

A

lbum
Kaliskie
Edwarda Staweckiego –
nietypowy album
malowniczy

W 1858 roku ukazało się jedno z najważniejszych wydawnictw z dziejów Kalisza – *Album Kaliskie* – ułożone i napisane przez Edwarda Staweckiego z litografiami wykonanymi według rysunków Stanisława Barcikowskiego. Bogactwo przedstawionego materiału historycznego i ilustracyjnego czyni z albumu szczególną publikację, nieodzowną i nieocenioną dla wszystkich, którzy zajmują się dziejami miasta. Opublikowane sto pięćdziesiąt pięć lat temu dzieło nie było dotychczas przedmiotem szczegółowego opracowania naukowego, mimo że zdawano sobie sprawę z jego wartości dla badań historycznych¹.

Trudno znaleźć dziś kompletne wydanie *Album*, Stanisław Librowski w 1958 roku był zmuszony sięgnąć po egzemplarz przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej². Na potrzeby tego artykułu skorzystano z jednego z dwóch egzemplarzy znajdujących się w zbiorach Muzeum Okręgowego Ziemi Kaliskiej. Został on „wzięty przez Niemców z Resursy Radomskiej”³. Drugi jest przechowywany w muzealnej bibliotece. Oba egzemplarze różnią się między sobą, zwłaszcza stroną tytułową. W egzemplarzu „radomskim” jest ona bardziej ozdobna, pośrodku umieszczono figuralną rycinę o treści alegorycznej z wyobrażeniem bogini Ateny przekazującej towarzyszącemu jej starcowi zapisaną kartę – scena została potraktowana dynamicznie, a postacie ukazano w ruchu. Ozdobny charakter ma napis tytułowy. Tworzą go litery skonstruowane z kamiennych ciosów, ułożone w półkolisty łuk, z herbem Kalisza pośrodku. Poniżej ryciny znajduje się nazwisko autora – Edwarda Staweckiego, nazwisko autora rysunków – Stanisława Barcikowskiego, i nazwisko Maksymiliana Fajansa – właściciela zakładu litograficz-

nego. W egzemplarzu z biblioteki na stronie tytułowej brakuje ryciny, liternictwo jest zupełnie inne (w tym przypadku użyto ozdobnej kursywy), a oprócz tytułu i nazwiska autora, rysownika i litografa pojawia się informacja, że jest to seria pierwsza zawierająca widoki Kalisza. Ta różnica jest wynikiem tego, że wersja z radomskiej Resursy jest niekompletna – jako stronę tytułową wykorzystano tutaj stronę jednego z kolejnych poszytów, a nie tę, która odnosiła się do całej publikacji. Wyjaśnienie zagadki pierwszej serii odnajdujemy we *Wstępie*. Stawecki informuje w nim, że w swoim *Album* zawarł nie tylko widoki Kalisza, ale również i jego okolic, a dwa ostatnie poszyty są poświęcone powiatowi sieradzkiemu. Pisze o tym tak, jakby zrealizował ten zamiar, chociaż widoki sieradzkie nigdy nie ukazały się drukiem.

Według zamierzeń Staweckiego seria pierwsza miała być wydana w pięciu poszytach zawierających cztery ryciny i rozbudowane opisy historyczne przedstawianych obiektów. Miały one ukazywać się co miesiąc. Faktycznie ukazały się tylko cztery poszyty składające się z siedmiu nierównych składek drukarskich (pierwszy – s. 1–8; drugi – s. 9–16; trzeci – s. 17–24; czwarty – s. 25–26; piąty – s. 27–38; szósty – s. 39–46; siódmy – s. 47–50)⁴. Album opublikowano w Warszawie w drukarni Samuela Orgelbranda, a litografie odbito oddzielnie – jak to było praktykowane w wypadku tej techniki graficznej – w zakładzie litograficznym Maksymiliana Fajansa. Dystrybucją wydawnictwa w Warszawie zajęła się księgarnia Samuela Henryka Merzbacha na ulicy Miodowej, a w Kaliszu księgarnia H. Hurtiga. Całość publikacji kosztowała dziesięć rubli⁵.

