minor part of his oeuvre, the exception being compositions such as *Portrait of Father Dominic of Jesus and Mary* of 1621 [no. 30] and *The Story of a Turnip Offered to Louis XI* [no. 42]. We recognise Ziarnko as a talented portraitist, able to capture the individual features of a model, thanks mainly to other engravers who based their works on his ideas. Jacob van der Heyden's copperplate print *Portrait of Pope Leon XI* 1605 [no. 44], or Claude Mellan's *Portrait of the Scholar Luois Dorléans* 1622 [no. 49] are perfect examples of such works.

Ziarnko was aware of his skills and aspirations, as evidenced, on the one hand, by the fact that he used to sign his prints – even if in a concealed manner, putting a barely visible monogram in non-obvious places – and, on the other hand, by his inclination to use various ways to identify himself. He altered the form of his surname depending on market needs or the benefits he could obtain: at the beginning of his career, he became recognisable thanks to the foreign sound of the surname *Ziarnko* or a cognomen *Polonus*. When working on the orders placed by his compatriots, Ziarnko emphasised his origins using the form *Leopoliensis*, while, as an artist assimilated in Paris and working during the period of religious wars and rising xenophobic sentiments, he usually used the French form *Le Grain*.

Having taken the risk of leaving a familiar environment, Ziarnko commenced work in Paris, a totally unfamiliar city, probably not without considerable difficulty. One of the most important capitals in Europe at that time, with a rapidly developing and varied publishing market, Paris provided more than favourable circumstances to gifted and ambitious authors. Ziarnko is an example of an artist who managed to seize that opportunity. The evolution of the publishing market in Paris during the first quarter of the 17th century resulted in French prints flourishing in a truly remarkable way, with subsequent decades becoming its golden age. Jan Ziarnko was an important part of this environment and the processes occurring within it.