

Zbigniew Michalczyk

Najpopularniejsze widoki kopalni w Wieliczce. Z badań nad kulturą wizualną XIX w.

Niniejsze studium nie stanowi przeglądu ikonografii kopalni soli w Wieliczce (najważniejszego w Polsce zabytku techniki i przemysłu)¹, lecz jest próbą wskazania kilku najpopularniejszych w XIX w. jej przedstawień. Moim celem jest zwłaszcza prześledzenie charakterystycznych dla europejskiej kultury wizualnej dziewiętnastego stulecia dróg inspiracji oraz powielania obrazów, które w coraz większym stopniu stawały się częścią kultury popularnej. Punktem wyjścia dla niniejszych rozważań jest miedzioryt Sebastiana Langerera według rysunku Michała Stachowicza, *Widok Żup Wielickich w 3 Piętrach Podziemnych* (z ok. 1822 r.), oraz seria dwunastu litografii H. Engla według rysunków Johanna Nepomuka Hrdiny, ukazujących podziemne widoki kopalni (z 1842 r.).

Ten pierwszy przeznaczony był do *Opisu Krakowa i jego okolic* Ambrożego Grabowskiego² (ryc. 1). Sygnatury na ilustracji umożliwiają identyfikację rytownika; był nim wiedeńczyk, Sebastian Langer, na podstawie rysunku Michała Stachowicza. Żaden z tych artystów nie był postacią z pierwszego planu ówczesnej sztuki europejskiej. Twórczość krakowianina — M. Stachowicza (1768–1825), malarza o wykształceniu cechowym, została ostatnio obszernie omówiona³. Natomiast S. Langer (1772–1841) był drugorzędny rytownikiem, uczniem swego ojca — Johanna Michaela, i wychowankiem wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych⁴. W technice miedziorytu powielił liczne prace Stachowicza, wykonując m.in. ilustracje do pism Ambrożego Grabowskiego⁵. Ten ostatni zapewne miał wpływ na zaangażowanie wiedeńczyka do współpracy z krakowską drukarnią Gröbłowską⁶.

Teoretycznie — choć wydaje się to mało prawdopodobne — Stachowicz mógł znać wnętrza kopalni wielickiej. Pewne jest zaś, że ów widok wzorowany był na dwóch wcześniejszych

¹ Syntetyczne omówienie przedstawień kopalni soli w Wieliczce (w mniejszym stopniu również w Bochni): Z. Michalczyk, *Ikonografia Żup Krakowskich w XVII–XIX wieku. Wybrane przykłady*, [w:] *Technika w dziejach cywilizacji — z myślą o przyszłości*, t. 7, red. S. Januszewski, Wrocław 2011, s. 97–114.

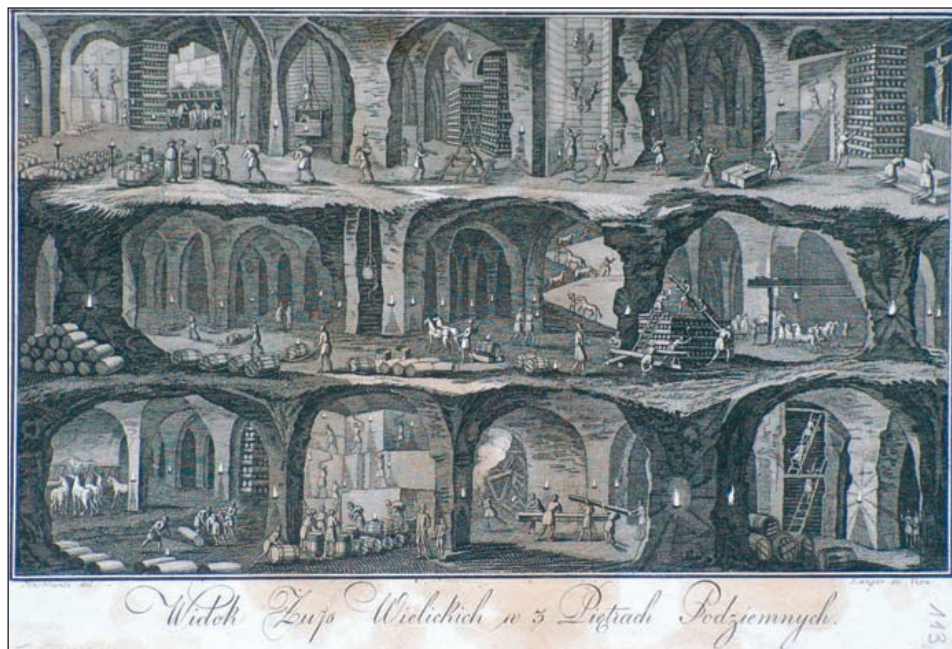
² A. Grabowski, *Historyczny opis miasta Krakowa i jego Okolic*, Kraków 1822, ryc. po s. 220; por. Z. Michalczyk, *Kopalnie widziane zza biskupiego stołu*, „Spotkania z Zabytkami”, 2010, nr 9–10, s. 27, ryc. 4; tenże, *Michał Stachowicz (1768–1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, Warszawa 2011, t. 1, s. 161–162; t. 2, s. 202–203, poz. C 68, ryc. 420 (wykaz dotychczasowej literatury).

³ Z. Michalczyk, *Michał Stachowicz...*

⁴ *Langer Sebastian*, [w:] U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 22, Leipzig 1928, s. 339.

⁵ Na temat kilkudziesięciu prac Langerera wg kompozycji Stachowicza: Z. Michalczyk, *Michał Stachowicz...*, t. 1, s. 116–119, t. 2, s. 191–205, poz. C 25–74 (tam zestawienie wcześniejszej literatury).

⁶ W tekach Grabowskiego odnaleźć można nawet wizytówkę Sebastiana Langerera ze szczegółową informacją o adresie rytownika: *Seb. Langer/ Kupferstecher/ in/ WIEN/ Windmühl No 13 zum Schnecken/ an der Mariahilfer/ Straße nächst der/ Carmeliter Kirche*, Muzeum Narodowe w Krakowie, A IV 32, teka Ambrożego Grabowskiego „Szkola Stachowicza”, k. 50.



Ryc. 1. M. Stachowicz (rys.), S. Langer (ryt.), *Przekrój kopalni w Wieliczce*, A. Grabowski, *Historyczny opis miasta Krakowa i jego Okolic*, Kraków 1822, ryc. po s. 220

Fig. 1. M. Stachowicz (painter), S. Langer (engraver), "A cross-section of the salt mine in Wieliczka". From: A. Grabowski, *Historyczny opis miasta Krakowa i jego Okolic*, Kraków 1822, fig. after p. 220

imaginacyjnych przekrojach⁷. Najwyższe piętro malarz narysował według ryciny Wilhelma (Willema) Hondiusa (z 1645 r.), stanowiącej ilustrację drugiej planszy z serii czterech planów kopalni i miasta Wieliczki wykonanych przez Martina Germana i wydanych w Gdańsku, z inicjatywy Adama Kazanowskiego (ryc. 2)⁸. Rysując dwa niższe piętra kopalni, Stachowicz odwołał się do innego pierwowzoru — karty tytułowej zbioru planów żup wielickich rytowanych w Augsburgu, w roku 1760, przez Johanna Esaiasa Nilsona (ryc. 3)⁹. Efektowny sztych Nilso-

⁷ Ambroży Grabowski zanotował błędną wiadomość, że widok autorstwa Stachowicza wzorowany był na sztychu Le Rouge'a (Muzeum Narodowe w Krakowie, A IV 32, k. 112) — A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, Kraków 1830, s. 291–293. Nie widać podobieństw pomiędzy pracą Stachowicza a jednopoziomowym przekrojem Georgesa Louisa Le Rouge'a identycznym, jak rycina Roberta (?) Bénarda wykorzystana w Wielkiej Encyklopedii Francuskiej. Zob. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts, et des métiers*, Paris 1751–1766 (kolejne wyd. 1772, 1777, 1780); por. *Imago Poloniae. Dawna Rzeczpospolita na mapach, dokumentach i starodrukach w zbiorach Tomazsa Niewodniczańskiego*, Warszawa 2002, t. 2, s. 228, poz. K 111/3-4.

⁸ Ryciny Hondiusa były wielokrotnie publikowane i omawiane, m.in. w ostatnich latach: *Gdańsk dla Rzeczypospolitej w służbie Króla i Kościoła* (katalog wystawy w Muzeum Historycznym Miasta Gdańska), Gdańsk 2004, s. 275–278, poz. IV 35-38; A. Jodłowski, *Obraz Żupy Wielickiej i miasta Wieliczki na mapach Wilhelma Hondiusa z 1645 r.*, Warszawa 2005.

⁹ Kilkakrotnie publikowana (wraz z całą serią planów Wieliczki), m.in. M. Schuster, *Johann Esaias Nilson. Ein Kupferstecher des Süddeutschen Rokoko. 1721–1788*, München 1936, s. 104–106, poz. 259–263; A. Jodłowski, *Wieliczka. Muzeum Żup Krakowskich*, Wieliczka 1991, s. 118, ryc. 136; E. Kalwajtys, *Salisfodinae Cracovienses — karta tytułowa zbioru planów kopalni soli w Wieliczce*, [w:] *Pod jedną koroną. Kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej, Zamek Królewski w Warszawie 26 czerwca–12 października 1997*, Warszawa [1997], s. 485. Rycinę Nilsona poddano też analizie w kontekście rozważań nad kulturą i filozofią czasów oświecenia: R. Zeeb, *Johann*



Ryc. 2. W. Hondius (ryt.), *Idealny przekrój kopalni w Wieliczce*, dekoracja drugiej planszy z serii planów kopalni w Wieliczce, 1645

Fig. 2. W. Hondius (engraver), "An ideal cross-section in the salt mine in Wieliczka", a decoration of the second plate in the series of the plans of the salt mine, 1645

na, przedstawiający fantastyczny przekrój kopalni, ukazuje dwa piętra podziemne i trwające we wnętrzu prace, m.in. górników zjeżdżających na linie, wyciosujących bryły soli, toczących bałwany i beczki, spożywających posiłek. Ogólny charakter przedstawienia zbliżony jest do tego, jaki znamy z dzieła W. Hondiusa, choć praca Nilsona odznacza się większym rozmachem. Umieszczenie na jednej karcie dwóch poziomów kopalni i odbywających się w niej robót, widocznych na kilku planach, musiało silnie działać na wyobraźnię współczesnych. Ogólna



Ryc. 3. J.E. Nilson (ryt.), karta tytułowa w: *Salisfodinae Cracovienses*, Augsburg 1760 (zbiór planów kopalni w Wieliczce)

Fig. 3. J.E. Nilson (engraver), the title page of *Salisfodinae Cracovienses*, Augsburg 1760 (a collection of the plans of the Wieliczka salt mine)

Esaias Nilsons „Salzbergwerk Wieliczka” (1760) und der neue Teilkatalog, „Kritische Berichte”, 2002, nr 3, s. 79–84. Najnowszą monografią twórczości Nilsona (nie uwzględniającą jednak wyobrażenia kopalni w Wieliczce) jest praca: G.-D. Helke, *Johann Esaias Nilson (1721–1788). Augsburger Miniaturmaler, Kupferstecher, Verleger und Kunstakademiker*, München 2005.

kompozycja sceny uległa w redakcji Stachowicza pewnym modyfikacjom; krakowski artysta zmienił nieznacznie proporcje i układ poszczególnych korytarzy, lecz większość szczegółów została wiernie skopiowana.