Album Kaliskie zawiera dwadzieścia całostronicowych, ponumerowanych rycin poprzedzielanych dwuszpaltowymi stronami tekstu. Ryciny zostały odbite na grubszym, żółtawym papierze kredowym, a tekst wydrukowano na innym rodzaju papieru. Jeśli chodzi o układ tekstu, to pięćdziesiąt stron druku zostało podzielonych na *Wstęp* i czternaście nienumerowanych rozdziałów zawierających tekst na ogół dostosowany do prezentowanych rycin (kolejność rozdziałów wyznacza ogólna numeracja stron). Wymiary kart to 339 × 267 mm. Strony zawierające ryciny są większe i mają wymiary 358 × 276 mm. Ilustracje skomponowano przeważnie w układzie poziomym (czternaście rycin), sześć w pionowym. Nad każdą z nich pojawia się napis „Album Kaliskie” i kolejny numer. Bezpośrednio pod ilustracją z lewej strony umieszczono małymi literami napis: „Rysował S. Barcikowski N.S.W.R.”, z prawej – „Lit. M. Fajans”. Pośrodku znajduje się informacja „Odbito w Lit. M. Fajansa w Warszawie Nr 550”. Pod rycinami, używając większej czcionki, umieszczono podpisy

określające, co znajduje się na poszczególnych ilustracjach. Układ tekstu i materiału dodatkowego przedstawia się następująco⁶:

- *Wstęp*, s. 1–2;
 - rozdział 1: *Kalisz w XVII wieku*, s. 3–7, rycina nr 1: *Kalisz w XVII wieku*, umieszczona przed s. 3;
 - rozdział 2: *Kollegijata Panny Maryi*, s. 9–11, rycina nr 2: *Kollegijata Panny Maryi*, umieszczona przed s. 9;
 - rozdział 3: *Kościół pojezuicki*, s. 13–16, rycina nr 3: *Rząd Gubernialny*, rycina nr 4: *Pomnik grobowy arcybiskupa S. Karnkowskiego*, umieszczone przed s. 13;
 - rozdział 4: *Kościół S. Mikołaja*, s. 17–20, rycina nr 5: *Kościół S-go Mikołaja w Kaliszu*, rycina nr 6: *Obraz w wielkim ołtarzu w kościele S-go Mikołaja w Kaliszu*, umieszczone przed s. 17;
 - rozdział 5: *Dawny Korpus Kadetów w Kaliszu*, s. 21–26, rycina nr 7: *Dawniejszy Korpus Kadetów w Kaliszu*, rycina nr 8: *Dawniejsza kaplica i sala musztry przy byłym Korpusie Kadetów w Kaliszu*, umieszczone przed s. 21;
 - rozdział 6: *Kościół Reformatorów w Kaliszu*, s. 27–30, rycina nr 9: *Kościół Reformatorów w Kaliszu*, umieszczona przed s. 27;
 - rozdział 7: *Trybunał i więzienie w Kaliszu*, s. 31–33, rycina nr 10: *Trybunał w Kaliszu*, rycina nr 11: *Więzienie w Kaliszu*, umieszczone przed s. 31;
 - rozdział 8: *Kościół S. Wojciecha (na Zawodziu pod Kaliszem)*, s. 35–37, rycina nr 12: *Kościół S. Wojciecha na Zawodziu pod Kaliszem*, umieszczona przed s. 36;
 - rozdział 9: *Kościół XX. Bernardynów w Kaliszu*, s. 39–40, rycina nr 13: *Kościół XX. Bernardynów w Kaliszu*, umieszczony przed s. 39;
 - rozdział 10: *Szpital Ś-tej Trójcy w Kaliszu*, s. 41, rycina nr 14: *Szpital Ś-tej Trójcy w Kaliszu*, umieszczona przed s. 41;
 - rozdział 11: *Park w Kaliszu*, s. 43, rycina nr 15: *Oranżeryja w Parku Kaliskim*, rycina nr 16: *Widok na Park i Teatr w Kaliszu*, umieszczone przed s. 43;
 - rozdział 12: *Klasztor XX. Franciszkanów w Kaliszu*, s. 45–46, rycina nr 17: *Wnętrze kościoła Franciszkanów w Kaliszu*, umieszczona przed s. 45;
 - rozdział 13: *Fabryka sukna w Kaliszu*, s. 47–48, rycina nr 18: *Fabryka sukna w Kaliszu*, umieszczona przed s. 47;
 - rozdział 14: *Gmach szkolny w Kaliszu*, s. 49–50, rycina nr 19: *Gmach szkolny w Kaliszu*, rycina nr 20: *Dar Kazimierza Wielkiego Kolegiacie Kaliskiej*, umieszczone przed s. 49.
- W egzemplarzu pochodzącym z Radomia ułożenie rycin jest inne (przy zachowaniu tej samej kolejności). Ponadto w albumie przechowywanym w bibliotece po tekście znajduje się

