CC BY ND

ISSN 2080-1807

TORUŃSKIE STUDIA BIBLIOLOGICZNE
2014, nr 2 (13)

Dorota Kamisińska
Ośrodek Badań nad Mediami
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie
e-mail: dorota@ktd.krakow.pl

Dessiné et gravé… Francuskie drzeworyty w polskich tygodnikach ilustrowanych XIX w. na przykładzie tygodnika „Wędrowiec" (część I)

DOI: http://dx.doi.org/10.12775/TSB.2014.016

Streszczenie: W artykule przedstawiono rezultaty badań sylwetek oraz twórczości artystycznej 22 artystów francuskich, których drzeworyty w drugiej połowie XIX w. zamieszczał warszawski tygodnik „Wędrowiec". Podano, dotychczas w polskim piśmiennictwie nieopracowane, biogramy 7 wybranych artystów: Émile'a Bayarda, Henriego Blancharda, Adolphe'a Gusmana, Henriego Hildibranda, Jules'a Huyota, Adolphe'a-François Pannemakera oraz Édouarda Riou. W Aneksie zebrano dane dotyczące biografii, dorobku artystycznego, liczby i tematyki ilustracji wymienionych wyżej oraz pozostałych 15 drzeworytników i rysowników: Alexandre'a de Bara, Antoine'a V. Bertranda, Hercule'a L. Catenacciego, Huberta Clergeta, A. Domsa [imię nieznane], Gustave'a Dorégo, Felixa-Jeana Gaucharda, Louisa-Alphonse'a Gerarda, Richarda Illnera, Charles'a Laplante, Théodore'a F. Lixa, Eugena L. Meuniera, Alphonsa-Marie de Neuville'a, Alfreda Sargenta oraz Isidore'a J. Taylora.

Słowa kluczowe: „Wędrowiec" (1863–1906), Bayard Émile-Antoine (1837–1891), Blanchard Henri (1805–1873), grafika prasowa XIX w., Gusman Adolphe (1821–1905), Hildibrand Henri (1824–1897), Huyot Jules (1841–1921), Pannemaker Adolphe-François (1822–1900), Riou Édouard (1833–1900).

Wprowadzenie

Ilustracja prasowa stała się popularna w drugiej połowie XIX w. za sprawą techniki drzeworytniczej opracowanej kilkadziesiąt lat wcześniej przez Thomasa Bewicka[1]. Poprzeczne cięcie klocka z twardego drewna pozwoliło rytować obrazy o dużych walorach artystycznych i różnorodnej tematyce, a klisze mogły być składane wraz z tekstem na stronie czasopisma, co znacznie usprawniło i potaniło proces drukarski. W wydawanych od połowy XIX w., głównie w Warszawie, polskich tygodnikach ilustrowanych stosowano materiał graficzny pochodzący zarówno z drzeworytni warszawskich, jak i nabywany wraz z tekstami przekładanymi na język polski z warsztatów europejskich czy amerykańskich, pracujących dla oficyn i koncernów wydawniczych, takich jak: paryski Hachette[2], Macmillan Publishers (oficyna założona w Szkocji w 1843 r.), Blackie and

---

[1] Thomas Bewick (1755–1828) – angielski rysownik i grafik, od czternastego roku życia uczył się u Ralpha Beilby'ego, grawera i jubilera, z którym później współpracował przez 20 lat. Opracował technikę drzeworytu sztorcowego, dzięki której można było z drobiazgową dokładnością portretować ptaki i ssaki. Zilustrował *General History of Quadrupeds* (1790) i *A History of British Birds* (1797). Założył w pobliżu Newcastle upon Tyne szkołę grawerowania. Dzięki nowym możliwościom ekspresji, drzeworyt sztorcowy został w XIX w. wykorzystany w ilustracji prasowej. Zob. *The Bewick Society* [online] [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://www.bewicksociety.org/life_and_work/tb_bio.html.

[2] W opinii francuskich historyków prasy publikacje wydawane przez Hachette pod kierunkiem Edwarda Chartona („L'Illustration", „Magasin Pittoresque", „Le Tour du Monde" oraz seria kilkudziesięciu publikacji naukowych „Bibliothèque des Merveilles") to prototypy czasopism ilustrowanych XX w. Jakością drzeworytowych reprodukcji i oryginalnością kompozycji typograficznej pisma te i dziś urzekają czytelników, stanowiąc jednocześnie nieprzebrane źródło wiedzy o czasie, w którym powstawały. Zob. M.-L. Aurenche, *L'invention des magazines illustrés au XIXe siècle, d'après la Correspondance générale d'Édouard Charton (1824–1890)*, [online]. Médias 19 [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://www.medias19.org/index.php?id=331.

Édouard Thomas Charton (1807–1890) – wybitny francuski literat, założyciel i przez pięćdziesiąt pięć lat (1833–1888) redaktor naczelny „Magasin Pittoresque", przez trzydzieści lat (1860–1890) dyrektor do spraw publikacji koncernu Hachette. Zob. A. Lagarde-Fouquet, C. Lagarde, *Édouard Charton et le combat contre l'ignorance* (Rennes 2006) oraz witrynę internetową utworzoną przez A. Lagarde-Fouquet jako uzupełnienie książki: *Edouard Charton* [online] [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: https://sites.google.com/site/edouardcharton/.

Son Limited (dom wydawniczy działający m.in. w Glasgow i Londynie od 1831 r.), nowojorska Scribner, Armstrong & Co., filadelfijska Childs & Peterson (dla tego wydawnictwa drzeworyty przygotowywała spółka Van Ingen & Snyder) oraz również z Filadelfii – National Publishing Co. (drzeworytnicy: W. Orr, Joseph E. Sharp, David G. Yates, a także rysownik Joseph T. Speer).

O ile drzeworyty polskich artystów bywały w przeszłości przedmiotem badań historyków prasy bądź bibliologów[3], o tyle ilustracje rysowników i rytowników obcych zamieszczone w tygodniku „Wędrowiec" (1863–1906) i sporadycznie w „Tygodniku Ilustrowanym" (1859–1939), „Kłosach" (1865–1890), „Biesiadzie Literackiej" (1876–1917), „Wieńcu" (Warszawa, wyd. Mieczysław Orgelbrand 1871–1872), „Opiekunie Domowym" (1865–1876), lwowskich periodykach „Strzecha" (1868–1870) oraz „Ognisko Domowe" (1883–1888), poznańskim „Lechu" (1878–1879), krakowskim „Świecie" (1888–1892) i „Kalinie" (1866–1870) oraz innych – dotychczas pozostały nierozpoznane i nieopracowane[4].

Ze względu na dużą wartość artystyczną XIX-wiecznej grafiki ilustracyjnej, a także jej znaczenie w formowaniu świadomości społecznej, w edukacji młodzieży i dostarczaniu aktualnych informacji o ważnych wydarzeniach światowych oraz odkryciach naukowych, uzasadnione wydaje się podjęcie badań polegających na wyszukiwaniu, zestawianiu i wszechstronnej analizie prac artystów dotychczas w ogóle w Polsce nieznanych lub znanych w małym stopniu. Artyści ci powinni znaleźć miejsce w szeregu twórców polskiej kultury tego okresu także dlatego, że w krajach, z których pochodzili, byli uznani już wówczas. Być może

---

[3] G. Socha, *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*, Wrocław 1988; J. Wiercińska, *Andriolli. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1981; K. Olszański, *Juliusz Kossak*, Wrocław 1988; W. Milewska, *Juliusz Kossak*. Tł. J. Holzman, Kraków 2005; J. Puciata-Pawłowska, *Artur Grottger*, Toruń 1962; M. Opałek, *Drzeworyt w czasopismach polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949.

[4] Takie zestawienia ilustratorów czasopism zachodnich są ostatnio zamieszczane nawet w Wikipedii w dziale „Źródła i pełne teksty", co ma tę zaletę, że informacje można weryfikować i uzupełniać na bieżąco oraz dodawać linki do zasobów sieciowych dotyczących danego artysty. Jako przykład niech posłuży lista zakładów drzeworytniczych oraz ilustratorów pracujących dla znanego niemieckiego tygodnika „Die Gartenlaube" (1853–1944), wraz z odnośnikami do tekstów, w których znajdują się ich ilustracje: *Die Gartenlaube/Illustratoren* [online]. Wikisource [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://de.wikisource.org/wiki/Die_Gartenlaube/Illustratoren.

pozwoliłoby to też na weryfikację stereotypowych opinii o mniejszej wartości artystycznej ilustracji obcych w polskich czasopismach XIX w. i, co za tym idzie, mniejszej randze periodyków zamieszczających obcy materiał graficzny. Analizując te wydawnictwa po 150 latach, nieco inaczej odbieramy ówczesną krytykę co do zamieszczania „treści nie naszych", bardziej też jesteśmy skłonni zaakceptować idee towarzyszące wydawcy, w czym pomaga także sama grafika, nieustępująca grafice polskiej – Michała E. Andriollego czy Juliusza Kossaka, a niejednokrotnie ją przewyższająca. Rzetelne przedstawienie zawartości dotychczas niezbadanej, a taką jest szata graficzna „Wędrowca" – mogłoby dać pogląd na rzeczywistą wartość czasopisma, którego ponad 40-letnia żywotność była na ziemiach polskich ewenementem, biorąc pod uwagę jego wiodący, popularnonaukowy profil. Stała weryfikacja informacji źródłowych pozwoliłaby również na uzupełnianie danych biobibliograficznych artystów w słownikach i leksykonach sztuki. Wielu spośród nich można by nazwać zawodowymi ilustratorami, ponieważ druga połowa XIX w. to właśnie czas formowania się tej profesji. Badania zatem powinny koncentrować się na ustaleniu tożsamości rysowników oraz rytowników, tematyki i liczby dzieł zamieszczonych przez każdego z nich w czasopiśmie w badanym okresie (za datę graniczną przyjęto grudzień 1899 r.), zestawieniu i omówieniu ilustracji, porównaniu stylów i wykazaniu ich wartości artystycznych.