Rysunek wzorowany na pracach Hondiusa i Nilsona przygotowany przez Stachowicza do książki Grabowskiego, był najprawdopodobniej powtórzeniem malowidła ściennego, jakie malarz wykonał ok. 1817 r. w jednej z sal pałacu biskupiego w Krakowie. W latach 1816–1824 w części pierwszego piętra (w której ulokowane są obecnie prywatne pokoje metropolity krakowskiego), w amfiladzie pomieszczeń w południowym trakcie zachodniego skrzydła, powstał jedyny w swoim rodzaju zespół artystyczny — dekoracja stworzona na zamówienie i według koncepcji ówczesnego pasterza diecezji, Jana Pawła Woronicza. Kilkadziesiąt obrazów olejnych, duże partie malowideł ściennych i wiele rysunków wykonał Michał Stachowicz. Wyrafinowana romantyczna koncepcja całości to efekt przeniesienia w sferę wizualną podstawowych treści poezji i mesjanistycznej historiozofii Woronicza. Opierając się m.in. na *Piśmie Świętym* i tradycji antycznej (zwłaszcza *Eneidzie*), ówczesny biskup krakowski stworzył monumentalną wizję dziejów Polski, pozostającej pod szczególną opieką Opatrzności Bożej. W 1850 r. pałac biskupi spłonął podczas pożaru Krakowa, lecz niemal wszystkie obrazy zdobiące najważniejsze z pomieszczeń — Gabinet Historyczny, udało się uratować i zdeponowano je w katedrze na Wawelu. W ostatnich latach wnętrza te zostały w znacznej mierze zrekonstruowane¹⁰.

Gabinet Historyczny ulokowano na samym końcu ciągu pomieszczeń, który składał się z westybulu, Sali Krakowskiej (pełniającej w czasach Woronicza funkcję jadalni), Sali Towarzystwa (Towarzystwa Dobroczynności) oraz Sali Monarchów (opiekunów Wolnego Miasta Krakowa). Cztery widoki sporządzone w 1828 r. przez Jana Nepomucena Danielskiego (zachowane w Archiwum Państwowym w Krakowie i Muzeum Historycznym Miasta Krakowa) oraz litografie Marcina Jabłońskiego (według rysunków Teofila Żychowicza) z około 1850 r., to przekazy ikonograficzne, które umożliwiły odtworzenie oryginalnego sposobu rozwieszenia obrazów w tej sali. Nie istnieją tego rodzaju przekazy odnoszące się do pozostałych pomieszczeń. Ich wygląd możemy sobie wyobrazić dzięki kilkakrotnie publikowanemu opisowi z roku 1822 (zamieszczonemu m.in. w „Pszczółce Krakowskiej” oraz w *Opisie Krakowa i jego okolic* Ambrożyego Grabowskiego)¹¹, a także na podstawie szkiców Stachowicza rozproszonych w wielu zbiorach¹².

Szczególnie efektowne były malowidła ścienne w Sali Krakowskiej, gdzie na stropie znalazło się wyobrażenie Minerwy trzymającej herb miasta, fryz zdobiły portrety członków władz i wybitnych osobistości Wolnego Miasta Krakowa, a w supraportach umieszczono alegorie Senatu, Akademii Krakowskiej i kapituły katedralnej — trzech fundamentów państewka pod kuratelą Austrii, Rosji i Prus. Najciekawsze jednak sceny dekorowały wielkie płyciny ścian, na których ukazano: „targ zbożowy na Kleparzu, Spław wiślany na Kazimierzu, Kopalnie węgla

¹⁰ Dekoracja pałacu biskupiego z czasów Jana Pawła Woronicza posiada stosunkowo bogatą bibliografię, zob. m.in. E. Swieykowski, *Katalog malowideł, rysunków, sztychów i litografii Michała Stachowicza...*, Kraków 1901, s. XII–XIII; S. Dobrzycki, *Michał Stachowicz w setną rocznicę śmierci*, Kraków 1925, s. 11–15; S. Tomkiewicz, *Pałac biskupi w Krakowie*, Kraków 1933, s. 20–28; M. Porębski, *Malowane dzieje*, Warszawa 1962, s. 64–69; Z. Jagoda, *O literaturze i życiu literackim Wolnego Miasta Krakowa 1815–1846*, Kraków 1971, s. 100–104; M. Rożek, *Architektura i urządzenie wnętrza pałacu biskupiego w Krakowie (XV–XIX wiek)*, „Rocznik Krakowski”, t. 45, 1974, s. 35–39; L. Brusewicz, „Gabinet historyczny” Jana Pawła Woronicza tytułem do wiecznej chwały jego imienia, [w:] *Sztuka i historia. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Kraków, listopad 1988*, Warszawa 1992, s. 261–283; J.A. Nowobilski, *Mecenat artystyczny biskupa Jana Pawła Woronicza w Krakowie*, Kraków 2002, s. 88–238; zob. też *Listy do redakcji. Zdumiewająca publikacja. Druga wersja książki J.A. Nowobilskiego o biskupie Woroniczu*, s. 203–213; Z. Michalczyk, *Kopalnie widziane zza biskupiego stołu*, s. 24–27; tenże, *Michał Stachowicz...*, t. 1, s. 156–209, t. 2, s. 93–108, poz. A 326–379, s. 219–225, poz. D 28/1–10–D 44, il. 210–304.

¹¹ A. Grabowski, *Historyczny opis...*, s. 145–171 (Pałac biskupów krakowskich); ten sam opis [w:] J.P. Woronicz, *Pisma*, Kraków 1832, t. 5, s. 167–197 (Pałac biskupów krakowskich), a także z niewielkimi zmia-

w Jaworznie, Kopalnie żelaza w Siewierzu, Kopalnie marmurów w Dębniku [...], Kopalnie olkuskie, Kopalnie soli w Wieliczce [podkreślenie — Z.M.], Kopalnie siarki w Swoszowicach, Kopalnie Miedzianej Góry, Obchód strzelców krakowskich, nad kominkiem Sobotka Świąteczna, dwunasty zabytek obyczajów krakowskich wyobraża zasłonnik przed kominem, olejno na płótnie malowany, gdzie krotofilny Konik jeźdźca tureckiego udający, przypomina stare podanie o odpędzeniu Tatarów¹³. Odmalowany na ścianie jadalni przekrój kopalni soli budził w Krakowie wielkie zainteresowanie, jeśli wierzyć słowom autora opisu: „talent P.[ana] Stachowicza w cieniowaniu perspektyw, rzadkiego stopnia dochodzi. Wpatrując się w ten obraz [...] wprawia w moralne (!) omamienia zachwyconego widza, że się zdaje być przeniesionym w bajeczne królestwo Plutusa; jak to nie raz z uczuciem zeznają znawcy sztuki malarskiej, tak krajowi jako i zagraniczni wędrowcy”¹⁴.

Opisana sala symbolizowała Rzeczpospolitą Krakowską. Był to nie tylko zbiór widoków, lecz również prezentacja ówczesnego systemu politycznego. Chodziło o ukazanie Wolnego Miasta Krakowa i jego Okręgu jako bytu materialnego, dlatego też umieszczono tam personifikacje Senatu, Kapituły i Akademii, wizerunki dygnitarzy i widoki kopalń, stanowiących źródło bogactwa kraju. Ówczesny twór polityczny stanowił dla Woronicza jedynie załączek przyszłej świetności, mimo iż w żadnym punkcie programu nie zostało to jasno wyłożone. Poeta ograniczył się jedynie do dyskretnych aluzji. Jedną z nich mogło być umieszczenie w Sali Krakowskiej widoków miejsc pozostających poza granicami Wolnego Miasta (Wieliczki, Siewierza, Olkusza, Miedzianej Góry).

Tematyka przemysłowa rzadko pojawiała się w sztuce rezydencjonalnej, zwłaszcza przed połową XIX w. Z tego względu zespół widoków w Sali Krakowskiej był dziełem wyjątkowym. Niestety, w większości przypadków nie wiemy, jak poszczególne sceny wyglądały. Pewne wyobrażenie na ich temat daje szkic M. Stachowicza do malowidła przedstawiającego wydobycie marmuru w Dębniku¹⁵ oraz omawiany miedzioryt Sebastiana Langerę.

Kompozycja Stachowicza miała jednak dalsze losy. Stanowiła nie tylko ilustrację *Opisu Krakowa i jego okolic* Grabowskiego z 1822 r., lecz również wznowienia tej książki z roku 1830¹⁶, wydanego przez Józefa Czecha. Ten ostatni od 1826 r. kierował odziedziczoną drukarnią Gröblowską¹⁷. Tej samej płyty miedziorytniczej, noszącej sygnatury M. Stachowicza i S. Langerę, użyto również do odbicia wyobrażenia przekroju kopalni w Wieliczce ilustrującego *Pamiętkę z Krakowa* z 1845 r. Dzieło to zostało wydane przez Józefa Czecha i napisane przez jego szwagra, Józefa Mączyńskiego¹⁸. W tym samym roku opis żup wielickich, stanowiący

nami: *Pałac biskupów krakowskich*, „Pszczółka Krakowska”, 1822, t. 10, nr 9, s. 152–175. Opis powtarza za A. Grabowskim J. Mączyński, *Pamiętka z Krakowa. Opis tego miasta i jego okolic*, Kraków 1845, cz. 3, s. 51–74. Zachował się inwentarz pałacu sprzed zniszczenia: AKKK, Inv. D 197, *Inwentarz fundi instructi Pałacu Biskupiego* [...]. *Jaśnie Wielmożnemu Jegomości Xiędzu Saryusz Skórkowskiemu terażniejszemu Biskupowi Krakowskiemu przez Delegowanych Cywilno Duchownych Kommissarzy w skutek Reskryptu senatu Rządzącego z dnia 19 Lipca 1828 Numero 2742 sporządzony*. Dokument nie wnosi wiele, bowiem autor opierał się w znacznej mierze na wspomnianym wyżej tekście. Opis wnętrza pałacu biskupiego z 1827 r. podaje K. Hoffmanowa, *Opisy niektórych okolic Polski (Rozrywki dla dzieci*, t. 4), Warszawa 1859, s. 165–170.

¹² Przegląd materiałów: Z. Michalczyk, *Michał Stachowicz...*, t. 1, s. 157–174.

¹³ *Pałac biskupów krakowskich...*, s. 158–159.

¹⁴ Tamże, s. 157–158.

¹⁵ Szkic z ok. 1817 r. zachowany w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Na obiekt należy patrzeć przede wszystkim jako na dzieło alegoryczne — jego wartość jako wyobrażenia kopalni jest prawdopodobnie niewielka. Rysunek dopiero niedawno skojarzono z twórczością Stachowicza i dekoracją pałacu biskupiego, zob. Z. Michalczyk, *Kopalnie...*, s. 26, ryc. 1; tenże, *Michał Stachowicz...*, t. 1, s. 161, t. 2, s. 143, poz. A 539, ryc. 211.

¹⁶ A. Grabowski, *Kraków...*, 1830, wyd. 2, ryc. po s. 266.

¹⁷ J. Kuszejówna, *Czech Józef*, [w:] *Słownik biograficzny pracowników książki polskiej*, Warszawa–Łódź 1972, s. 146.

¹⁸ J. Mączyński, *Pamiętka z Krakowa...*, cz. 3, ryc. po s. 280.

fragment pracy Mączyńskiego, zamieszczono w odcinkach w ukazującym się w Lesznie „Przyjacielu Ludu”¹⁹ i zilustrowano powtórzeniem tej samej kompozycji, wykonanej tym razem w technice drzeworytu sztorcowego²⁰. Nie był to jednak pierwszy przypadek wykorzystania owego widoku przez wielkopolskie czasopismo, bowiem już w roku 1834 zamieszczono w nim drzeworyt według tego samego wzoru, tyle że w lustrzanym odbiciu²¹. Kompozycję powtarzano w prasie polskiej w XIX w. we wszystkich zaborach, lecz w zdecydowanej większości rycin te nie zostały uwzględnione w *Bibliografii ilustracji w czasopismach polskich...* Ludwika Grajewskiego²², podobnie zresztą jak wspomniane widoki z „Przyjaciela Ludu”. Pierwszy z nich — ten z 3 września roku 1834 — mógł być wzorowany na drzeworycie, który zdobył jedną z kart warszawskiego „Magazynu Powszechnego” z 15 czerwca 1834 r.²³ W prawym dolnym rogu płyty dostrzegamy prawie nieczytelną sygnaturę *NELLER* lub *NEUER*. W drugiej połowie XIX w. kompozycję Stachowicza powielono jeszcze przynajmniej dwukrotnie: w warszawskim „Tygodniku Ilustrowanym” z 1860 r.²⁴ oraz w „Tygodniku Lwowskim” z roku 1867²⁵. Bliższe przyjrzenie się obu widokom przynosi niespodziankę — w lewym dolnym rogu płyty odnajdujemy słabo czytelną sygnaturę w języku rosyjskim: *Л. Сѣряковъ* — Ławrientij Sieriakow. W „Tygodniku Ilustrowanym” wykorzystano zatem sprowadzoną do Warszawy płytę powielającą widok M. Stachowicza, a następnie odbito z niej (a raczej z jej innego egzemplarza) rycinę w tygodniku ukazującym się w zaborze austriackim.

Trop rosyjski zostanie jeszcze podjęty. Rycina ilustrująca tekst w języku Lermontowa nie była jednak pierwszą kopią kompozycji Stachowicza, jaka znalazła się w publikacjach obcojęzycznych. Do popularyzacji pracy krakowianina w świecie przyczynili się chyba przede wszystkim rodacy malarza żyjący na obczyźnie. Już w roku 1831 kopię widoku, rytowaną przez Włocha Antonia Verica, zamieścił w wydanej we Florencji monumentalnej *Storia della Polonia* Bernard Zaydler²⁶. Interesujący jest podpis umieszczony pod ryciną: *Interno delle Saline di Wieliczka/ Ricavato da una Stampa incisa in Cracovia e comunicataci da S. E. il Conte Ogiński*. Dowiadujemy się z niego, że pierwowzór wykonany przez Langerę (w rzeczywistości w Wiedniu, a nie w Krakowie) dostarczył autorowi włoskiego dzieła Ogiński — niewątpliwie Michał Kleofas, który we Florencji spędził ostatnią dekadę życia (1823–1833). Decydującą rolę, jeśli chodzi o rozpowszechnienie wielickiej kompozycji Stachowicza w Europie, odegrało środowisko polskich emigrantów w Paryżu po powstaniu listopadowym. W 1833 r. litografia wzorowana na pracy Stachowicza i Langerę znalazła się w czasopiśmie „Souvenirs de la Pologne”²⁷,

¹⁹ [J. Mączyński], *Żupy solne w Wieliczce (Wyciąg z Pamiętek Krakowa)*, „Przyjaciel Ludu”, t. 12, 1845, nr 7, s. 52–55; nr 9, s. 70–71; nr 12, s. 93–94; nr 13, s. 100–101; nr 14, s. 110–111.

²⁰ Tamże, nr 7, s. 53. Rycina niesygnowana, opatrzona podpisem: *Widok żup wielickich w 3ch piętrach podziemnych*.

²¹ *Kopalnie soli w Wieliczce*, „Przyjaciel Ludu”, 1834, nr 10 (3 września), s. 76–78, ryc. na s. 77 (rycina niesygnowana, opatrzona podpisem *Kopalnie soli w Wieliczce*); dokończenie artykułu (bez ilustracji): nr 11, s. 86–87.

²² L. Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa 1972.

²³ *Żupy solne w Wieliczce*, „Magazyn Powszechny”, t. 1, 1834, nr 41 (15 czerwca), s. 321–324, ryc. na s. 321; por. L. Grajewski, op. cit., s. 471, poz. 24693.

²⁴ *Wieliczka*, „Tygodnik Ilustrowany”, t. 2, 1860, nr 59, s. 555–557, ryc. na s. 557, dokończenie artykułu: nr 60, s. 563–565.

²⁵ *Wieliczka*, „Tygodnik Lwowski”, 1867, nr 2, s. 13–14, il. na s. 12.

²⁶ B. Zaydler, *Storia della Polonia fino agli ultimi tempi...*, Firenze 1831, t. 1, ryc. po s. 10; syntetyczne omówienie dzieła Zaydlera i niektórych zawartych w nim ilustracji: K. Pijanowska, „*Storia della Polonia*” Bernarda Zaydlera — historia Polski w obrazach opowiedziana Włochom, [w:] „*Pod niebem Północy*”. *Z dziejów polsko-włoskich związków artystycznych*, red. P. Kondraciuk, Zamość 2010, s. 17–26.

²⁷ Mme ska, *Description des Salines de Wieliczka*, „Souvenirs de la Pologne Historiques, Statistiques et Littéraires”, 1833, s. 221–233, ryc. po s. 222.



Ryc. 4. A. Piliński (ryt.) wg M. Stachowicza, *Przekrój kopalni w Wieliczce*, L. Chodźko, *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque...*, Paris 1839–1842, t. 3, ryc. po s. 135

Fig. 4. A. Piliński (engraver) after M. Stachowicz, “A cross-section of the salt mine in Wieliczka”. From: L. Chodźko, *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque...*, Paris 1839–1842, vol. 3, fig. after p. 135

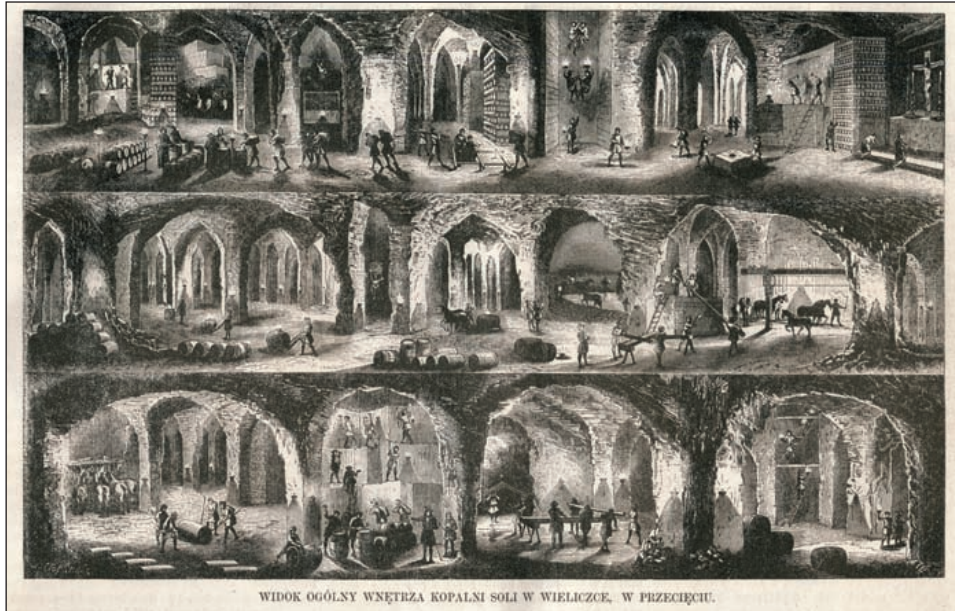
redagowanym w Paryżu w latach 1833–1834 przez Aleksandra Jełowickiego, Henryka Mirosława Nakwaskiego, Karola Hoffmana i Ksawerego Bronikowskiego²⁸. W swoim tekście autorka — być może Anna z Krajewskich Nakwaska (matka Henryka Mirosława)²⁹ — powołuje się na *Opis Krakowa* Ambrożego Grabowskiego zaznaczając, że korzystała z drugiego wydania dzieła³⁰. Zatem najprawdopodobniej na miedziorycie Langera dołączonym do książki Grabowskiego z 1830 r. wzorowali się autorzy francuskiej litografii. Powtarza ona oryginalną kompozycję w lustrzanym odbiciu, jest opatrzona podpisem *SALINES DE WIELICZKA* i sygnaturami: *Wattier del. i Lith. de Villain*. Chodzi prawdopodobnie o Émile’a Charlesa Wattier (1800–1868)³¹

²⁸ K. Esteicher, *Bibliografia polska XIX stulecia*, t. 3, Kraków 1876, s. 202; por. H. Więckowska, *Bronikowski Ksawery*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny* (dalej cyt.: *PSB*), t. 2, Kraków 1936, s. 469; M.H. Serejski, *Hoffman Karol Boromeusz*, tamże, t. 9, Wrocław 1960, s. 505, 565; M. Tyrowicz, *Nakwaski Henryk Mirosław*, tamże, t. 22, Wrocław 1977, s. 482; F. German, *Jełowicki Aleksander*, tamże, t. 11, Wrocław 1964–1965, s. 161.

²⁹ *Słownik pseudonimów pisarzy polskich*, t. 1–5, Wrocław 1971–1995 nie podaje rozwinięcia pseudonimu Mmeska. W jego konstrukcji można doszukać się pewnych podobieństw do pseudonimów i kryptonimów używanych przez Annę Nakwaską, m.in.: A..., Anna Nak..., Pani T...ska, Une Femme, Une Polonaise. Zob. H. Michałowska, *Nakwaska z Krajewskich Anna*, [w:] *PSB*, t. 22, Wrocław 1977, s. 476.

³⁰ Mmeska, *Description...*, s. 233. Za Grabowskim autorka powtórzyła błędną wiadomość, że widok Stachowicza wzorowany był na przekroju kopalni autorstwa Georgesa Le Rouge’a, a praca tego ostatniego na rysunku Germana (s. 223, por. A. Grabowski, *Kraków...*, 1830, s. 291–293).

³¹ Malarz i litograf czynny w Paryżu, współpracował z wieloma czasopismami ilustrowanymi, zob. *Wattier Émile (Charles É.)*, [w:] U. Thieme, F. Becker, op. cit., Bd. 35, Leipzig 1942, s. 198.



Ryc. 5. D. Lancelot (rys.), L. Sierakow (ryt.) — M. Stachowicz, *Przekrój kopalni w Wieliczce, Wieliczka*, „Tygodnik Ilustrowany”, t. 2, 1860, nr 59, ryc. na s. 557

Fig. 5. D. Lancelot (drawer), L. Serakov (engraver) after M. Stachowicz, “A cross-section of the salt mine in Wieliczka”. From: *Wieliczka*, “Tygodnik Ilustrowany”, vol. 2, 1860, no. 59, fig. on p. 557

lub jego brata Édouarda (1793–1871)³². Litografem był najprawdopodobniej działający w tym czasie w Paryżu François le Villain³³. W roku 1835 miedzioryt wykonany wedle ujęcia autora dekoracji pałacu biskupów krakowskich znalazł się w popularnym niemieckim czasopiśmie „Das Pfennig-Magazin”³⁴, wydawanym przez Johanna Jacoba Webera, pioniera wśród edytorów niemieckiej prasy ilustrowanej w XIX w.³⁵ Następnie, na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XIX w., na podstawie pracy Stachowicza i Langerera powstał staloryt sporządzony przez polskiego emigranta w Paryżu, Adama Pilińskiego³⁶. Staloryt stanowił ilustrację do znanego dzieła *La Pologne historique...*, autorstwa innego wygnańca — Leonarda Chodźki (ryc. 4)³⁷. Umieszczenie ryciny w publikacjach obcojęzycznych zaowocowało kolejnymi naśladownictwami w Europie. W roku 1860 powtórzenie pracy M. Stachowicza skopiowane zostało przez Dieudonné Lancelota³⁸ i znalazło się w „Le Magasin pittoresque”³⁹, jednym z najpopularniejszych

³² Wattier Édouard, [w:] tamże, s. 198.

³³ Villain François le, [w:] tamże, Bd. 34, Leipzig 1940, s. 364–365.

³⁴ *Der metallische und der Steinsalzbergbau*, „Das Pfennig-Magazin der Gesellschaft zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse”, Bd. 3, 1835, nr 141, ryc. na s. 400.

³⁵ Na temat działalności Webera najszerzej: W. Weber, *Johann Jakob Weber. Der Begründer der illustrierten Presse in Deutschland*, Leipzig 2003.

³⁶ Wiadomości na temat Pilińskiego: J. Polanowska, *Piliński Adam Józef*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 7, Warszawa 2003, s. 156–159.

³⁷ L. Chodźko, *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque...*, Paris 1839–1842, t. 3, ryc. po s. 135; por. K. Czarnocka, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962, s. 103–104, ryc. 54.

³⁸ Wiadomości na temat litografa i grafika Lancelota (1822–1894) są skąpe, zob. *Lancelot Dieudonné Auguste*, [w:] U. Thieme, F. Becker, op. cit., Bd. 22, Leipzig 1928, s. 282.