Francuscy graficy prasowi XIX w.

Artykuł, będący kontynuacją tematu rozpoczętego przez autorkę tekstem o grafikach Gustave'a Dorégo w warszawskim tygodniku „Wędrowiec"[5] oraz wstępem do szerszej analizy XIX-wiecznej grafiki prasowej, przedstawia sylwetki i twórczość 7 (z ponad 250 ustalonych i 22 – najpopularniejszych, których biogramy zostały dotychczas opracowane przez autorkę na podstawie podanych w bibliografii źródeł obcojęzycznych)

[5] D. Kamisińska, *Grafika Gustave'a Dorégo w tygodniku „Wędrowiec" z lat 1863–1883*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej" 2009, z. 1, s. 120–158; o grafice także w: taż, *Warszawski tygodnik „Wędrowiec" w latach 1863–1883 (część I)*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne" 2010, nr 2, s. 101–124 oraz *Warszawski tygodnik „Wędrowiec" w latach 1863–188 (część II)*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne" 2011, nr 1, s. 65–86.

ilustratorów oraz drzeworytników francuskich[6], zamieszczających swe prace w „Wędrowcu" z lat 1863–1899.

Do zestawienia w Aneksie wybrano artystów wybitnych, współpracujących z „L'Artiste" (1831–1904), „Musée des Familles" (1833–1900), „Le Magasin Pittoresque" (1833–1938), „L'Illustration" (1843–1944), „Journal pour Rire" (1848–1855), „Le Tour du Monde" (1857–1914), „La Semaine des Familles" (1858–1896), „Journal des Voyages et des Aventures de Terre et de Mer" (1877–1929), „Le Gil Blas" (1879–1914), ilustrujących także powieści Wiktora Hugo, Juliusza Verne'a czy Waltera Scotta. Obok tych uznanych, jak Gustave Doré, Émile Bayard, Antoine Bertrand, Hercule Catenacci, Adolphe Pannemaker, jest wielu artystów, o których nawet w zachodnich źródłach dostępne są jedynie skąpe informacje. Rzadkością są wizerunki samych drzeworytników, którzy sporządzali przecież doskonałe portrety znanych pisarzy czy naukowców. Do opracowanych biogramów udało się odnaleźć wizerunki sześciu z nich, a G. Doré może poszczycić się nawet kilkoma portretami (jeden z nich został zamieszczony w „Wędrowcu") oraz fotografiami wykonanymi w ciągu życia, a także karykaturą autorstwa André Gilla. Niewiele natomiast wiadomo o życiu i aktywności zawodowej np. A. Domsa [imię nieznane], brak też spisu jego dzieł, mimo że ilustracje autora odnaleźć można w czasopismach i książkach z tego okresu. Fakt publikacji w warszawskim tygodniku „Wędrowiec" drzeworytów autorów obcych z pewnością pozwolił na rozszerzenie ich popularności poza Francję, podkreślił także wartość tekstów wobec braku materiałów redakcyjnych świadczących o zamierzonej i planowej, długoletniej współpracy Józefa Ungera z europejskimi koncernami wydawniczymi w celu edukacji polskiego społeczeństwa w tak trudnym dla niego czasie braku polskiej państwowości[7].

---

[6] Jedynie Richard Illner był narodowości niemieckiej i tworzył w Niemczech. Natomiast Hercule Catenacci mimo włoskiego pochodzenia działał we Francji, podobnie Belgowie Adolphe-François Pannemaker i Isidore Taylor. Włączono ich do zestawienia obok artystów francuskich ze względu na dużą popularność oraz znaczący dorobek artystyczny.

[7] O pozyskiwaniu artykułów wraz z ilustracjami oraz o problemach z tym związanych wielokrotnie informowano czytelników „Wędrowca" w tekstach *Od Redakcji*, np. nr 88 z dnia 7 września 1871 r., s. 160: „Pismo nasze, posiłkując się stale drzeworytami z najpierwszych ilustracyj zagranicznych, a zwłaszcza francuskich, nie mogło w roku bieżącym uczynić zadość wymaganiom wszystkich naszych czytelników. Musieliśmy głównie uszczuplić a prawie nawet zaniedbać dział podróży, które bez odpowiednich

Ponieważ najzasobniejszy w drzeworyty obce był warszawski tygodnik „Wędrowiec" – to jemu poświęcono tu najwięcej uwagi. Pozostałe wymienione wyżej tygodniki ilustrowane zostały przebadane głównie pod kątem zawartości jakiegokolwiek materiału graficznego z zagranicy (wyniki tych badań, ze względu na ograniczone ramy artykułu, nie zostały tu zamieszczone), przy czym obco brzmiące nazwiska drzeworytników nie mogły być jedynym kryterium wyboru, ponieważ w drzeworytniach działających w owym czasie w Warszawie pracowali początkowo głównie artyści z Niemiec, Szwajcarii i Belgii, którzy następnie kształcili w tym rzemiośle Polaków[8]. Zatem pod uwagę wzięto zarówno brzmienie nazwiska, jak i narodowość, a także miejsce działalności artysty oraz jego dorobek.

Do zestawienia w Aneksie wybrani zostali – ze względu na ich miejsce w sztuce graficznej XIX w., jak również tematykę oraz walory estetyczne prac – następujący artyści malarze, rysownicy i rytownicy (w porządku alfabetycznym): Alexandre de Bar, Émile Bayard, Antoine V. Bertrand, Henri P. Blanchard, Hercule L. Catenacci, Hubert Clerget, A. Doms, Gustave Doré, Felix-Jean Gauchard, Louis-Alphonse Gerard, Adolphe Gusman, Henri T. Hildibrand, Jules Huyot, Richard Illner, Charles Laplante, Théodore F. Lix, Eugene L. Meunier, Alphonse-Marie de Neuville, Adolphe-François Pannemaker, Édouard Riou, Alfred Sargent oraz Isidore J. Taylor.

---

rysunków tracą w wysokim stopniu interes. W przyszłości postaramy się o jak najszybsze zaradzenie temu brakowi".

[8] W 1857 r. w założonej w Warszawie drzeworytni J. Müncheimer zatrudnił Belga E. de la Haye, który następnie wyszkolił rytowników polskich: Jana Styfiego, Konrada Krzyżanowskiego i Aleksandra Regulskiego. Natomiast Józef Unger do otwartej pod koniec 1859 r. przy drukarni „Tygodnika Ilustrowanego" drzeworytni sprowadził z Niemiec G. Hächle, H. Küblera, Juliana Schüblera [inna forma nazwiska – Schübeler], by przekazali rzemiosło takim artystom lat 80., jak: Edward Gorazdowski, Józef Holewiński, Józef Łoskoczyński, Edward Nicz, Andrzej Zajkowski. (Zob. *Drzeworytnie warszawskie*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, pod red. A. Birkenmajera, B. Kocowskiego, J. Trzynadlowskiego, Wrocław 1971, sz. 625; zob. też: A. Rudniewska, *Świątynie polskie w drzeworytach tygodników warszawskich XIX wieku*, Warszawa 1993, s. 12. W Europie działały w tym czasie zakłady drzeworytnicze (Xylographische Kunstanstalt lub Xylographische Anstalt) między innymi Heuer & Kirmse w Berlinie, Roberta Brend'amoura w Düsseldorfie, E. Halbergera w Stuttgarcie, J. J. Webera i F. A. Brockhausa w Lipsku, Waldheima w Wiedniu, Karola Lorcka w Lipsku i Berlinie, Alfreda Mame w Tours. Drzeworyty w nich produkowane zamawiał na przykład „Opiekun Domowy".

Metoda badań

W celu identyfikacji nazwisk oraz sporządzenia statystyki drzeworytów przebadano z autopsji wszystkie ilustracje zamieszczone w zbiorze „Wędrowca" z lat 1863–1899, przechowywanym w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie, sygnatura 1199.IV.Czas. Daje to 1924 numery pisma o objętości zmieniającej się w ciągu 37 lat od 16 do 20 stron. Pomocne okazały się także roczniki „Le Tour du Monde"[9], w których drzeworyty te były wcześniej publikowane wraz z tekstami znanych podróżników, literatów i naukowców, dyplomatów i wojskowych oraz zwykłych wycieczkowiczów podążających niekoniecznie w odległe rejony świata, przesyłających redakcji zapiski i dzienniki swych wypraw: Samuela W. Bakera, Alfreda Grandidiera, Francisa Weya, Alfreda R. Wallace'a, Camille'a Lemonniera, Oliviera Mersona, Marka Monniera, Eugène'a A. Pailhèsa, Idy Pfeiffer, Davida Livingstone'a, dr. Piaseckiego [imię nieznane], kapitana Richarda F. Burtona, dr. Elishy K. Kane'a, Alfreda Demersaya, Pawła Marcoya, dr. Theophile'a M. Griffon du Bellay, Émile'a Duhousseta, Alfreda E. Brehma, Charles'a Martinsa, pułkownika Nikołaja Przewalskiego, Henriego Mouhota, George'a Catlina, Victora Duruya, Édouarda André, doktorów Fleury'ego Rebatela i Gilberta Tiranta z Lyonu, Elizeusza Réclusa. Prócz tego wykorzystano muzealne kolekcje grafiki[10] i antykwaryczne

---

[9] „Le Tour du Monde" – francuski tygodnik poświęcony podróżom, wydawany w latach 1860–1914 przez Édouarda Chartona w Librairie Hachette. Publikował relacje z najważniejszych wypraw geograficznych, które charakteryzowały ostatni wielki okres eksploracji świata w drugiej połowie XIX i początku XX w., a których efektem było odkrycie źródeł Nilu na początku 1860 r. oraz podbój bieguna południowego w 1911 r. Bogate ilustracje drzeworytnicze słynnych artystów pod koniec XIX w. zastąpiono zdjęciami. Prawie kompletny (brak tomu 1 z 1860) zbiór egzemplarzy tygodnika znajduje się w Gallice, cyfrowej bibliotece Bibliothèque Nationale de France: *Le Tour du monde (Pairs 1860)* [online]. Gallica. Bibliotèheque Numérique [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32878283g/date. Kraje Europy oraz USA wydawały własne edycje tygodnika zawierające tłumaczenia tekstów francuskich wraz z oryginalnymi ilustracjami. W Warszawie był to „Wędrowiec".