³⁹ *Mines de sel de Wieliczka*, „Le Magasin pittoresque”, t. 28, 1860, nr 8, s. 60–63, ryc. na s. 61.

wysokonakładowych francuskich czasopism ilustrowanych⁴⁰. O autorach pierwowzoru sprzed 40 lat nie wspomniano, a rycinę opatrzone podpisem: *Une vue de mine de sel de Wieliczka en Pologne — dessin de Lancelot d'après la Pologne pittoresque*. Paryski litograf i ilustrator korzystał zatem ze stalorytu A. Pilińskiego opublikowanego w dziele *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque* Chodźki. W lewym dolnym rogu odnajdujemy natomiast znaną nam już sygnaturę Ławrientija Sieriakowa⁴¹. Rycinę przeznaczoną do „Le Magasin pittoresque” z 1860 r. uwzględnił Nikołaj Sobko w wykazie wszystkich prac rytowniczych Sieriakowa⁴². Drzeworyty do francuskiego magazynu powstały w czasie dwuletniego pobytu artysty w Paryżu, dokąd późniejszy akademik wyjechał na stypendium ufundowane przez Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu. Rosjanin praktykował wówczas w obsługującej „Le Magasin pittoresque” pracowni rytowniczej Adolphe’a Besta⁴³, stanowiącej wielkie przedsiębiorstwo pod nazwą *Best & Cie*⁴⁴. Zatem zarówno w „Tygodniku Ilustrowanym” z 1860 r. (ryc. 5), jak i w „Tygodniku Lwowskim” z roku 1867 reprodukowano kopię ujęcia M. Stachowicza sporządzoną przez Rosjanina przebywającego w Paryżu. W prasie rosyjskiej rycinę Sieriakowa wykorzystano zapewne dopiero w 1869 r. w petersburskim czasopiśmie „Wsiemirnaja Illustracija”, kiedy informacja o powodzi w kopalni stała się okazją dla prezentacji historii tego wyjątkowego obiektu przemysłowego⁴⁵. Ten sam drzeworyt znalazł się również w tekście badacza pamiętek historycznych — V. Myskovszky’ego, w czasopiśmie „Hazánk s a Külföld” z 1867 r.⁴⁶, a także w brytyjskim „The Picture Magazine” z roku 1893⁴⁷. Ilustracji towarzyszył podpis *THE BIGGEST SALT MINES IN THE WORLD*, a w lewym dolnym rogu płyty odnajdujemy rosyjską sygnaturę Ł. Sieriakowa znaną z „Le Magasin pittoresque”, „Tygodnika Ilustrowanego” i „Tygodnika Lwowskiego”, notabene znacznie bardziej czytelną. W zagranicznych czasopismach i książkach korzystano zwykle ze źródeł z drugiej czy trzeciej ręki. Monumentalne, bogato ilustrowane dzieło *Les merveilles de l'industrie* zamieściło ok. 1871 r. przekrój kopalni podpisany *Vue des travaux souterrains dans les mines de sel de Wieliska, en Gallicie* opatrzone sygnaturą: *Jules Rocault d'après Stachowicz*⁴⁸. Nie musi to oznaczać, że bliżej nieznanemu Jules

⁴⁰ Na temat historii tygodnika (ukazującego się w latach 1833–1938) i wielkim sukcesie, jakim była jego edycja: M.-L. Aurenche, *Édouard Charton et l'invention du Magasin pittoresque (1833–1870)*, Paris 2002.

⁴¹ Ł. Sieriakow (1824–1881) należał do czołowych rosyjskich grafików XIX w. specjalizujących się w drzeworycie sztorcowym, od 1864 r. był członkiem Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, a od roku 1866 posiadał tytuł nadwornego grafika jego imperatorskiej mości, Д.А. Ровинский, *Подробный словарь русских гравёров XVI–XIX вв.*, Санктпетербург 1898, t. 2, szp. 978–981.

⁴² Н.П. Собко, *Жизнь и произведения гравёра Л. А. Серякова*, „Русская старина”, t. 31, 1881, nr 6, s. 311, poz. X.

⁴³ Л.А. Серяков, *Моя трудовая жизнь. Рассказ гравёра, академика Л. А. Серякова. 1824–1875*, „Русская старина”, t. 14, 1875, nr 11, s. 507–513, 516.

⁴⁴ R. Treydel, *Best Adolphe (Jean)*, [w:] *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 10, Leipzig 1995, s. 218; R. Blanchon, *La gravure sur bois au XIXe siècle. L'âge du bois debout*, Paris 2001, s. 200–201.

⁴⁵ *Соляные копи в Величке*, „Всемирная иллюстрация”, 1869, t. 1, nr 18, s. 278–279, ryc. na s. 276; por. Н.П. Собко, op. cit., s. 311, przyp. 1. Rycina opatrzone podpisem: *Соляные копи в Величке (Ръзалъ на деревъ Л. А. Съряковъ)*.

⁴⁶ Ilustracja towarzyszyła opisowi odbytej przez autora podróży do Wieliczki, V. Myskovszky, *A wieliczkaí sóaknák*, „Hazánk s a Külföld” 5: 1867, s. 20–39; por. J. Hála, *Kopalnia wielicka w literaturze węgierskiej XVIII i XIX wieku*, „Studia i materiały do dziejów żup solnych w Polsce”, t. 16, 1990, s. 144, ryc. 3. Zamieszczony przez Myskovszky’ego przekrój kopalni (por. J. Hála, op. cit., ryc. 1) stanowił z kolei kopię ryciny zamieszczonej w: J.N. Hrdina, *Geschichte der Wieliczkaer Saline*, red. L.E. Hrdina, Wien 1842, tabl. I.

⁴⁷ „The Picture Magazine”, Vol. 2, 1893, s. 338. Edytorem czasopisma był George Newnes, znany przede wszystkim jako wydawca „The Strand Magazine”, w którym Artur Conan-Doyle publikował serię opowiadań o przygodach Sherlocka Holmesa.

⁴⁸ L. Figuier, *Les merveilles de l'industrie ou description des principales industries modernes*, Paris [ok. 1871], ryc. 346 po s. 544.



Fig. 128. Aus dem Salzbergwert Wieliczka.

Ryc. 6. Widok kopalni w Wieliczce, *Das Buch der Erfindungen...*, Bd. 3: *Die Gewinnung der Rohstoffe...*, red. F. Reuleaux, Leipzig 1885, przedstawienia kopalni w Wieliczce: tabl. 128 po s. 176

Fig. 6. A view of the Wieliczka salt mine. From: *Das Buch der Erfindungen...*, Bd. 3: *Die Gewinnung der Rohstoffe...*, ed. F. Reuleaux, Leipzig 1885, views from the salt mine in Wieliczka: table 128 after p. 176



Ryc. 7. Widok kopalni w Wieliczce. Poczтівka wg *Das Buch der Erfindungen...*, początek XX w.

Fig. 7. A view of the Wieliczka salt mine. A postcard, *Das Buch der Erfindungen...*, early 20th c.

Rocault sięgnął po oryginalny miedzioryt S. Langerera, bowiem sygnatura *Stachowicz del.* figurowała również na stalorycie A. Pilińskiego.

Na rynku antykwarycznym krążą ryciny o identycznej kompozycji wyrwane z dziewiętnastowiecznych obcojęzycznych czasopism lub książek. Ich pochodzenie nie jest znane, można jedynie przytoczyć podpisy i wymiary: *Inneres der Salzbergwerke von Wieliczka* (14×29,9 cm)⁴⁹ oraz *Galicie — Mines du Sel de Wieliczka* (11,9×19,9 cm)⁵⁰. Odnalazłem również holenderską (sygnowaną monogramem *PvC*) kopię kompozycji Stachowicza, z której „wycięto” jedynie dwa górne „piętra” i powstały w ten sposób widok rozdzielono na dwie ryciny, stanowiące zapewne parę ilustracji książkowych, prawdopodobnie z drugiej połowy XIX w.⁵¹ Oba przekroje zostały podpisane w sposób niezgodny z pierwotnym polskim opisem: *Eerste en tweede tafereel der zoutmijn te Wieliczka* [pierwsza i druga scena w kopalni soli w Wieliczce] oraz *Derde en vierde tafereel der zoutmijn te Wieliczka* [trzecia i czwarta scena w kopalni soli w Wieliczce]. Inny fragment kompozycji Stachowicza odnajdujemy w trzecim tomie popularnej w drugiej połowie XIX w. i wielokrotnie wznawianej pracy zbiorowej, *Das Buch der Erfindungen* (ryc. 6)⁵². Na podstawie ryciny z tego niemieckiego wydawnictwa na początku XX w. wydrukowano w Wieliczce pocztówkę (ryc. 7)⁵³.

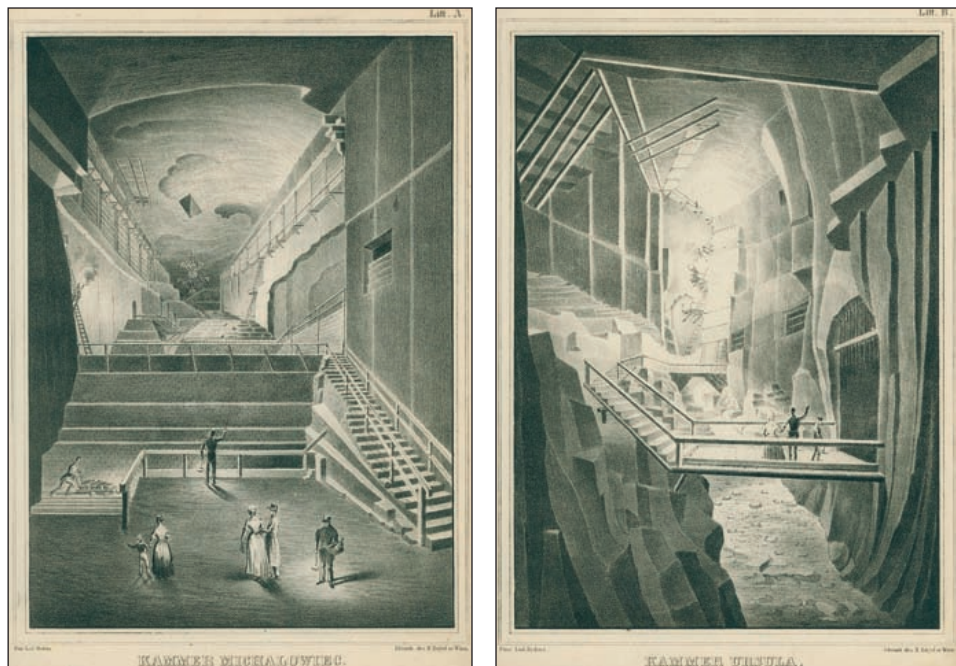
⁴⁹ Oferowany przez niemiecki antykwariat Exsomnis, <http://www.ebay.pl/itm/STICH-TH-1860-INNERES-DER-SALZBERGWERKE-VON-WIELICZKA-POLEN-j1-250964096190?pt=Grafiken&hash=item3a6ea034be>

⁵⁰ Oferowany przez antykwariat Philographikon z USA, <http://www.philographikon.com/gastronomy.html>

⁵¹ Para drzeworytów sztorcowych oferowana przez Antykwariat Wu-el w Szczecinie. Niestety nie udało się ustalić, z jakiej publikacji pochodzą te ryciny.

⁵² Znanie jest mi wydanie 8: *Das Buch der Erfindungen, Gewerbe und Industrien. Rundschau auf allen Gebieten der gewerblichen Arbeit*, Bd. 3, *Die Gewinnung der Rohstoffe aus dem Innern der Erde, von der Erdoberfläche sowie aus dem Wasser*, red. F. Reuleaux, Leipzig 1885, przedstawienia kopalni w Wieliczce: tabl. 128 po s. 176. Pierwsza edycja pochodziła z roku 1854, do początku XX w. ukazało się 11 wznowień.

⁵³ M. Sosenko, P. Kurowski, *Wieliczka na dawnych pocztówkach*, Kraków 1999, ryc. 173. Poczтівkę opatrzone podpisem: *Wyjęte z dzieła „Księga wynalazków“ prof. Birnbauma*. Karl Birnbaum był w istocie jednym ze współautorów dzieła *Das Buch der Erfindungen...*



Ryc. 8, 9. J.N. Hrdina (rys.), H. Engel (lit.), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, *Komora Michałowice* — tabl. A, *Komora Urszula* — tabl. B

Fig. 8, 9. J.N. Hrdina (drawer), H. Engel (litographer), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, “The Michałowice cavern”, table A, “The Urszula cavern”, table B

Prawdopodobnie liczba powtórzeń kompozycji Michała Stachowicza w XIX stuleciu była jeszcze większa. Przytoczone przykłady pozwalają jednak prześledzić kręte drogi, jakimi wędrują rozmaite wzory i ujęcia. Stachowicz wzorował się przecież na rozwiązaniach wcześniejszych — pracach W. Hondiusa i J.E. Nilsona, z kolei jego kompozycję poddano w ciągu następných kilkudziesięciu lat kolejnym trawestacjom, by w końcu „okrężną drogą” powróciła do Wieliczki (choć jako pierwowzór przedstawienia umieszczonego na pocztówce wskazano niemiecką publikację).

Analizując kolejne wersje przekroju kopalni można dostrzec pewne drobne różnice i stopniowe przemiany tych samych motywów, które ulegały przekształceniom, często w wyniku błędnej interpretacji. Motyw pochylni, po których prowadzone są konie, Stachowicz zaczerpnął z ryciny Nilsona (ryc. 1, 3). Ów fragment kompozycji A. Piliński zinterpretował częściowo jako podziemne jezioro, w którego tafli odbijają się delikatnie sylwetki ludzi i nieszczęsnych szkap skazanych na ciężką pracę w wiecznych ciemnościach (ryc. 4). Na rycinie wykonanej przez Ł. Sieriakowa według rysunku Lancelota nie ma już śladu po wspomnianych pochylniach, zastąpionych wyraźnym zaznaczonym stawem (ryc. 5).

Podobnie, jak Stachowiczowy przekrój kopalni, krążyły widoki podziemnych komór Wieliczki rysowane przez Johanna Nepomuka Hrdinę, litografowane przez H. Engla i wydane w Wiedniu w 1842 r. staraniem Leopolda Emanuela Hrdiny jako album dwunastu litografii (ryc. 8–19)⁵⁴. W odróżnieniu od popularnego w XIX w. ujęcia M. Stachowicza, sta-

⁵⁴ *Pittoreske Ansichten einiger der vorzüglichsten Parthien des Steinsalzwerkes in Wieliczka*, red. L.E. Hrdina, Wien 1842.



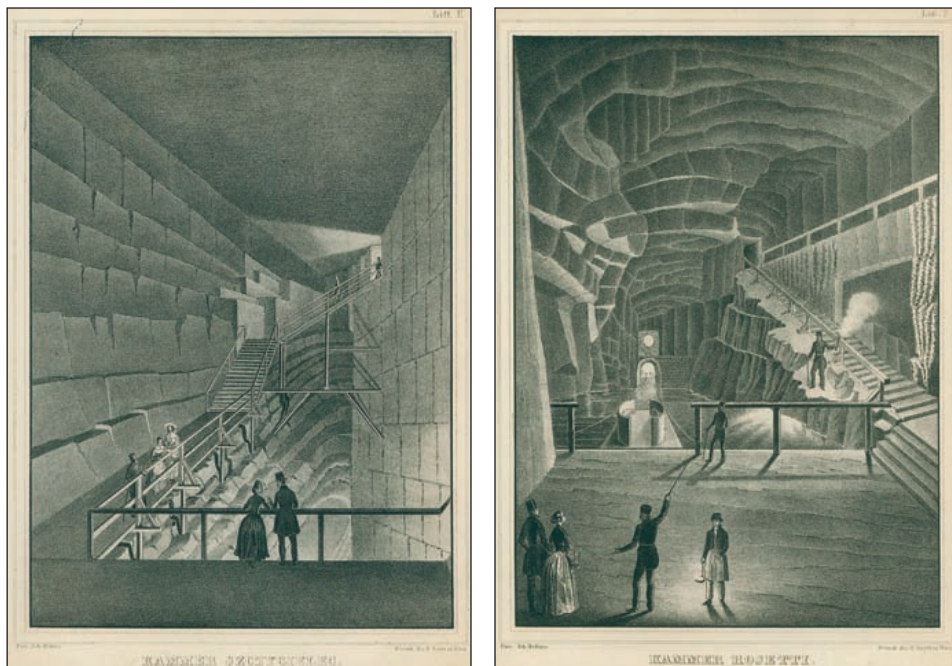
Ryc. 10, 11. J.N. Hrdina (rys.), H. Engel (lit.), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, *Komora Drozdowice* — tabl. C, *Komora Cesarz Franciszek* — tabl. D

Fig. 10, 11. J.N. Hrdina (drawer), H. Engel (lithographer), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, “The Drozdowice cavern”, table C, “The Emperor Francis cavern”, table D

nowiącego połączenie dwóch wcześniejszych przekrojów o charakterze imaginacyjnym, malownicze litografie Hrdiny zostały wykonane na podstawie rysunków sporządzonych we wnętrzu kopalni. Posiadają zatem niezaprzeczalną wartość dokumentacyjną. W albumie znalazły się przedstawienia komór: Michałowice (tabl. A), Urszula (tabl. B), Drozdowice (tabl. C), Cesarz Franciszek (tabl. D), Szczycielec (tabl. E), Rosetti (tabl. F), Steinhäuser (tabl. G), Klemens (tabl. J), Łętów (tabl. K), Przykos od wschodu i od zachodu (tabl. L–M) oraz kaplicy św. Antoniego (tabl. I). Polscy emigranci nie musieli wprowadzać tego albumu w świat powszechnie zrozumiałych języków, bowiem dzieło powstało w kręgu kultury austriackiej, a co więcej kopalnia została opisana w znacznej mierze z punktu widzenia turystycznego⁵⁵. Nic dziwnego zatem, że zgodnie z dziewiętnastowieczną praktyką, kompozycje Hrdiny wielokrotnie zamieszczano jako ilustracje w innych dziełach. Już w 1844 r. efektowne przedstawienia komór Przykos i Michałowice znalazły się w 11 tomie *Meyers Universum*⁵⁶. Owe albumy, wydawane w Hildburghausen przez Carla Josepha Meyera (twórcę i edytora słynnych leksykonów), reprodukowały widoki Hrdiny również w późniejszych latach (1851 i 1859). W roku 1857 widok komory Cesarz Franciszek przedstawiono w ukazującym się w Brunszwiku czasopiśmie „Archiv für Natur, Kunst, Wissenschaft und

⁵⁵ Album stanowił dodatek do *Geschichte der Wieliczkaer Saline*, w której zamieszczono opisy tras turystycznych (J.N. Hrdina, *Geschichte der Wieliczkaer Saline*, s. 249–274).

⁵⁶ J. Meyer, F. Hofmann, H.J. Meyer, *Meyer's Universum oder Abbildung und Beschreibung des Sehenswerthesten und Merkwürdigsten der Natur und Kunst auf der ganzen Erde*, Bd. 11, Hildburghausen 1844, tabl. po s. 144 (stalorty L. Obermüllera wg rysunków C. Reissa).



Ryc. 12, 13. J.N. Hrdina (rys.), H. Engel (lit.), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, *Komora Szczycielec* — tabl. E, *Komora Rosetti* — tabl. F

Fig. 12, 13. J.N. Hrdina (drawer), H. Engel (litographer), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, "The Szczycielec cavern", table E, "The Rosetti cavern", table F

Leben"⁵⁷. W dalszej kolejności należy tu przywołać piątą edycję *Opisu Krakowa...* Ambrożego Grabowskiego, wydanego w 1866 r. pod tytułem *Kraków i jego okolice* (ryc. 20)⁵⁸. Kolejnym autorem, który sięgnął do tych samych przedstawień, był wspomniany już Myskowszky, ilustrując nimi artykuł zamieszczony w czasopiśmie „Magyarország és a Nagyvilág”⁵⁹. Rycina ukazująca komorę Rosetti posłużyła do ozdobienia tekstu o Wieliczce w „Opiekunie Domowym”, napisanego przy okazji niedawnej wówczas powodzi w kopalni⁶⁰. Do tych samych schematów odwołano się również przy wykonaniu drzeworytów sztorcowych do pracy *Le monde industriel* Charlesa-Louisa Huarda (poszczególne widoki Hrdiny z Wieliczki zostały podpisane jako kopalnia w Bochni, ryc. 22)⁶¹. Przedstawienie komory Rosetti znalazło się także w antologii tekstów podróżniczych opracowanej przez Stanisława Stroynowskiego

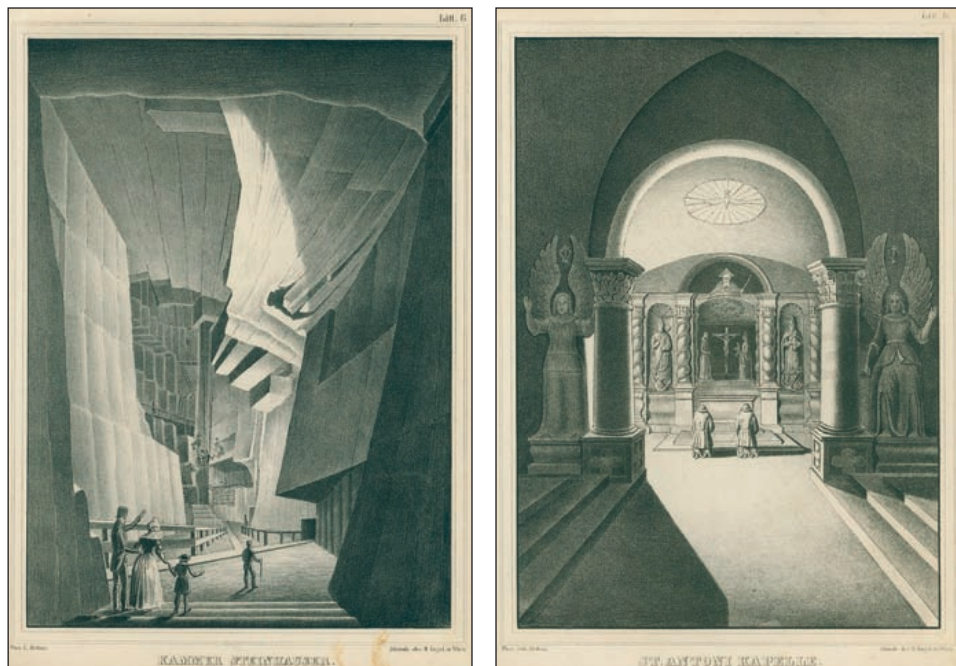
⁵⁷ Ilustracja opatrzona podpisem: *Die Salzbergwerke von Wieliczka: Kammer „Kaiser Franz”*, „Archiv für Natur, Kunst, Wissenschaft und Leben”, t. 5 (25), 1857, ryc. 47.

⁵⁸ W dziele Grabowskiego zamieszczono ilustracje: kaplica św. Antoniego (Grabowski, *Kraków...*, s. 307), komora Rosetti (s. 309), komora Przykos od strony wschodniej (s. 311), komora Przykos od strony zachodniej (s. 313).

⁵⁹ V. Myskowszky, *A wieliczkaí sóbányáról*, „Magyarország és a Nagyvilág”, 4, 1868, s. 641, 644; por. J. Hála, op. cit., s. 146, ryc. 7–14. W tekście Myskowszky’ego znalazły się widoki: komór Steinhauser, Rosetti, Klemens, Cesarz Franciszek, Przykos od wschodu i od zachodu oraz kaplica św. Antoniego.

⁶⁰ A-y, *Kilka słów o Wieliczce*, „Opiekun Domowy”, 1869, nr 1 (24 grudnia 1868/1 stycznia 1869), s. 7–8.

⁶¹ Ch.-L. Huard, *Le monde industriel*, t. 1, Paris 1884, s. 501 (komora Cesarz Franciszek), s. 508 (komora Rosetti), ryc. po s. 517 (komory Steinhauser i Klemens), ryc. po s. 557 (komora Przykos — widok od zachodu i od wschodu).