[10] *Galerie Wittert* [online]. Collections artistiques de l'Université de Liège (Belgique) Numérique [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://www.wittert.ulg.ac.be/; *Katalog zbiorów* [online] Muzeum Narodowe w Krakowie [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://katalog.muzeum.krakow.pl/pl/cat.

katalogi aukcyjne[11]. Do opracowania biogramów wykorzystano przede wszystkim obcojęzyczne leksykony i słowniki biograficzne[12], a także opracowania dotyczące XIX-wiecznej sztuki drzeworytniczej w Europie[13] i internetowe fora dyskusyjne na temat sztuki[14]. Polscy badacze sztuki szerzej omawiali jedynie twórczość G. Dorégo[15].

Sygnatury artystów pozyskano z wymienionych powyżej periodyków francuskich, znajdujących się w zbiorach Gallici i innych bibliotek cyfrowych, a także z internetowych zasobów archiwalnych i muzealnych. Zupełnie nieprzydatne do tego celu okazały się natomiast roczniki „Wędrowca" zdigitalizowane w Bibliotece Cyfrowej Uniwersytetu Łódzkiego [dalej: BC UŁ]. Procedura kompresji spowodowała tak dużą utratę jakości grafiki, iż niemożliwa była jej analiza estetyczna, porównawcza oraz ustalenie autorstwa. Należy w tym miejscu zaznaczyć, że w podpisach pod ilustracjami zamieszczanymi w niektórych tygodnikach widniało nazwisko jedynie autora szkicu, ewentualnie autora obrazu, z którego kopią był drzeworyt. Nazwisko rytownika umieszczano tylko na odbitce, stąd trudności w jego odczytaniu z pisma w wersji cyfrowej[16]. Obok,

---

[11] *100 aukcja antykwaryczna. Aukcja charytatywna ze zbiorów Janiny i Tomasza Maczugów*, Kraków 12 maja 2012 [online]. Antykwariat „Rara Avis" [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://www.raraavis.krakow.pl/Archiwum pdf/a100.pdf.

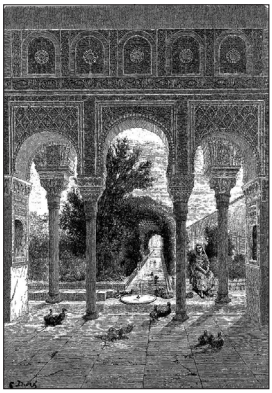
[12] *Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours : architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes*. Ouvrage commencé par Émile Bellier de La Chavignerie, continué par Louis Auvray, Paris 1882–1885; H. Béraldi, *Les Graveurs du XIXe siècle. Guide de l'amateur d'estampes moderns*, Paris 1885–1892; *Bryan's dictionary of painters and engravers*. New edition revised and enlarged under the supervision of George C. Williamson, New York–London 1903.

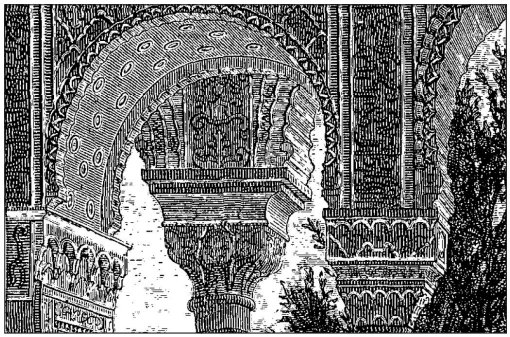
[13] Ch. Blanc, *Grammar of painting and engraving.* Translated from the French by Kate Newell Doggett, New York 1874; J. Cundall, *A brief history of wood-engraving from its invention*, London 1895; H. Delaborde, *Engraving – its origin, processes and history*, London 1886.

[14] *ArtConversation* [online] [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://www.artconversation.com.

[15] A. Pieńkos, *Gustave Doré – portret artysty doby wczesnego kapitalizmu*, [w:] *Wizerunek artysty. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i P. Kosiewskiego, Lublin 1996, s. 71–84; tenże, *W poszukiwaniu idealnej księgi. Doré, Hugo i nowoczesna ilustracja*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki UW" t. 11: 1996, s. 137–167.

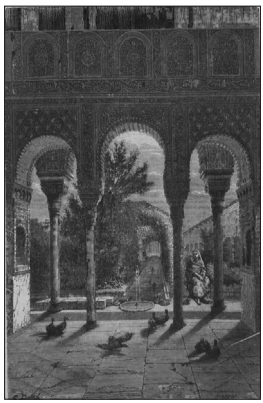
[16] Nie ma takich problemów w przypadku cyfrowej wersji „Le Tour du Monde" (w formacie PDF), co skłania do refleksji nad sensem sporządzania przez polskie biblioteki kopii narodowych zasobów archiwalnych, nieprzydatnych do dalszych wszechstronnych

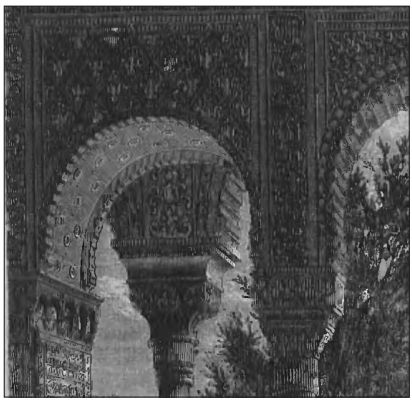




Ilustracja 1 i 2. Rysunek zatytułowany *Generalif* (G. Doré; Degreff) i jego detal w powiększeniu 200% ze zbiorów Gallici

Źródło: „Le Tour du Monde" 1864/07 (10) – 1864/12, s. 391 [online]. Gallica. Bibliotèheque Numérique [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34385k/f394.image.





Ilustracja 3 i 4. Rysunek zatytułowany *Generalif* (G. Doré; Degreff) i jego detal w powiększeniu 200% ze zbiorów BC UŁ

Źródło: „Wędrowiec" t. 7: 1866, nr 180, s. 377 [online]. Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Łódzkiego [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/docmetadata?id=236&from=&dirids=1&ver_id=&lp=1&QI=.

dla porównania, zamieszczono ilustrację z cyfrowej wersji „Le Tour du Monde" [Gallica] oraz taką samą ilustrację z cyfrowej wersji „Wędrowca" [BC UŁ]. Zarówno cały obraz, jak i detal w powiększeniu w wersji Biblioteki Cyfrowej UŁ jest ciemny, zamazany i nieczytelny.

Przełożone przez autorkę na język polski informacje posłużyły do sporządzenia biogramów, w których, oprócz informacji biobibliograficznych, przy każdej sylwetce podana została liczba ilustracji zamieszczonych w „Wędrowcu" w przedziale czasowym właściwym dla publikacji prac konkretnego artysty. Dla jednego było to kilka lat, dla innego kilkanaście na przestrzeni 37 lat ukazywania się tygodnika (z całości 44 lat jego wychodzenia). Ze względu na ograniczone ramy tekstu, poniżej przedstawiono sylwetki i twórczość jedynie 7 artystów wybranych z 22, których biogramy zostały dotychczas przez autorkę opracowane. Każdy biogram kończy wzór podpisu artysty, jaki zostawiał on na drzeworycie. W Aneksie, obok podstawowych danych biograficznych, podano także liczbę i tematykę ilustracji podejmowaną przez każdego artystę. Znalazły się tu też informacje o profesjach twórców, choć często byli oni zarówno rysownikami, jak i rytownikami. W przypadku drzeworytów publikowanych w czasopismach nie przestrzegano zasady, zgodnie z którą sygnatura drzeworytnika była koloru białego, rysownika zaś czarnego, ani porządku sygnatur: w lewym dolnym rogu nazwisko rysownika, w prawym rytownika, tak jak to miało miejsce na odbitkach grafik samoistnych wydawniczo[17]. Zatem o tym, kto szkicował, a kto rytował dany drzeworyt, decyduje albo skrót *del*, *pinx* lub *sc* przy nazwisku, albo też podpis pod ilustracją, który wymieniał nazwisko rysownika. Zarówno sygnatury, jak i ilustracje zostały opracowane graficznie na potrzeby tego tekstu przez autorkę.

Dokonując analizy formalnej drzeworytów (jest to przedmiotem drugiej części opracowania), należy wziąć pod uwagę oprócz ich autorstwa także wymiary oraz umiejscowienie odbitek na stronie pisma, funkcję i tematykę obrazów. Można również klasyfikować je ze względu na sposób

---

badań ze względu na słabą jakość techniczną, będącą wynikiem stosowania tanich rozwiązań programowych i proceduralnych.