Ryc. 14, 15. J.N. Hrdina (rys.), H. Engel (lit.), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, *Komora Steinhauser* — tabl. G, *Kaplica św. Antoniego* — tabl. I

Fig. 14, 15. J.N. Hrdina (drawer), H. Engel (lithographer), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, "The Steinhauser cavern", table G, "St Anthony chapel", table I

(w wydaniach z lat 1879, 1881, 1883)⁶². Zaprezentowana wyżej kompozycja Stachowicza czasem sąsiadowała na kartach książek i czasopism z naśladownictwami widoków Hrdiny. Zatem praca krakowskiego malarza (powielona przez S. Langerę) oraz omawiany cykl wielickich litografii odgrywały w XIX w. rolę podstawowych, „kanonicznych” wyobrażeń wielickich podziemi. Za przykład może posłużyć wspomniany „Tygodnik Ilustrowany” z 1860 r. (ryc. 21) z drzeworytem Ł. Sieriakowa. Artykuł zilustrowano również wzorowanymi na ujęciach Hrdiny przedstawieniami kaplicy św. Antoniego oraz komór Steinhauser i Cesarz Franciszek⁶³, a także Rosetti, Klemens, Przykos od zachodu i od wschodu⁶⁴. Podobnie rzecz się miała w przypadku cytowanego wyżej dzieła *Buch der Erfindungen*, gdzie oprócz fragmentu powtórzenia rysunku M. Stachowicza znalazły się widoki kaplicy św. Antoniego oraz komór Cesarz Franciszek i Przykos (ryc. 6)⁶⁵. Pomiędzy rokiem 1864 a 1885 powstały fotografie powtórzeń widoków Hrdiny z *Meyers Universum* wykonane w krakowskim zakładzie Ignacego Kriegera⁶⁶. Na początku XX w. wydano wreszcie cykl pocztówek z reproduk-

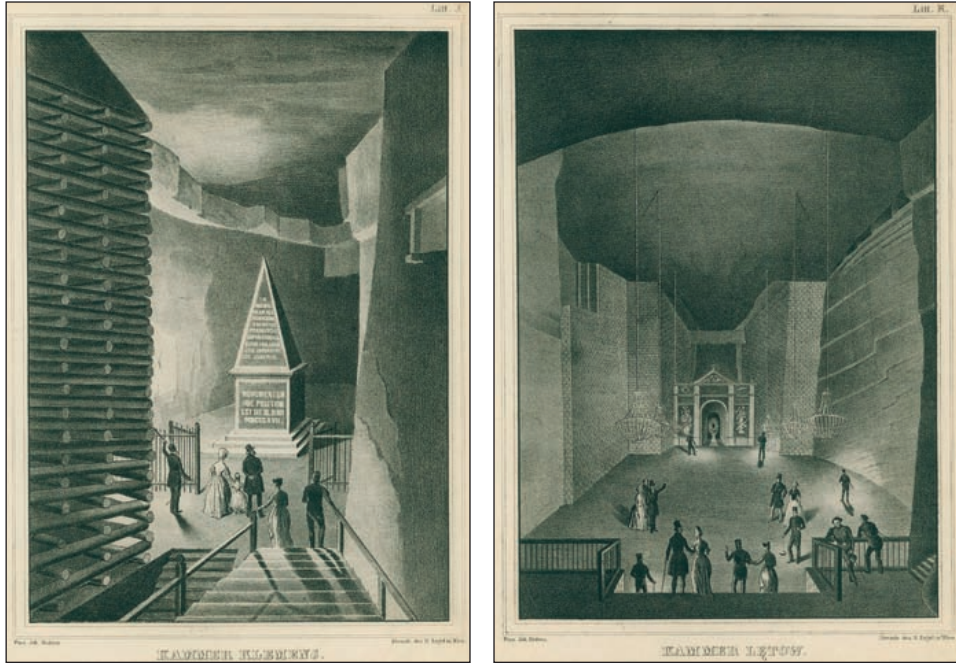
⁶² A. Grabowski, *Żupy solne w Wieliczce*, [w:] S. Stroynowski, *Ziemia i jej mieszkańcy*, t. 2: *Europa Północno-Wschodnia*, Warszawa 1879, ryc. na s. 201; zob. też wyd. 2, Warszawa 1881, ryc. na s. 201; wyd. 3, Warszawa 1883, ryc. na s. 201.

⁶³ *Wieliczka*, „Tygodnik Ilustrowany”, t. 2, 1860, nr 59, ryc. na s. 556.

⁶⁴ Tamże, nr 60, ryc. na s. 564.

⁶⁵ *Das Buch der Erfindungen...*, tabl. 128 po s. 176. Por. *Pittoreske Ansichten...*, tabl. D, F, H, K.

⁶⁶ Zdjęcia na firmowym kartonie I. Kriegera z podanym adresem firmy: „w głównym Rynku przy ulicy Sgo Jana w domu narożnym pod L. 37”. Zakład I. Kriegera mieścił się w tej kamienicy od roku 1864 (C. Bąk-Koczarska,



Ryc. 16, 17. J.N. Hrdina (rys.), H. Engel (lit.), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, *Komora Klemens* — tabl. J, *Komora Łętów* — tabl. K

Fig. 16, 17. J.N. Hrdina (drawer), H. Engel (lithographer), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, "The Klemens cavern", table J, "The Łętów cavern", table K

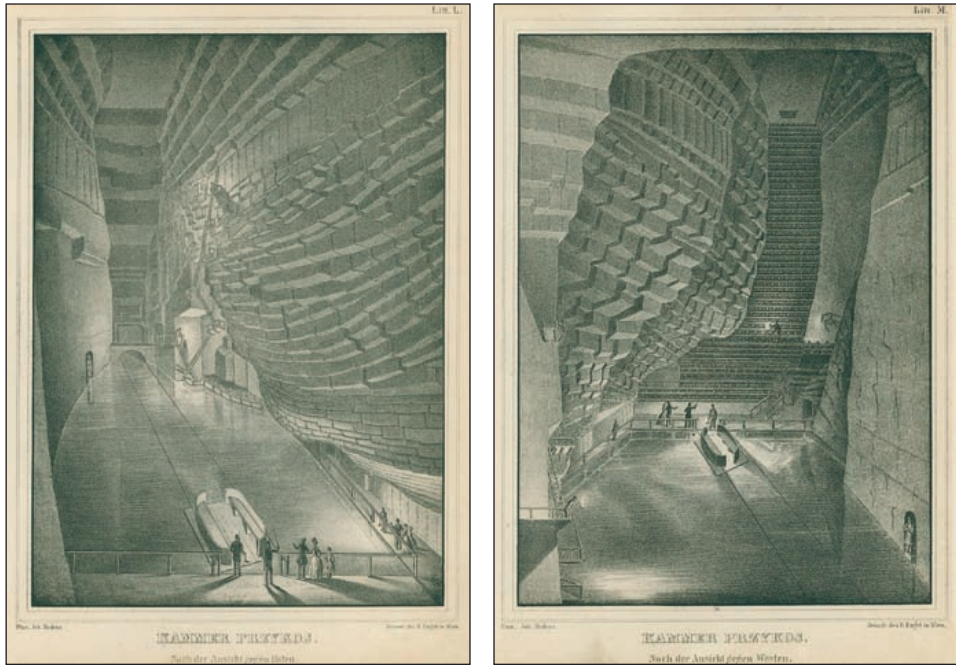
cjami litografii z *Pittoreske Ansichten*⁶⁷. Na tym jednak nie koniec, bowiem około 1900 r. fragment widoku komory Cesarz Franciszek (wzorowany oczywiście na jednym z powtórzeń litografii Hrdiny) wykorzystano w wykonanym techniką litograficzną druku reklamującym ekstrakt mięsny Liebiga (ryc. 23)⁶⁸, popularny w drugiej połowie XIX i na początku XX stulecia preparat wzmacniający⁶⁹. Barwną litografią opatrzone podpisem: *Le Sel/ Mine de sel gemme à Wieliczka en Galicie*. Fakt, że przedstawiono właśnie Wieliczkę, nie miał głębszego sensu. Na litografowanych kartach reklamujących ów preparat ukazywano najrozmaitsze

Krieger Ignacy, [w:] *PSB*, t. 15, Wrocław 1970, s. 307; *Album fotografii dawnego Krakowa z atelier Ignacego Kriegera*, Kraków 1989, s. nlb). Znanie mi egzemplarze fotografii w Bibliothèque nationale de France w Paryżu opatrzone są pieczętkami Socièté de Géographie w Paryżu z datą ich pozyskania: 8 stycznia 1886. Odbitki powstały zatem nie później niż w 1885 r. Zob.: <http://catalogue.bnf.fr/servelet/biblio?idNoeud=1&ID=40588550&SN1=0&SN2=0&host=catalogue>.

⁶⁷ Poczłtówki ukazały się w 1906 r. nakładem Jana Czerneckiego: M. Sosenko, P. Kurowski, op. cit., ryc. 137–140.

⁶⁸ Egzemplarz w Musèe des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranèe w Paryżu, zob. [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_98=INSC&VALUE_98=%20lieu%20d'%E9dition%20inscrit&NUMBER=17&GRP=0&REQ=\(\(lieu%20d'%E9dition%20inscrit\)%203AINSC%20\)&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=3&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=100&DOM=All](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETRouver&FIELD_98=INSC&VALUE_98=%20lieu%20d'%E9dition%20inscrit&NUMBER=17&GRP=0&REQ=((lieu%20d'%E9dition%20inscrit)%203AINSC%20)&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=3&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=100&DOM=All).

⁶⁹ G.K. Judel, *Die Geschichte von Liebig's Fleischextrakt: Zur populàrsten Erfindung des berùhmten Chemikers*, „Spiegel der Forschung: Wissenschaftsmagazin der Justus-Liebig-Universität Gießen”, Bd. 20, 2003, nr 1, s. 6–17.



Ryc. 18, 19. J.N. Hrdina (rys.), H. Engel (lit.), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, *Komora Przykos widziana od Zachodu* — tabl. L, *Komora Przykos widziana od Wschodu* — tabl. M

Fig. 18, 19. J.N. Hrdina (drawer), H. Engel (lithographer), *Pittoreske Ansichten...*, Wien 1842, "The Przykos cavern viewed from the west", table L, "The Przykos cavern viewed from the east", table M