[17] Już w XVII w. obowiązywała zasada, że projektant podpisywał się po lewej stronie ilustracji, a rytownik po prawej u dołu. Środek tej przestrzeni zarezerwowany był najczęściej dla wydawcy. Zob. K. Krużel, *Wśród starych rycin. Wybrane zagadnienia opracowania formalnego dawnej grafiki*, Kraków 1999, s. 22.

wykonania, jeśli wiadomo, czy klisza powstała na podstawie szkicu na klocku drewnianym bądź „podług fotografii", a także, czy pierwszy szkic kompozycyjny drzeworytu powstał z natury, z obrazu, z fotografii itd. Jest to o tyle cenne, ponieważ okazuje się, że drzeworyt ma co najmniej trzech, a bywa, że i czterech autorów: artystę malarza – autora obrazu olejnego, rysownika, który sporządził szkic z tego obrazu bezpośrednio na drewnianej płytce lub wykonał szkic ze zdjęcia tego obrazu (wówczas trzecią osobą jest fotograf) bądź też skomponował i narysował na klocku scenę według własnego projektu, oraz czwartą osobę, którą jest drzeworytnik. Inną kwestią jest rytowanie jednego, zazwyczaj dużego rysunku przez dwóch drzeworytników[18] oraz zlecania kilku artystom rytowania cyklu rysunków jednego autora[19]. W tym momencie nasuwa się szereg pytań: jaki był udział każdego z wymienionych autorów w ostatecznym kształcie drzeworytu (cyklu tematycznym drzeworytów), kto decydował o artyzmie tego typu obrazu, czy można mówić o wzajemnym duchowym porozumieniu, swoistym „wyczuwaniu się" np. rysownika i drzeworytnika[20], wreszcie, czy drzeworyt zamieszczany w czasopiśmie był jedynie

---

[18] Taki tandem tworzyli Stephane Pannemaker z A. Domsem lub z A. Lignym, Laurent Hotelin z Alexandrem Hurelem (czasem dołączał do nich jeszcze A. Sargent), Auguste Trichon-Gaston Monvoisin, Félix Jean Gauchard-L. Brunier oraz spółka złożona z trzech rytowników: John Andrew – Adolphe Best – Jean-Baptiste Auguste Leloir. Z polskich zespołów znamy Juliana Schübelera pracującego z Aleksandrem Regulskim oraz Józefa Łoskoczyńskiego z Pawłem Boczkowskim.

[19] Skutkowało to nierzadko zaburzeniem harmonii odbioru ilustracji ze względu na znaczne różnice w technice wykonania poszczególnych rysunków cyklu oraz interpretacji scen przekładającej się na operowanie światłocieniem i linią, co w rezultacie dawało dzieło niespójne artystycznie. Przykładem mogą tu być ilustracje Gustave'a Dorégo do *Biblii* wykonywane przez 30 rytowników: H. Pisana, spółkę Trichon-Monvoisin, S. Pannemakera, A. Bertranda, C. Mauranda, A. Ligny'ego, J. Quartleya, Piauda, C. Laplante'a, A. Gusmanda, J. Ettlina, W. J. Lintona, Hotelina, Hurela, L. Dumonta, P. Jonnarda, E. Goebela, Hildibranda, J. Gaucharda, Bruniera, Volueta (Holueta), Barbanta, Charles'a i Rodolphe'a, J. Fourniera, J. Huyota, J. Regnucera, L. Chapona, J. Facniona (lub Fagniona), z których – jak się wydaje – jedynie H. Pisan i S. Pannemaker poradzili sobie z wizyjnym klimatem szkiców Dorégo. Polskim przykładem jest cykl *Lituania* Artura Grottgera rytowany przez E. Gorazdowskiego, A. Regulskiego i J. Schübelera oraz *Rok myśliwca* Juliusza Kossaka, w którym 12 drzeworytów na każdy miesiąc roku wykonali Ludwik Fryk, E. Gorazdowski, Alfred Karmański, Józef Pokorny, Konstanty Przykorski i Feliks Zabłocki.

[20] Znane są duety rysownik–drzeworytnik, spod rąk których wyszły arcydzieła drzeworytnicze epoki. Takim zespołem doskonale się rozumiejącym był G. Doré jako rysownik oraz Adolphe Gusman, rytujący jego szkice do *Boskiej Komedii* Dantego, czy

wytworem rzemiosła, czy też można go uznać za dzieło sztuki?[21] Teoretycy sztuki w różnych okresach zajmowali się tymi problemami. W badaniach wartości artystycznych ilustracji drzeworytowych można odnieść się do teorii dzieła sztuki, np. Anne D'Allevej, oraz teorii obrazu i procesu twórczego, np. Romana Ingardena[22].

Warto zaznaczyć, że prawie wszyscy artyści tu wymienieni zaczynali swe kariery od prezentacji prac na paryskiej wystawie sztuki zwanej *Salonem Sztuk*[23] i były to przeważnie prace malarskie lub szkice. Sztuki

---

Stephane Pannemaker i Henri Pisan ilustrujący sceny ze Starego i Nowego Testamentu. Z polskich artystów można wymienić Michała E. Andriollego, który wraz z Andrzejem Zajkowskim zilustrował *Pana Tadeusza* Mickiewicza. Niektórzy rytownicy doskonale odnajdywali się w interpretacjach ilustracji do dzieł konkretnych pisarzy – dla Louisa Gerarda takim autorem był Honore Balzac, nie odniósł on natomiast sukcesu, próbując ilustrować dzieła Wictora Hugo, dla którego z kolei z powodzeniem pracował między innymi Theodore Lix.

[21] „Georges Duplessis wielki autorytet w zakresie historii grafiki napisał, że «drzeworyt ilustracyjny jest sztuką najbardziej oryginalną, jaką stworzył XIX wiek». W XIX wieku drzeworyty ilustracyjne były niesłusznie lekceważone. Traktowano je nieomal jak czysto mechaniczne reprodukcje. Tymczasem współpraca artysty z drzeworytnikiem, jeśli obaj reprezentowali wysoki poziom (pierwszy artystyczny a drugi techniczny i estetyczny) dawała często w efekcie harmonijne dzieła sztuki graficznej. (W podobny sposób w XX w. współpracowali Chagall czy Miró ze swoimi litografami)". Cyt za: *100 aukcja antykwaryczna…*, s. 244. Wydaje się, że Georges Duplessis (1834–1899), autor nagrodzonej przez l'Académie des beaux-arts (Prix Bordin) *Histoire de la gravure en France* oraz *Histoire de la gravure en Italie, en Espagne, en Allemagne, dans les Pays-Bas, en Angleterre et en France*, był jak najbardziej uprawniony do takiego stwierdzenia, ponieważ wśród innych sztuk (malarstwo, rzeźba) drzeworyt jako jedyny przeszedł w XIX w. największe przeobrażenia pod względem techniki artystycznej (rytowanie w ciętym poprzecznie klocku drewna), co w konsekwencji umożliwiło artystom drzeworytnikom podjęcie nowych tematów (było to ważne, z powodu masowego zastosowania drzeworytów do ilustrowania czasopism), a także pozwoliło na rozszerzenie możliwości uzyskiwania w rytowanych obrazach efektów malarskości, w wyniku czego krytyka artystyczna zaczęła postrzegać je jako dzieła sztuki.

[22] Na przykład A. D'Alleva, *Metody i teorie historii sztuki.* Tł. Eleonora i Jakub Jedlińscy, Kraków 2008; R. Ingarden, *Wykłady i dyskusje z estetyki*. Wybór i opracowanie Anita Szczepańska. Wstęp Władysław Stróżewski, Warszawa 1981. Tu zwłaszcza wykład jedenasty (s. 165–204) oraz posiedzenia naukowe Sekcji Estetyki Polskiego Towarzystwa Filozoficznego Oddział w Krakowie: pierwsze (s. 301–315) i szesnaste (s. 396–417).

[23] Termin „salon" stosuje się przede wszystkim do Salonu Paryskiego (fr. *Salon de Paris*), mającego dominującą pozycję w życiu artystycznym XIX-wiecznej Europy. Nazwa wzięła się od lokalizacji pierwszej wystawy w czasach Ludwika XIV w 1667 r. w Salon Carré w Luwrze. Aż do 1881 r. instytucja ta pozostawała pod opieką L'Académie des beaux-arts. *Salon* miał monopol w zakresie wystawiania dzieł sztuki. Prezentował sztukę oficjalną,

drzeworytniczej uczyli się, niejako obok innych technik artystycznego wyrazu, u mistrzów na uczelniach, a nierzadko w rodzinnych warsztatach drzeworytniczych, gdzie umiejętność ta przechodziła z ojca na syna. Po osiągnięciu pewnego stopnia biegłości podejmowali się ilustrowania popularnych w tym czasie powieści awanturniczo-przygodowych i dopiero wówczas zaczynali współpracę w formie kilkuletniego kontraktu z wydawnictwem prasowym, gdzie przygotowywali drzeworyty do ukazujących się w odcinkach relacji z podróży naukowo-badawczych (wtedy te ilustracje miały charakter dokumentacyjny oraz reportażowy) lub komentowali wynalazki techniczne (objaśniający charakter ilustracji). Czasem, jak samouk G. Doré – wykonywali od wczesnej młodości obie te prace równocześnie. Tematyka drzeworytów zamieszczanych w tygodnikach ilustrowanych różniła się od tematyki ilustracji książkowych czujnością na sprawy aktualne, powszednie i powszechne. Fantastyczne, wizyjne ilustracje powieści J. Verne'a miały przenosić czytelnika w świat wymyślony przez pisarza. Obrazy towarzyszące tekstom prasowym przedstawiały rzeczywistość taką, jaką ona była. Były autentycznymi scenami „zatrzymanymi" i utrwalonymi przez obecnego na miejscu szkicownika czy fotografa. Oczywiście, w obu przypadkach można mówić o ingerencji artysty zarówno w proces tworzenia szkicu (także fotografii), jak i drzeworytu. Musiał on bowiem wybrać moment, który chce utrwalić, zaaranżować scenę, jeśli była ona np. statycznym portretem rodziny królewskiej, wykonać szkic czy zdjęcie, które następnie należało jeszcze opatrzyć wskazówkami dla drzeworytnika, który nigdy tej sceny nie widział i jego praca w dużej mierze oparta była na własnej ogólnej wiedzy i wyobraźni, obok oczywiście zręczności technicznej. Portretowanie wodzów i członków afrykańskich czy australijskich plemion wiązało się także ze sporym ryzykiem, ponieważ zgodnie z ich wierzeniami – wizerunki „odbierały" duszę i narażały na niechybną śmierć w wyniku chorób lub

---

akademicką, przyznając najlepszym pracom nagrody i zazwyczaj nie dopuszczając na wystawę prac nowatorskich i niezgodnych z obowiązującą doktryną. Było to przyczyną powstawania od końca XIX w. niezależnych instytucji. *Salon* umożliwił kontakt publiczności ze sztuką i wykształcenie się krytyki artystycznej („salonem" nazywano wówczas także artykuły i recenzje z *Salonów*, pisane m.in. przez Charles'a Baudelaire'a i Denisa Diderota). Choć w XIX w. podobne wystawy organizowano także przy innych szkołach artystycznych w Europie, to jednak właśnie paryski *Salon* stał się tym najważniejszym; w 1841 r. miało go odwiedzić milion osób. Zob. *The Dictionary of Art*, t. 24: Oxford 1996, s. 171–172.

czarów. Zdarzały się przypadki agresji wobec rysowników czy fotografów wykonujących pracę dokumentacyjną w ramach misji naukowych w nowo odkrywanych rejonach Ziemi[24]. Niekiedy na ilustracjach widać nieufność czy nawet przerażenie w oczach portretowanych.

Pod względem tematyki drzeworyty towarzyszące tekstom publikowanym w tygodnikach ilustrowanych podzielono, wykorzystując typologię Krzysztofa Krużela[25] oraz sporządzoną na potrzeby opracowania formalnego i rzeczowego (katalogowania bibliotecznego) dzieł graficznych typologię Hieronima Wildera[26].

Jeśli chodzi o wymiary i umiejscowienie odbitek na stronie pisma, to niewątpliwie najważniejsze (a dla redakcji pisma – najdroższe) były ilustracje na stronach rozkładowych (czasem zamieszczane w każdym numerze pisma, ale zwykle co kilka numerów) oraz całostronicowe (zazwyczaj jedna lub dwie w numerze). Ilustracja na stronie tytułowej (na ⅓ strony, na szerokości dwóch szpalt) tygodnika wiązała się z kolei z najważniejszym tekstem numeru, jakim w przypadku „Wędrowca" był pierwszy bądź kolejny odcinek relacji z wyprawy naukowo-badawczej słynnego podróżnika. W zależności od charakteru tekstów i polityki redakcji, w niektórych latach ilustracje zamieszczane były prawie na każdej stronie pisma, nierzadko po dwie, choć wówczas cierpiała na tym ich jakość, ale zazwyczaj drzeworyt widniał na co drugiej stronie, niekoniecznie tej z tekstem, którego dotyczył. Jednym ze zwiastunów upadku czasopisma było „szatkowanie" jednej strony tekstu 6–8 ilustracjami

---

[24] „Gdy dr Catat ze swymi towarzyszami odbywał podróż badawczą po kraju Bara, na zachodnim wybrzeżu Madagaskaru, w pewnej chwili ludzie zaczęli zachowywać się wobec niego wrogo. W przeddzień bowiem, nie bez trudności, podróżnicy fotografowali rodzinę królewską, a obecnie oskarżano ich o to, że zabierają ze sobą dusze tubylców po to, by je następnie sprzedać we Francji. Na próżno próbowali przeczyć. Zgodnie z obyczajami kraju musieli schwytać dusze, umieścić je w koszyku i następnie, na polecenie dr. Catata, zwrócić je właścicielom. […] Niektórzy chłopi w Sikkim utrzymywali również, że fotografia pejzażu wywiera zgubny wpływ na krajobraz". Zob. J. G. Frazer, *Złota gałąź. Studia z magii i religii*. Przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 2002, s. 157–158.

[25] K. Krużel, *Wśród starych rycin…*, s. 44: I. Studia, postacie i sceny rodzajowe; II. Widoki; III. Zdobnictwo i sztuka użytkowa; IV. Fauna, flora, myślistwo; V. Personifikacje, alegorie, emblematy i fantastyka; VI. Dzieje świata.

[26] H. Wilder, *Grafika. Drzeworyt, miedzioryt, litografia. Wskazówki dla bibliotekarzy i miłośników sztuki*, Lwów 1922, s. 61–62: 1. Portrety; 2. Widoki miast i ulic; 3 Sceny historyczne; 4. Stary i Nowy Testament; 5. Święci; 6. Mitologia; 7. Ubiory; 8. Wojskowość; 9. Sceny rodzajowe; 10. Karykatury.

wielkości pocztowego znaczka, obniżenie jakości odbitek oraz stopniowy zanik ilustracji.

Podstawową funkcją drzeworytów w czasopismach o określonym profilu tematycznym było dopełnianie i objaśnianie treści tekstów, którym towarzyszyły. Obrazy bez tekstu trafiały się sporadycznie – wówczas stanowiły one jedynie ozdobę numeru – taki charakter miała jedna z ilustracji G. Dorégo w „Wędrowcu" z 1869 r.[27]

Biogramy artystów opracowane przez autorkę

Poniżej przedstawiono dotychczas nieopracowane w polskim piśmiennictwie biogramy siedmiu artystów francuskich, którzy ilustrowali teksty zamieszczane w XIX-wiecznych tygodnikach europejskich, przedrukowywane następnie w warszawskim tygodniku „Wędrowiec" w latach 1863–1899.

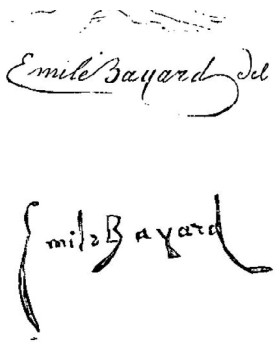
Émile Bayard

Źródło: „L'Illustration" 19.12.1891.

urodził się w 1837 r. w La Ferté-sous-Jouarre, w departamencie Seine-et-Marne, a zmarł w 1891 r. w Kairze. Był rysownikiem, malarzem akwarel, drzeworytnikiem, sztycharzem (wykonywał ryciny w płytce metalowej, np. miedzianej) i litografem (ryciny na kamieniu). W latach 1853–1858 studiował u francuskiego malarza akademickiego Léona Cognieta. Jego studentem był także Henryk Rodakowski, wybitny polski artysta, który w 1852 r. za *Portret generała Henryka Dembińskiego* otrzymał złoty medal na paryskim Salonie[28]. Swe pierwsze prace Bayard publikował pod

[27] *Rysunek Gustawa Doré do Raju Danta*, *rozdz. XIX* [rys. G. Doré; ryt. Pannemaker-Doms], il. całostronicowa, wym. 23,5cm x 15,5 cm, „Wędrowiec" 1869, nr 331, s. 281.

[28] Szkic biograficzny i omówienie twórczości Henryka Rodakowskiego przez teoretyka „z epoki" zob. H. Piątkowski, *Polskie malarstwo współczesne. Szkice i notaty*, Petersburg 1895, s. 9–17. Henryk Piątkowski był jednym z pierwszych krytyków, który potraktował ilustratorstwo na równi z malarstwem, charakteryzując je jako „opowieść



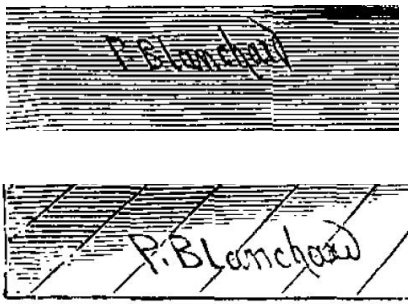
Wzory sygnatur
E. Bayarda

anagramowym pseudonimem Abel de Miray. Debiutował w Rouen w 1858 r., szkicując węglem w ciągu dwudziestu minut portrety za trzydzieści franków każdy. Następnie, w latach 1857–1864, ilustrował na zlecenie „Petit Journal de Rouen" i innych czasopism bieżące wydarzenia, między innymi z wojny francusko-pruskiej 1870–1871. Jako ilustrator pracował też w Paryżu dla „Journal pour Rire", „L'Illustration", „Journal des Voyages" oraz serii książkowej „Bibliotheque Rose" i założonego w 1860 r. „La Semaine des Familles". Jego prace charakteryzuje doskonała technika, „klimatyczność" uchwyconych scen i wyrazistość portretowanych postaci. Oprócz ilustracji dla czasopism, Bayard wykonywał także drzeworyty do książek, w tym powieści J. Verne'a (przed 1865 r. przestawienia świata pozaziemskiego były efektem wyobraźni artysty, a nie wynikiem ustaleń naukowych, stąd Bayard jest uważany za jednego z prekursorów ilustracji science fiction i tych o charakterze naukowym) i W. Hugo (najbardziej ceniony jest portret Cosette z *Nędzników*). Inne jego prace znaleźć można w: *Les Femmes de Murger* (1861) autorstwa Louisa Lemercier de Neuville'a (1830–1918) i Léona Beauvalleta (1828–1885) – ilustracje rytował Hildibrand; 1866 – *Chansons de Beranger*; 1866–1893 – *Bibliotheque des Merveilles*; 1868 – *L'Esprit des Sites*; 1870 – *Autour de la Lune* J. Verne'a; 1871 – *La Roche aux Mouettes*; 1874 – *Le Docteur Ox* J. Verne'a; 1874 – *Les Deux Enfants de Saint-Dominque*; 1877 – *Le Petit Roi*, rytował de Meaulle; 1878 – *Les Francais peints par eux-memes*; 1878 – *L'Histoire de France* de Guizot; 1879 – *Napoleon le Petit*; 1879–1882 – *L'Annes terrible* autorstwa W. Hugo; 1882 – *Le Maroc*; 1882 – *Les Trois petites Monsquetaires* Aleksandre'a Dumasa; 1888 – *L'Immortel*, rytował Huyot; 1891 – *Uranie* (wspólnie z Guillau-

pisaną", typową dla realizmu 2. poł. XIX w. narratywną kompozycję obrazową, której „zasadniczą cechą jest rozszerzenie treści wewnętrznej przedmiotu do granic niedostępnych do wyrażenia środkami malarskimi" [s. 206]. Stanowisko H. Piątkowskiego na temat rangi ilustratorstwa omówiła i odniosła się doń także J. Wiercińska w pracy *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 17–18.

me'em). Ilustracje autorstwa E. Bayarda zamieszczano w „Wędrowcu" od roku 1865 do 1884. Było ich 144.