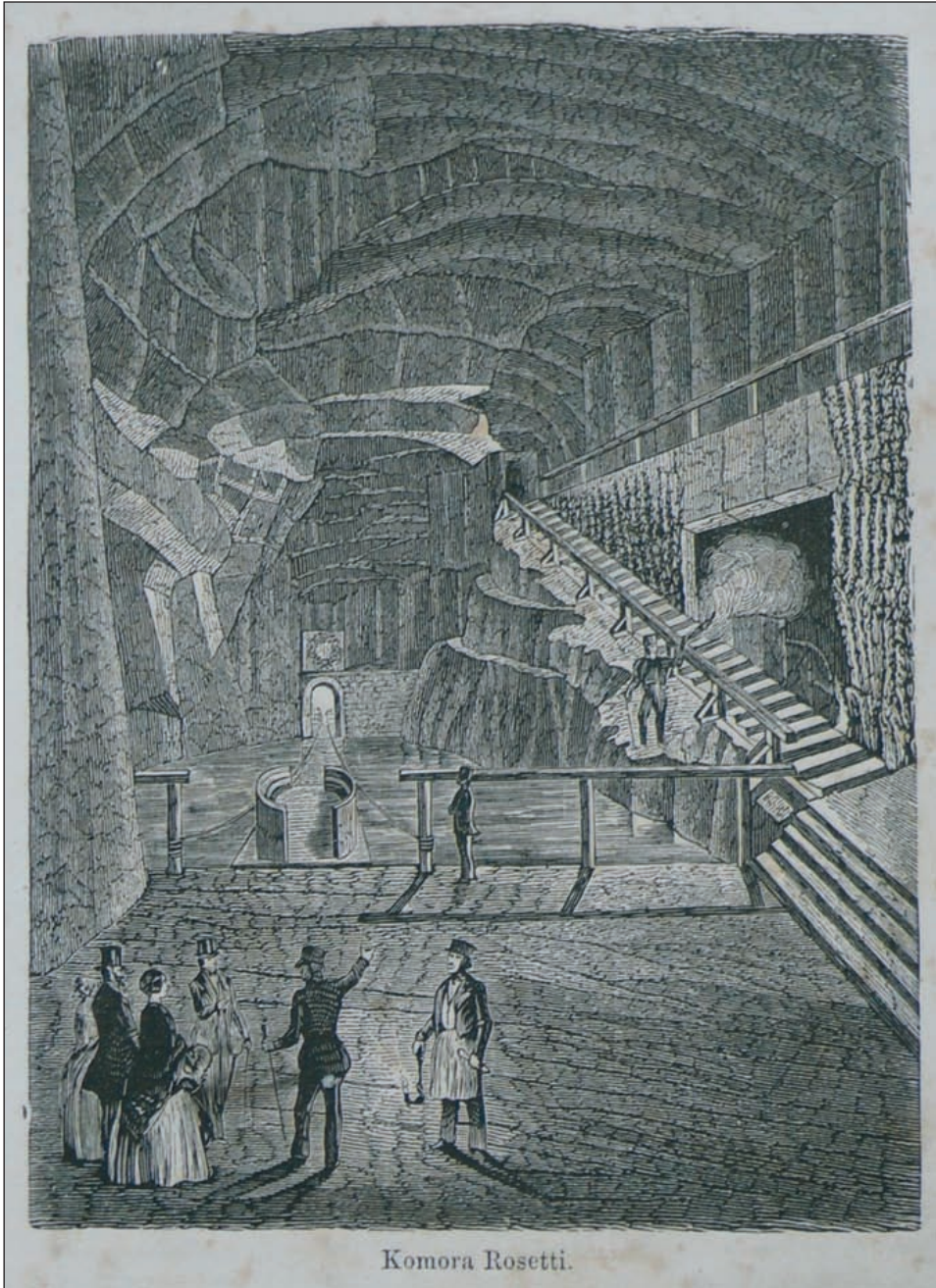
zakątki świata, a także obrazki prezentujące różne gałęzie przemysłu (np. produkcję kauczuku). Wieliczka znalazła się w serii przybliżającej szerokim rzeszom odbiorców sposoby produkcji soli. Oprócz podkrakowskiej kopalni przedstawiono też warzelnię w Bad Kösen oraz źródła słonej wody w Nauheim.

Wydaje się niemal pewne, że w owym łańcuchu zależności było więcej ogniw. Najprawdopodobniej zarówno Grabowski, jak i Myskowszky nie korzystali z oryginalnego albumu Hrdiny, lecz z jego powtórzenia⁷⁰. Źródłem dla przedstawień z drugiej połowy XIX stulecia mogło być siedem miedziorytów z „Tygodnika Ilustrowanego” z roku 1860. Nie można jednak wykluczyć, że w warszawskim periodyku odwołano się do innego wzoru, lub — co bardziej prawdopodobne — zarówno w tygodniku, pracy Grabowskiego, jak i w innych publikacjach, wykorzystano kopie powielonych w wielu egzemplarzach klisz, sporządzonych według serii drzeworytów sztorcowych.

* * *

Przytoczone przykłady powtarzania w literaturze i prasie tych samych widoków wnętrza kopalni w Wieliczce stanowią świadectwo popularności tego zabytku przy jego równoczesnej „egzotyce” z punktu widzenia europejskiego. O żupach krakowskich pisano w epoce kultu

⁷⁰ W obu przypadkach spotykamy szczegóły (wspólne dla ilustracji w publikacjach Grabowskiego i Myskowszky’ego), których nie odnajdujemy na litografiach Hrdiny. Myskowszky nie mógł wzorować się jedynie na *Krakowie i jego okolicach*, bowiem powtórzył więcej ilustracji zależnych od Hrdiny niż zamieścił Grabowski.



Ryc. 20. Wg J.N. Hrdiny, *Komora Rosetti* — A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, Kraków 1866, ryc. na s. 309

Fig. 20. After J.N. Hrdina, "The Rosetti cavern". In: A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, Kraków 1866, fig. on p. 309

straszliwy łoskot powstaje, zdaje się że ściepienia i ślany, wstrząsające wystrzałem, wałą się ze swych posad, a przeciągle i długotrwałe echo przypomina uderzenie piorunu. Tu górnicy na niewidzialnych w ciemności linach, z zapaloną motlą w ręku wycia-

mych górników. Główniejsze są: kaplica św. Klemensa z obrazem tegoż świętego, nad którym umieszczony jest herb Rzeczypospolitej i rok 1726. 2 Kaplica na Lisaku. W ołtarzu obraz zakopalczy nie daje nic rozpoznać, po bokach tylko zachowały się dość wyraźnie

kolosalny posąg Najświętszej Panny i św. Józefa po prawej, a św. Jana i Chrystusa upadającego pod krzyżem po lewej stronie. 3. Kaplica św. Antoniego, w pobliżu szczytu szczytu Danielowice, najlepiej jest dotąd utrzymana. Na rycinach widzieliśmy jej wejście i wnętrze. Do kaplicy tej wchodzi się po 4ech stopniach, wielkimi drzwiami artystycznie wyrobionemi. W wielkim ołtarzu jest Chrystus upadający; po bokach zaś z jednej strony Chrystus na krzyżu, z drugiej wielka kazalnica, bogato wypukłą rzeźbą zdobna, a to wszystko ze soli. Efekt nabożeństwa odbytego w tej kaplicy jest niezmierny: zbudzeni, mniemamy żeśmy się przenieśli w kolegi wielki chrześcijaństwa, kiedy pierwsi chrześcijanie, ukryci w podziemnych grotach, odbywali nabożeństwa, kryjąc się przed fanatyzmem prześladowców. W tej kaplicy znajduje się także posąg króla Augusta II Sasa, prawie naturalnej wielkości, z berłem w jednej, a jabłkiem w drugiej ręce. Pomnik ten, wykuty z soli, postawiono w darze panującemu wówczas Augustowi II, lecz pomimo najtroskliwszego strzeżenia go od wilgoci, zaczął topnieć i dla zachowania go od zniszczenia, odesłano go na powrót do kopalni, gdzie dotąd stoi, ale



KOMORA ROSETTI.



KOMORA KLEMENSA.

gani, wydają się jak duchy podziemne ulatujące w górę. Wracając ztąd, przechodzimy przez komorę Pieskowej skały, w której skały solne malowniczo ugrupowane, przedstawiają jakby ruiny zamków, lasy, chaty i t. p.

sieć coraz bardziej rozpuszcza, równie jak dwie figury klęczące przed wielkim ołtarzem. W tej kaplicy odbywają się nabożeństwa we wszystkie główne święta, a z kazalnicy nad misterne wykutę z soli, odzywa się słowo Boże. Droga z tej kaplicy prowadzi nas do komory Łętów, o której już wspomnieliśmy. Przy urzyszczeniach w kopalni wyprawiają tu bale, i wtedy szcść wielkich pałków, wyrobionych z kryształowej soli, tworzą oświetla ją ściany, przybrane licznymi zwierciadłami i przezroczniami, a skoczne pary Krakowiaków, zaimprovizowane przez młodzież wielicką, miłą są niespodzianką dla wędrowca, zwłaszcza z dalekich stron przybyłego.

Śpiew stawał się cichszym, a świątlna jaskrawe przemieniały się w zaledwie dojrzałe gwiazdki. Niepodobna opisać wrażenia, jakie ta napowietrzna wędrowka na nas zrobila. Mimowolnie przypominał się czyściec Danta, z swojemi błędnemi cieniami, ulatującymi w mroku niezmiernych przestrzeni.



KOMORA PRZYKOS OD STRONY ZACHODNIEJ.



KOMORA PRZYKOS OD STRONY WSCHODNIEJ.

Górnicy, oddzieleni od świata, całe życie spędzając w podziemiu, są pobożni i dlatego w głębiach Wieliczki znajdujemy liczne kaplice wykute w skałach solnych, z ołtarzami, posągami świętych, ławkami i kazalniami, wyrobionemi także z soli przez sa-

łowiato słoneczne i dotychczas nie było w tej podroży powietrznej ani jednego nieszczęśliwego wypadku, chociaż podróży czasami na tej linii przebywają 288 stóp wysoką drogą. Zwidając kopalnie wielkie w r. 1855, nadeszli-

W kopalniach, mimo wielkiej ich głębokości, temperatura nie jest tak wysoką jakby sądzić można z prawa o podwyższeniu się ciepła, stosunkowo do zagłębienia się w ziemię. Przyczyną tego jest komunikacja z zewnętrznym powietrzem, która

Ryc. 21. Wg J.N. Hrdiny, Komory Rosetti, Klemens i Przykos, „Tygodnik Ilustrowany”, t. 2, 1860, nr 60, s. 564

Fig. 21. After J.N. Hrdina, the Rosetti, Klemens and Przykos caverns, “Tygodnik Ilustrowany”, vol. 2, 1860, no. 60, p. 564

Et quelquefois encore, comme aux environs de Montpellier et de Clermont-Ferrand, en gouttes visqueuses qui s'échappent des rochers.

Le pétrole, qui s'exploite d'une façon spéciale, puisqu'en certains pays, notamment l'île de Zante, la Sicile, les environs de Bakon en Russie, il s'échappe naturelle-

ment du sol pour former des sources où l'on n'a que la peine de le puiser; est surtout abondant dans l'Amérique du Nord, puisque les deux tiers du pétrole du commerce proviennent de la Pensylvanie, de la Virginie occidentale et de la vallée d'Ennis-killen dans le haut Canada.

Là, il gît sous terre à des profondeurs



Mines de sel de Bochnia. (Chambre de l'empereur François.)

plus ou moins grandes, et on l'exploite en forant des puits, qui sont presque toujours jaillissants d'abord, mais dans lesquels il suffit d'installer des pompes pour faire monter le pétrole à la surface du sol, où des tonneaux le reçoivent au sortir de la pompe.

La seule difficulté consiste dans le forage des puits, qui atteignent quelquefois jusqu'à

200 mètres de profondeur; mais, comme nous avons déjà décrit cette opération, nous n'y reviendrons pas.

MINÉRAIS MÉTALLIFÈRES

Les minerais métallifères qui s'exploitent en mines proprement dites, sont, outre le fer, l'or, le platine et autres métaux dont

Ryc. 22. Wg J.N. Hrdiny, *Komora Cesarz Franciszek* — Ch.-L. Huard, *Le monde industriel*, t. 1, Paris 1884, s. 501

Fig. 22. After J.N. Hrdina, The Emperor Francis cavern. In: Ch.-L. Huard, *Le monde industriel*, vol. 1, Paris 1884, p. 501

pracy i przemysłu często, lecz ikonografia obiektu nie była obfita, toteż eksploatowano stale te same wyobrażenia. W przypadku wizerunku autorstwa Michała Stachowicza decydującą rolę odegrali Polacy pozostający na obczyźnie po powstaniu listopadowym, którzy wprowadzili przekrój kopalni do literatury francuskojęzycznej. Od tego czasu kolejne powtórzenia krążyły po Europie niczym wnuki i prawnuki emigrantów — obywatele świata nie znający już języka swych przodków. Nie jest z pewnością przypadkiem, że nie zrobiły takiej kariery znacznie lepsze pod względem artystycznym przekroje kopalni wielkiej autorstwa Wilhelma Hondiusa



Ryc. 23. Komora Cesarz Franciszek — reklama ekstraktu mięsnego Liebiga, ok. 1900 r.

Fig. 23. The Emperor Francis cavern. After an advertisement of Liebig's meat extract, c. 1900

i Johanna Esaiasa Nilsona. Wyjątek stanowi gwasz ukazujący widok Żup Krakowskich wykonany przez Andreama Fischera ok. 1830 r.⁷¹, wzorowany częściowo na pracy Nilsona.