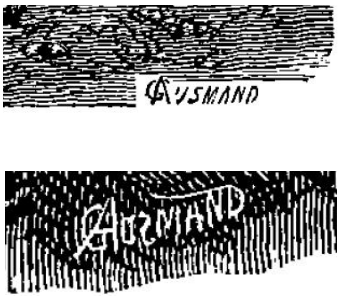
Henri Pierre Léon Pharamond Blanchard



Wzory sygnatur H. Blancharda

był artystą malarzem specjalizującym się w malarstwie historycznym i krajobrazowym, ale także litografem, drzeworytnikiem, rysownikiem i ilustratorem. Urodził się w 1805 roku w La Guillotière, na przedmieściach Lyonu, jako syn scenografa. Studiował w École Nationale Supérieure des Beaux-Arts w Paryżu w pracowni malarstwa Antoine'a-Jeana Grosa (1771–1835) i Charles'a Abrahama Chasselata (1782–1843). W roku 1822 i 1826 wziął udział w prezentacji wynalazku Louisa Daguerre'a (1787–1851) – dioramy, czyli rodzaju przedstawienia, podczas którego widzowie oglądali pokazywane na scenie, oświetlane w różny sposób realistyczne obrazy. Wiele podróżował, m.in. do Hiszpanii, gdzie projektował pałacowe dekoracje, był obecny na koronacji Aleksandra II w 1856 r. w Rosji, a w latach 1858 i 1859 przebywał w Meksyku. Jego szkice i rysunki ukazują w malowniczy sposób krajobrazy Francji, Hiszpanii, Portugalii, Meksyku, Brazylii, Rosji, Bliskiego Wschodu i wybrzeży Afryki. Sceny uliczne, m.in. walk byków, oraz ilustracje historyczne zdobią awanturnicze powieści epoki. Pracował także dla „L'Illustration". W 1836 r. otrzymał medal na paryskim Salonie, będącym wówczas najważniejszą oficjalną wystawą sztuki pod patronatem Académie des Beaux-Arts. W latach 1748–1890 odbywały się tam największe wydarzenia artystycznego świata Zachodu. Blanchard zmarł w 1873 r. w Paryżu. Jego 17 ilustracji ukazało się w „Wędrowcu" w latach 1865–1869.

Adolphe Gusman
(Gusmand lub Guzman)

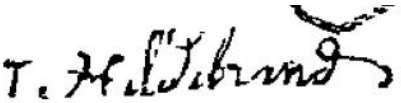


Wzory sygnatur
A. Gusmana

urodził się w Paryżu w 1821, a zmarł w 1905 r. Student J. Birouste'a, Francuza działającego w Belgii w latach 1832–1861. Gusman pracował dla Jeana Gigoux, grawerując do „Le Gil Blas" (1879–1914) prace Maurisseta. Był jednym z najlepszych drzeworytników tego czasu. Mając świadomość, że powiela wzorzec, potrafił nadać dziełu właściwą swemu stylowi finezję i miękkość. Ilustrował „Magasin Pittoresque" i „L'Histoire des Peintres", „Beaux-Arts de Curmer". Swój charakterystyczny styl zaprezentował także w ksylografiach według rysunków Edwina Henry'ego Landseera (1802–1873), angielskiego malarza animalisty *Combat d'Animaux*. Był także grawerem rysunków i obrazów francuskiego malarza Charles'a-François Daubigny'ego (1817–1878) i jak nikt inny oddał ich impresjonistyczną „malarskość". Wykonał winiety według rysunków Maurice'a Sanda (syna George Sand, ucznia Eugène'a Delacroix), do niewydanej wersji „La Vie des Abeilles" Maurice'a Maeterlincka. W latach 1840–1842 tworzył wiele drzeworytów do klasycznych dzieł francuskich, m.in. *Notre-Dame de Paris* (1844) W. Hugo. Kiedy w Paryżu otwarto w 1860 r., z inicjatywy Cabassona, szkołę rytowników – A. Gusman został jej nauczycielem. Kształcili się tam tacy wybitni drzeworytnicy, rzeźbiarze i rysownicy, jak: Thomas, Tony Beltrand, Albert Bellanger, H. Lemaire, Adrien Marie. W 1857 r. wziął udział w paryskim Salonie Sztuki. Przyjaciel G. Dorégo, A. Gusman interpretował jego rysunki do *Boskiej Komedii* Dantego, *Biblii*, *Orlanda szalonego* L. Ariosto oraz Marka Williama Langloisa, malarza działającego w latach 1862–1873, a specjalizującego się w martwej naturze, scenach rodzajowych i marynistycznych. W latach 1870–1871 Gusman ilustrował kolejne wydanie książki Alexandre'a Guillemina – *Jeanne d'Arc poème en 12 chants*. Przebywając w 1873 r. w Tours, Gusman grawerował dla domu wydawniczego Mame kameę odznaczającą się niebywałą precyzją wykonania i dbałością o szczegóły, a przedstawiającą *Złożenie do grobu* Tycjana. Dla największych wydawców (Garnier, Hachette, Palme, Hetzel, Calmann-Levy)

wykonał drzeworyty według szkiców Yan' Dargenta, Staala, Neuville'a, Bidy, Dorégo. Nazwany został „poetą drzeworytu" swego czasu. W latach 1863–1874 zamieszczono w „Wędrowcu" 32 ilustracje Gusmana.

Henri Theophile Hildibrand



Wzory sygnatur
T. Hildibranda

urodził się w Paryżu w 1824, a zmarł w 1897 r. Sztuki drzeworytniczej uczył się w założonym w 1832 r. przez spółkę Andrew, Best i Leloir[29] warsztacie wykonującym ilustracje dla „Magasin Pittoresque". Początkowo pracował z przyjacielem François Pannemakerem. Zadebiutował na paryskim Salonie Sztuk w 1866 r. drzeworytami wykonanymi według rysunków G. Dorégo do *Boskiej Komedii* Dantego i wkrótce stał się jednym z najlepszych interpretatorów jego szkiców. W latach 1869–1870 wykonywał ilustracje do powieści J. Verne'a *Vingt mille lieues sous les mers*. Ilustrował także kolekcję książek dla dzieci wydawnictwa Louisa Hachette'a – „Bibliotheque Rose" i czasopismo podróżnicze „Le Tour du Monde", a w 1861 r., według rysunków E. Bayarda, *Les Femmes de Murger* L. Beauvallet'a oraz *Femmes* Paula de Kocka. W 1865 r. ozdobił anonimowe opowiadanie hiszpańskie z XVI w. – *Lazarillo de Tormes.* Był wybitnym i niezwykle płodnym interpretatorem rysunków Greniera, Riou, Foulquiera, Theronda, Lancelota, Dorégo, H. Clergeta, K. Girardeta, E. Bayarda, A. Mary Reach, Maillarda, Philippoteau, Delorta, Regameya, Ziera. Był mistrzem drzeworytu, jego prace odznaczają się doskonałym wyczuciem tonów. W latach 1865–1888 ukazało się w „Wędrowcu" 209 ilustracji autorstwa Hildibranda.

---

[29] Drzeworytnicy John Andrew (1815–1875), Adolphe Best (1808–1860) i malarz scen historycznych Jean-Baptiste Auguste Leloir (1809–1892) – jako spółka A. B. L. dwukrotnie otrzymali medale na paryskiej wystawie sztuk (Salon de peinture et de sculpture) – srebrny w 1839 r. i złoty w 1844 r. Wykonywali ilustracje dla „Magasin Pittoresque", „L'Illustration" i „Musée des Familles".

Jules Huyot

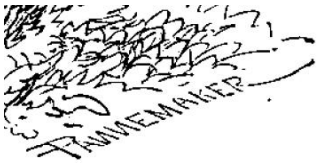
Źródło: *EAUBONNE (95): cimetière* [online]. Cimetières de France et d'ailleurs [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://www.landrucimetieres.fr/spip/spip.php?article2335.

Wzory sygnatur Jules'a Huyota

urodził się w 1841 w Tuluzie, a zmarł w Eaubonne w 1921 r. Był kawalerem Legii Honorowej. Sztuki drzeworytniczej uczył go ojciec – Étienne Huyot odpowiedzialny za grafikę w wydawnictwie Maison Didot, autor projektu banknotu franka francuskiego. Syn przejął po nim funkcję w wydawnictwie, rytując także rysunki Michała Elwiro Andriollego (1836–1896), który w latach 1883–1886 tam pracował, wykonując ilustracje m.in. do dzieł Williama Szekspira i powieści Jamesa Fenimore'a Coopera. Swoje prace J. Huyot zaczął wystawiać od 1868 r. Był także burmistrzem Eaubonne i założycielem *Société des Artistes dessinateur et graveur sur bois*. Huyot wykonał miniatury do dzieł W. Scotta, rytował też, według rysunków Maurice'a Leloira[30], ilustracje do luksusowej edycji *Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier Des Grieux par l'abbe Prevost*, opublikowanej w paryskim wydawnictwie Librairie Artistique – H. Launette w 1885 r. oraz wspomnianą powieść J. F. Coopera z rysunkami Andriollego: *Les Pionniers*, Librairie de Firmin-Didot et Cie, Paris 1885. W latach 1863–1874 „Wędrowiec" zamieścił 21 drzeworytów autorstwa Huyota.

[30] Maurice Leloir (1851–1940) – malarz historyczny, akwarelista, grafik, rysownik, dramaturg i filmowiec, syn Jeana-Baptiste'a Auguste'a Leloira [por. przypis 18 oraz 29] oraz akwarelistki Héloïse Colin (1820–1874), brat Aleksandra-Louisa Leloira (1843–1884).

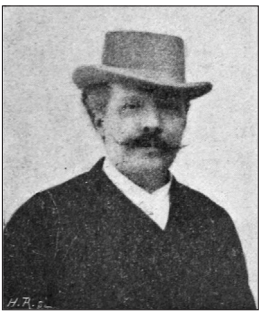
Adolphe-François Pannemaker



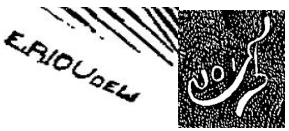
Wzory sygnatur
A. Pannemakera

to jeden z wiodących drzeworytników XIX w. Urodził się w 1822 r. w Brukseli, zmarł w Paryżu w 1900 r. Sztukę drzeworytniczą studiował w L'Ecole Royale de Bruxelles pod kierunkiem Henry'ego Browna (1816–1870) i Williama Browna (1814–1877). W wieku siedemnastu lat wykonał dwa drzeworyty do książki *Mes prisons, [suivi] des Devoirs des hommes de Silvio Pellico*, ilustrowanej przez Josepha Coomansa. W latach 1840–1848 wykonał kolorowe drzeworyty według projektów Hendricka dla *L'Histoire Populaire de la Belgique*. Rytował prace większości belgijskich ilustratorów, jak Paul Lauters, Charles Baugniet, Jean-Baptiste. W 1843 r. wyjechał do Paryża, aby ukończyć naukę. Rok później ożenił się z córką zecera, Athalie Dawant. Para wróciła do Brukseli, gdzie w 1847 r. urodził się ich syn Stéphane (także późniejszy drzeworytnik). W 1855 r. rodzina powróciła do Paryża i w tym samym roku Pannemaker wystawił swe prace w Salonie. Pracował dla największych wydawnictw francuskich swego czasu, ilustrując: *Les Galeries de l'Europe*. *Rome* J. G. D. Armengauda; *La Revolution francaise* autorstwa Jules'a Janin'a (1862) oraz *La Roche aux Mouettes* E. Bayarda, I. Ferata, Jules'a Sandeau (1871). Obok H. Pisana był jednym z głównych „tłumaczy" rysunków G. Doré. Jego styl, określany jako czysty, klasyczny, „zimny", nawiązuje do manierystycznego stylu Hendrika Goltziusa (1558–1617), holenderskiego rytownika i malarza. Pannemaker sygnował też ilustracje według rysunków G. Dorégo do *Voyage aux Pyrenee*, *La Divina Commedia*, *Le Roi des Montagnes*, *La Mythologie du Rhin*, *Les Contes de Perrault*, *Baron Münchhausen*, *Atala ou Les Amours de deux sauvages dans le désert*, *La Bible*, *Le Capitaine Fracasse*, *Les Fables de la Fontaine*, *L'Histoire des Croisades*. François Pannemaker był znany i ceniony w Rosji. Kształcił drzeworytników rosyjskich: L. Seriakoffa (pracował dla „Magasin Pittoresque") i Wasilija Mathe. W latach 1863–1891 w „Wędrowcu" zamieszczono 40 ilustracji podpisanych przez Pannemakera.

Édouard Riou



Źródło: J. Martin, *Nos peintres et sculpteurs, graveurs, dessinateurs portraits et biographies suivis d'une notice sur les Salons français depuis 1673, les Sociétés de Beaux--Arts, la Proriété aertistique, etc.*, Paris, E. Flammarion 1897, s. 21.



Wzory sygnatur É. Riou

francuski malarz krajobrazu, scen rodzajowych i historycznych, urodził się w 1833 r. w Saint Servan (Ille-et--Vilaine). Był uczniem Charles'a-François Daubigny'ego i G. Dorégo i doskonałym ilustratorem powieści J. Verne'a: 1863 – *Cinq semaines en ballon*, 1867 – *Voyage de la Terre a la Lune* i *The Adventures of Captain Hatteras*; W. Hugo: 1867 – *Quatre-Vingt-Treiz*, 1877 – *Notre-Dame de Paris* i W. Scotta: 1880 – *Ivanhoe*, 1881 – *Guy Mannering*, 1882 – *L'Antiquaire* i 1883 – *Waverley*, jak również Pierre'a-Jeana de Béranger (1780–1857) – *Les Chansons morales et autres* (1866), a także *La fiancée de Lammermoor* (1886). Ilustrował relacje z podróży: *Les anciennes villes du Nouveau monde: voyages d'explorations au Mexique et dans l'Amérique Centrale* autorstwa francuskiego podróżnika i archeologa Claude'a-Josepha Désiré Charnay (1828–1915). Pracował dla czasopisma „Le Tour du Monde" i „Le Journal Amusant" (karykatury). Ilustrował, według rysunków H. Clergeta, atlas *Géographie illustrée de la France et de ses colonies* J. Verne'a (1868). W szkicach Riou jest dużo światła, postaci, a sceny charakteryzują się dynamiką i ekspresją. Artysta z powodzeniem oddał realizm fikcyjnych miejsc opisanych przez Verne'a na kartach powieści – senną scenerię zamglonych górskich szczytów, szczeliny lodowców, tajemniczy mrok wnętrza jaskiń, surowość krajobrazów pustynnych i żywioł morza. Jego styl nazywany bywa przez badaczy romantycznym realizmem[31]. Zmarł w Paryżu w 1900 r. W latach 1864–1888 opublikowano w „Wędrowcu" 133 ilustracje autorstwa Riou.

[31] E. Marcucci, *Les Illustrations des Voyages Extraordinaires de Jules Verne*, Bordeaux 1956, s. 18–19.

Podsumowanie

W wyniku badań ustalono dane biograficzne oraz bibliograficzne 22 artystów francuskich, których drzeworyty zamieszczał warszawski tygodnik „Wędrowiec" w latach 1863–1899. Do opracowanych biogramów dołączono sygnatury, jakimi drzeworytnicy i rysownicy podpisywali swe prace. Obliczono również, że w przyjętym przedziale czasowym „Wędrowiec" zamieścił 1656 drzeworytowych ilustracji autorstwa wymienionych w tekście artystów. W ten sposób poczyniono wstęp do całościowego opracowania grafiki prasowej drugiej połowy XIX w. na ziemiach polskich, ze szczególnym uwzględnieniem ilustracji drzeworytowej artystów francuskich[32]. Tematami najczęściej podejmowanymi w drzeworytach były studia, postacie i sceny rodzajowe (I – osiemnastu artystów) oraz widoki (II – dwudziestu jeden artystów). Jedynie czterech zajmowało się utrwalaniem na drewnianej kliszy zdobnictwa i sztuki użytkowej (III), jedenastu – fauną, florą i myślistwem (IV), również czterech – personifikacjami, alegoriami i fantastyką (V) oraz pięciu – dziejami świata oraz sztukami i naukami (VI).

Niewątpliwie obecność ilustracji podkreślała wartość czasopisma, wpływała na jego poczytność i długowieczność. Dbałości wydawcy o wysmakowany materiał graficzny dowodzi jego zmysłu estetyki oraz zdolności marketingowych – czy miał on także poczucie, że propaguje sztukę wśród rzeszy czytelników na co dzień niemających z nią do czynienia? Obrazy towarzyszące tekstowi, objaśniające opisywane zagadnienia, oprócz wartości poznawczej uwrażliwiały także na sztukę i piękno. Technika

[32] Na opracowanie czekają sylwetki artystów grafików innych narodowości, a także europejskie zakłady drzeworytnicze oraz fotograficzne tego okresu. Polskie tygodniki ilustrowane zawierały materiał graficzny sygnowany przez blisko 30 drzeworytni niemieckich, francuskich i włoskich, m.in. Th. Knesing X. A., R. Brend'amour X. A. (ten artysta założył pracownie drzeworytnicze w kilku jeszcze innych miastach niemieckich, m.in. w Düsseldorfie) oraz X. A. v Walla w Monachium; R. Bong X. A. i G. Heuer & Kirmse X. A. w Berlinie; H. Gedan X. J., J. J. Weber i F. A. Brockhaus w Lipsku; P. Frühaus X. J. w Rzymie; E. Hallberger w Stuttgarcie, Karol Lorck w Lipsku i Berlinie, Alfred Mame w Tours; Waldheim w Wiedniu; M. Weber X. A.; Stadelman & Feldweg X. A.; Timene a Vilim X. U.; Closs X. J.; Kaesberg & Oertel X. J.; R. Jericke X. A.; Krey & Edler X. J.; J. Simane X. U.; Gebrüder Kröner X. J.; Klose & Wollmerströdt X. A.; Z. U. F. Richter; M. Michael X. A.; Union X. J.; Müller X. A.; J. J. Weber X. J.; T. Dreher X. A.

drzeworytu pozwalała w procesie reprodukcji na pokazanie czytelnikom czasopism ilustrowanych dzieł sztuki malarskiej, architektonicznej czy wytworów natury i techniki, dostępnych dotąd jedynie wąskiemu kręgowi odbiorców (bywalcom muzeów, salonów sztuki, wystaw techniki organizowanych zazwyczaj w Paryżu i Londynie czy podróżnikom do krajów egzotycznych).