Mechanizmy odwoływania się do wcześniejszych wzorów graficznych pozostawały w grafice europejskiej XIX w. te same, co w epoce nowożytnej, choć stopniowo zmieniały się warunki techniczne i sposoby powielania obrazów. Można tu mówić o „efekcie kuli śniegowej”. Zasięg dołączonego do książki Ambrozego Grabowskiego medziorytu Sebastiana Langer, powielającego kompozycję Stachowicza, nie był duży. W latach sześćdziesiątych XIX stulecia tę samą kompozycję reprodukowano już w wysokonakładowych⁷² czasopismach takich jak „Le Magasin pittoresque”, „Wsiemirna Illjustracja” czy „Tygodnik Ilustrowany”, nie mówiąc o pozostających ciągle „w obiegu” rycinach z poprzednich dekad. W tym czasie technika reprodukcyjna osiągnęła już charakter masowy. Rozpowszechnienie się nowych sposobów wytwarzania papieru z celulozy oraz stosowanie drzeworytu sztorcowego pozwoliło na przemysłowe powielanie ilustracji na skalę niewyobrażalną w epokach wcześniejszych⁷³. Multiplikacji podlegały nie tylko ryciny drukowane na wspólnych arkuszach z tekstem, lecz również same klocki drzeworytnicze, kopiowane w sposób mechaniczny i sprzedawane. „Tak rozwinął się międzynarodowy rynek ilustracji drzeworytniczej [...]”, pisał Andrzej Banach, dodając, że „najlepsze ryciny [...] stawały się po cenie przystępnej własnością całego kulturalnego świata”⁷⁴.

⁷¹ Österreichische Nationalbibliothek, nr inw. +Z85051502.

⁷² Już w 1834 r., czyli zaledwie po dwóch latach swego istnienia, „Le Magasin pittoresque” osiągnął nakład 100 tys. egzemplarzy, R. Blachon, op. cit., s. 91.

⁷³ A. Banach, *Polska książka ilustrowana 1800–1900*, Kraków 1959, s. 207–208; J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 35.

⁷⁴ A. Banach, op. cit., s. 207–208.

Własnością tego rodzaju stała się kompozycja Stachowicza. Trudno się ludzi, że ta sama płyta sygnowana w Paryżu przez Ł. Sieriakowa w roku 1860 została wykorzystana w „Le Magasin pittoresque”, „Tygodniku Ilustrowanym”, „Tygodniku Lwowskim”, „Wsiemirnej Illjustracji” i po przeszło 30 latach w „The Picture Magazine”.

Praca Michała Stachowicza nie była jednak dziełem w pełni samodzielny. Jej źródła należy szukać w wiekach XVII i XVIII. Jeśli prześledzimy drogę od Hondiusa i Nilsona do pocztówek wydawanych w Wieliczce na początku XX w. oraz od luksusowego albumu litograficznego Hrdinów do reklamy ekstraktu mięsnego, okaże się, że popularyzacji poszczególnych wyobrażeń towarzyszy stopniowe obniżanie się ich statusu. Przekroje kopalni ukazane przez Hondiusa w XVII wieku i przez Nilsona w następnym stuleciu nie funkcjonowały wprawdzie jako dzieła samoistne, lecz stanowiły dopełnienie prac kartograficznych zaliczanych dziś do wybitnych osiągnięć tej sztuki w czasach nowożytnych. Zarówno W. Hondius, jak i J.E. Nilson należeli do wysoko cenionych rytowników w swoich czasach⁷⁵, a ich widoki (zwłaszcza Hondiusa) stanowią cenny materiał ikonograficzny ukazujący sposoby pracy w kopalni. Nie jest pewne, czy przekrój żup, jaki M. Stachowicz odmalował na jednej ze ścian pałacu biskupiego w Krakowie ok. 1817 r., odznaczał się dokładnie tą samą kompozycją, co znana nam rycina Langerera sporządzona wedle rysunku krakowianina, lecz wydaje się to prawdopodobne. Malarz wielokrotnie powtarzał rozwiązania wypracowane przez siebie, bądź zapożyczone z rozmaitych wzorów graficznych. Dekoracja pałacu biskupiego popadła do pewnego stopnia w zapomnienie, lecz przy wszystkich mankamentach formalnych, malowidła Stachowicza należy uznać za jedno z najciekawszych dzieł malarstwa polskiego XIX w., a wyrafinowany program dekoracji opracowany przez Jana Pawła Woronicza zasługuje na zainteresowanie. Rycina Langerera pełniła funkcję ilustracji książkowej w pierwszym wydaniu *Opisu Krakowa* Ambrożego Grabowskiego. Z dzisiejszej perspektywy pisarstwo tego ostatniego wydaje się dobrodusznym gawędziarstwem, lecz w XIX stuleciu jego prace historyczne stanowiły ważne pozycje na rynku księgarskim. Wszak właśnie na kartach *Krakowa i jego okolic* po raz pierwszy padło imię Wita Stwosza jako autora Ołtarza Mariackiego. Kolejne wydania najsłynniejszego dzieła Grabowskiego stawały się coraz bardziej szczegółowe, a ostatnia edycja (z roku 1866) rozrosła się w stosunku do pierwszego wydania kilkakrotnie. Opatrzono ją licznymi przypisami oraz drzeworytami stworzonymi, a Stachowiczowy przekrój kopalni zastąpiono bliższymi rzeczywistości widokami kopalni wg litografii Hrdiny. W tym czasie kompozycja Stachowicza powielona po raz pierwszy przez Langerera raczej nie pojawiała się już w publikacjach o poważniejszym znaczeniu naukowym, zyskując za to wielką popularność w prasie ilustrowanej i wydawnictwach, które dziś określilibyśmy mianem popularyzatorskich. Druga połowa XIX w. to czasy, kiedy ludzkość przeżywała nieustający zachwyt nad postępem, techniką, przemysłem, eksploatacją surowców naturalnych, a bogato ilustrowane i wielokrotnie wznawiane wydawnictwa w rodzaju *Les merveilles de l'industrie* czy *Das Buch der Erfindungen* (adresowane w znacznej mierze do młodzieży) stały się odpowiednim miejscem do zamieszczania imaginacyjnego przekroju kopalni w Wieliczce. Pocztówki z fragmentem widoku Stachowicza, za pośrednictwem przez *Das Buch der Erfindungen*, to ostatni etap długiej drogi, jaka przywiodła tę kompozycję do świata taniej kultury popularnej.

Podobne były losy przedstawień autorstwa Hrdiny, choć w ich przypadku owa droga była znacznie krótsza. Widoki zrodziły się w czasach, kiedy kopalnia w Wieliczce cieszyła się nie małą sławą również jako atrakcja turystyczna. Niewielki dystans dzielił album litografii od popularnych tomów *Meyers Universum*. Wydaje się, że właśnie to wydawnictwo odegrało

⁷⁵ Jak postrzegany bywa widok Nilsona świadczy fakt, że R. Zeeb (op. cit., s. 81) stawia tę rycinę (zresztą z niewątpliwą przesadą) w jednym szeregu z dziełami tej miary, co *Kuźnia żelaza*, Josepha Wrighta of Derby i *Odlewnia żelaza*, Adolfa Menzla.

kluczową rolę w popularyzacji widoków, które pod koniec XIX w. odnaleźć można było nie tylko w kolejnych edycjach *Das Buch der Erfindungen*, lecz również na pocztówkach, a nawet drukach reklamowych.

Procesowi stopniowej trywializacji i popularyzacji podlegały w XIX w. również arcydzieła malarstwa — obrazy Rafaela Rubensa czy Guida Reniego, zdegradowane z czasem do roli jarmarcznych obrazków dewocyjnych. W przypadku przedstawień Wieliczki nie mamy do czynienia ze sztuką tak wysokich lotów, lecz mechanizm ten pozostaje podobny⁷⁶. Upowszechnienie i trywializacja rycin ukazujących Żupy Krakowskie to pochodna postępu technicznego i twór zafascynowanego tym postępowaniem społeczeństwa XIX stulecia, które tak chętnie oglądało wyobrażenia podziemnych komór i korytarzy kopalnianych.

Adres Autora:

Dr Zbigniew Michalczyk

Instytut Sztuki PAN

ul. Długa 26/28

00-950 Warszawa

THE MOST POPULAR IMAGES OF THE WIELICZKA SALT MINE.
FROM STUDIES ON THE VISUAL CULTURE OF THE 19TH C.

The aim of the article is to identify some of the most popular nineteenth-century images of the Wieliczka salt mine as well as tracing the sources of inspiration and the ways of circulating pictures characteristic of the European visual culture of that time. The starting point of the analysis is Sebastian Langer's copperplate modelled on a drawing by Michał Stachowicz, intended for the 1822 *Opis Krakowa i jego okolic* [A description of Cracow and its surroundings] by Ambroży Grabowski, and a series of Johann Nepomuk Hrdina's twelve lithographs showing underground views from the mine (1842). Stachowicz's drawing was modelled after two imaginary cross-sections of the mine: Willem Hondius's print from 1645, which was an illustration of the second plate from a series of plans of the mine and of the town of Wieliczka prepared by Martin German; and the title page of the collection of plans of the salt mine printed in 1760 in Augsburg by Johann Esaias Nilson. Stachowicz's work is probably a version of his mural painted in 1817 in the Cracow Chamber of the bishop's palace in Cracow.

Stachowicz's composition was then used to illustrate a new edition of Grabowski's *Opis Krakowa...* (1830), Józef Mączyński's *Pamiętki z Krakowa* [Souvenirs from Cracow] (1845), and its reprint in *Przyjacieł Ludu* (1845). The composition was also copied in magazines: in *Magazyn Powszechny* (1834), *Tygodnik Ilustrowany* (1860), and *Tygodnik Lwowski* (1867), as well as in foreign publications: *Storia della Polonia* by Bernard Zaydler (1831, engraved by Antonio Verico), *La Pologne historique...* by Leonard Chodźko (1839–1842, engraved by Adam Piliński), *Les merveilles de l'industrie* by Louis Figuier (c. 1871), in many editions of *Das Buch der Erfindungen*, in the magazines *Souvenirs de la Pologne* (signed by Charles or Édouard

⁷⁶ Główna różnica pomiędzy wykorzystywaniem w reklamie w XIX i XX w. reprodukcji dzieł Rafaela czy Leonarda a odwołaniami do widoków Hrdinów polega na założeniu autorów przekazu, że odbiorca zna prezentowane arcydzieła, natomiast wyobrażenia Wieliczki służyły jedynie jako źródło ikonograficzne. Na temat trywializacji dzieł sztuki (głównie malarstwa) w XIX i XX stuleciu pisano wiele. Ostatnio m.in. B. Kemmer, *(Ab-)Bild — Meisterwerk — Ikone. Zur Kanonisierung und Popularisierung von Werken der bildenden Kunst*, [w:] *Gestochen Scharf! Die Kunst zu reproduzieren*, red. D. Blübaum, S. Brakensiek, Heidelberg 2007, s. 11–49 (tam wcześniejsza literatura).

Wattier and François le Villain, 1833), *Das Pfennig-Magazin* (1835), *Le Magasin pittoresque* (drawings by Dieudonné Lancelot, engraved by Lavrentiy Serakov, 1860), *Hazánk s a Külföld* (1867), *Vsiemirnaya Illustratsiya* (1869), *The Picture Magazine* (1893) and other German, French and Dutch publications.

Hrdina's images circulated in a similar way; they were copied in the subsequent editions of *Meyers Universum* (since 1844), in Grabowski's *Opis Krakowa...* (1866), and in *Le monde industriel* by Charles-Louis Huard (1884). It was reprinted in an Stanisław Stroynowski's anthology of travelling accounts (editions from 1879, 1881, 1883), in re-editions of *Buch der Erfindungen*, in the magazines *Archiv für Natur, Kunst, Wissenschaft und Leben* (1857), *Tygodnik Ilustrowany* (1860), *Magyarország és a Nagyvilág* (1868), *Opiekun Domowy* (1869), on postcards and promotional brochures.

The popularisation of new technologies of producing paper from cellulose and the application of the wood engraving technique of carving across the grain paved way for duplicating illustrations on an unprecedented scale. Not only prints but also wood-engraved blocks themselves were duplicated mechanically and sold. In this way copies of Serakov's wood engraving were used in *Le Magasin pittoresque*, *Tygodnik Ilustrowany*, *Tygodnik Lwowski*, *Vsiemirnaya Illustratsiya* and *The Picture Magazine*. The popularisation and trivialisation of the engravings showing the Wieliczka salt mine resulted from technological progress and from nineteenth-century society's fascination with this progress.

Translated by
Izabela Szymańska