Autorka proponuje, aby w badaniach nad drzeworytowymi ilustracjami w XIX-wiecznych tygodnikach polskich, oprócz analizy formalnej, pokusić się także o ich analizę artystyczną, która obejmowałaby tematykę ustaloną zgodnie z wybraną typologią, kompozycję przedstawianych scen i jej składowych, czyli pierwszego planu oraz tła, dynamikę obrazu, ważną zwłaszcza w ilustracjach reportażowych, i kolejno: detale np. twarzy czy fragmentów architektonicznych, ogólny klimat ilustracji, typ szkicu, technikę rytowania i wiążący się z nią styl właściwy każdemu drzeworytnikowi bądź rozpoznawany u uczniów konkretnej szkoły. Dane te posłużyłyby do wykazania wartości estetycznej zarówno samych ilustracji, jak i całego czasopisma ilustrowanego.

W części drugiej artykułu zaprezentowane zostaną przykładowe ilustracje artystów wraz z ich analizą formalną i artystyczną.

Bibliografia

Aurenche Marie-Laure, *L'invention des magazines illustrés au XIXe siècle, d'après la Correspondance générale d'Édouard Charton (1824–1890)* [online]. Médias 19 [dostęp 31 października 2014]. Dostępny w World Wide Web: http://www.medias19.org/index.php?id=331.

Béraldi Henri, *Les Graveurs du XIXe siècle. Guide de l'amateur d'estampes moderns.* Libraire L. Conquet Paris 1885–1892.

Blanc Charles, *Grammar of painting and engraving.* Translated from the French by Kate Newell Doggett, New York 1874.

Bryan's dictionary of painters and engravers. New edition revised and enlarged under the supervision of George C. Williamson, New York–London 1903.

Cundall Joseph, *A brief history of wood-engraving from its invention*, London 1895.

Delaborde Henri, *Engraving – its origin, processes and history*. Translated by R. A. M. Stevenson, London 1886.

Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours : architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes. Ouvrage commencé par Émile Bellier de La Chavignerie, continué par Louis Auvray, Paris 1882–1885.

Encyklopedia wiedzy o książce, pod red. Aleksandra Birkenmajera, Bronisława Kocowskiego, Jana Trzynadlowskiego, Wrocław 1971.

Gusman Pierre, *La gravure sur bois en France au XIX siècle*, Paris 1929.

Krużel Krzysztof, *Wśród starych rycin. Wybrane zagadnienia opracowania formalnego dawnej grafiki*, Kraków 1999.

Linton William James, *The history of wood-engraving in America*, Boston 1882.

Pieńkos Andrzej, *Gustave Doré – portret artysty doby wczesnego kapitalizmu*, [w:] *Wizerunek artysty. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*, pod red. Małgorzaty Kitowskiej-Łysiak i Piotra Kosiewskiego, Lublin 1996.

Pieńkos Andrzej, *W poszukiwaniu idealnej księgi. Doré, Hugo i nowoczesna ilustracja*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki UW" t. 11: 1996, s. 137–167.

The Dictionary of Art, Oxford 1996.

Wilder Hieronim, *Grafika. Drzeworyt, miedzioryt, litografia. Wskazówki dla bibliotekarzy i miłośników sztuki*, Lwów 1922.

Zola Émile, *Słuszna walka. Od Courbeta do impresjonistów. Antologia pism o sztuce*. Wybór i wstęp Gaëtan Picon. Opra. Jean-Paul Bouillon. Przekład i posłowie Hanna Morawska, Warszawa 1982.

Aneks: Artyści obcy jako autorzy ilustracji w tygodniku „Wędrowiec" w latach 1863–1899

Lp.	Nazwisko i imię, lata życia, narodowość	Profesja	Lata publikacji w „Wędrowcu"	Liczba opublikowanych ilustracji	Tematyka ilustracji*
1	Bar de Alexandre (1821–1901), Francuz	malarz pejzażysta, rysownik ilustrator	1863–1887	100	I–II, IV
2	Bayard Émile-Antoine (1837–1891), Francuz	drzeworytnik, sztycharz,	1865–1884	144	I–IV, VI

Aneks: Artyści obcy jako autorzy ilustracji (cd.)

Lp.	Nazwisko i imię, lata życia, narodowość	Profesja	Lata publikacji w „Wędrowcu”	Liczba opublikowanych ilustracji	Tematyka ilustracji*
		litograf, rysownik, malarz akwarel			
3	Bertrand Antoine Valérie (1823–?), Francuz	drzeworytnik, grafik, ilustrator	1863–1891	88	I–III, VI
4	Blanchard Henri Pierre Léon Pharamond (1805–1873), Francuz	drzeworytnik, litograf, malarz, rysownik, ilustrator	1865–1869	17	I–II, VI
5	Catenacci Hercule Louis (1816–1884), Francuz pochodzenia włoskiego	drzeworytnik, rysownik, ilustrator	1863–1882	31	II–IV, VI
6	Clerget Hubert (1818–1899), Francuz	litograf, rysownik, ilustrator	1870–1891	63	II
7	Doms A. [imię nieznane], [brak danych]	drzeworytnik	1868–1878	17	I–II
8	Doré Gustave Louis Christophe Paul (1832–1883), Francuz	malarz historyczny, rysownik, ilustrator	1864–1869	38	I–II, IV–VI
9	Gauchard Felix-Jean (1825–1872), Francuz	drzeworytnik, ilustrator	1863–1878	143	I–II, IV
10	Gerard Louis-Alphonse (1820–?), Francuz	drzeworytnik, ilustrator	1863–1869	63	I–II, IV–V
11	Gusman Adolphe (1821–1905), Francuz	drzeworytnik, ilustrator	1863–1874	32	I–II, V
12	Hildibrand Henri Theophile (1824–1897), Francuz	drzeworytnik, ilustrator	1865–1888	209	I–II, IV
13	Huyot Jules Jean Marie Joseph (1841–1921), Francuz	drzeworytnik, grafik, ilustrator	1863–1874	21	I–II

Aneks: Artyści obcy jako autorzy ilustracji (cd.)

Lp.	Nazwisko i imię, lata życia, narodowość	Profesja	Lata publikacji w „Wędrowcu”	Liczba opublikowanych ilustracji	Tematyka ilustracji*
14	Illner Richard (1831–1895), Niemiec	drzeworytnik, ilustrator	1865–1890	30	I–II, IV
15	Laplante Charles (?–1903), Francuz	drzeworytnik, ilustrator	1864–1883	205	I–IV
16	Lix Théodore Frédéric (1830–1897), Francuz	malarz, ilustrator	1864–1878	23	I
17	Meunier Eugene Louis [brak danych], Francuz	drzeworytnik, ilustrator	1865–1886	44	II
18	Neuville de Alphonse--Marie (1835–1885), Francuz	malarz historyczny, portrecista, rysownik, ilustrator	1864–1884	129	I–II
19	Pannemaker Adolphe--François (1822–1900), Francuz belgijskiego pochodzenia	drzeworytnik, ilustrator	1863–1891	41	I–II, V
20	Riou Édouard (1833–1900), Francuz	malarz, rysownik, karykaturzysta illustrator	1864–1888	135	I–II, IV
21	Sargent Alfred (1828–1895?), Francuz	drzeworytnik, ilustrator	1863–1888	44	I–II, IV
22	Taylor Isidore Justin Séverin (1789–1879), Belg	malarz, grafik, pisarz	1875–1887	39	II, IV

* Objaśnienia [typologia K. Krużela]:
I. Studia, postacie i sceny rodzajowe,
II. Widoki,
III. Zdobnictwo i sztuka użytkowa,
IV. Fauna, flora, myślistwo,
V. Personifikacje, alegorie, emblematy i fantastyka,
VI. Dzieje świata.

Źródło: opracowanie własne.

French woodcuts in Polish weekly illustrated magazines in 19th century on example of the Warsaw weekly magazine "Wędrowiec" (part I)

Abstract: The article presents biographies and analyses of artistic works of 22 French woodcutters and illustrators whose woodcuts were published by the weekly magazine "Wędrowiec" in Warsaw in the middle of the 19th century. In seven cases (Émile Bayard, Henry Blanchard, Adolph Gusman, Henry Hildibrand, Jules Huyot, Adolph-François Pannemaker, and Édouard Riou), full biographies are presented. The remaining ones (Antoine V. Bertrand, Hercule L. Catenacci, Hubert Clerget, Alexandre de Bar, A. Doms, Gustave Doré, Felix-Jean Gauchard, Louis-Alphonse Gerard, Richard Illner, Charles Laplant, Théodore F. Lix, Eugene L. Meunier, Alphonse-Marie de Neuville, Alfred Sargent, and Isidore J. Taylor) are presented in a shortened form due to space constraints. To the best of the author's knowledge, this is the first occurrence of biographies of these artists in Polish literature.

Keywords: "Wędrowiec" (1863–1906), Bayard Émile-Antoine (1837–1891), Blanchard Henri (1805–1873), Gusman Adolphe (1821–1905), Hildibrand Henri (1824–1897), Huyot Jules (1841–1921), Pannemaker Adolphe-François (1822–1900), Riou Édouard (1833–1900), 19th century press illustrations.