Trudno znaleźć dziś kompletne wydanie *Album*

strona z erratą, a za nią karta zawierająca *Doniesienie*, w którym autor informuje o zamiarze wydania drugiej serii.

Ilustracje na ogół ukazują obiekty architektury i skupiają się na wyglądzie zewnętrznym budowli. Wyjątkiem jest rycina nr 17, która przedstawia wnętrze gotyckiego kościoła oo. Franciszkanów. Spośród zabytków ruchomych zaprezentowano gotycki kielich, obraz ze szkoły Petera Paula Rubensa *Zdjęcie z krzyża* oraz nagrobek arcybiskupa Stanisława Karnkowskiego.

Istotną cechą albumu jest duża rola i zakres tekstów w nim opublikowanych – dzieło liczy pięćdziesiąt stron w dużym formacie i dwóch szpaltach. Jest to pierwsze tak obszerne wydawnictwo o charakterze opracowania historycznego dotyczące dziejów Kalisza.

Cel swojej publikacji Stawecki przedstawił we *Wstępie*. Przede wszystkim dążył on do zachowania pamięci o „historycznych pamiątkach”. Pisał:

[...] napotykamy tyle historycznych pamiątek, już to wyraźnych, już to słabo tylko przebijających przez grubą zasłonę przeszłości, że bierze ochota wtajemniczyć się w historię tego miasta; rozpatrzyć po szczególe w faktach tyczących się tej historii i zgłębić te, które czas zatarł i słabym tylko świecą wspomnieniem.

Zatem pragnienie ocalenia pamięci historycznej jest głównym zamiarem autora. Aby zrealizować swoje zamierzenie, postanowił on połączyć ilustracje zachowanych zabytków z wiedzą historyczną na ich temat. Jest to wiedza bardzo rzetelna – Stawecki korzysta z materiałów archiwalnych dostępnych dzięki uprzejmości Józefa Szaniawskiego, miejscowego archiwisty. Metodę swojej pracy autor albumu wyraźnie określił:

Biorąc za obraz jakikolwiek widok Kalisza, nie tylko opisałem to miejsce, i to, co w sobie zajmuje, ale nadto to wszystko, co może mieć z nim związek, i to, na co nas samo to miejsce lub jego okolica naprowadzić może.

Specyfiką historycznej narracji Staweckiego jest podporządkowanie jej prezentowanym rycinom. To ilustracje wyznaczają tok narracji i dzielą ją na poszczególne grupy tematyczne, zrywając z chronologicznym biegiem historycznej relacji. Autor albumu pisze historię miejsc i instytucji, ukazując w ten sposób historię miasta. W dziejach historiografii Kalisza jest to jedyna tego typu publikacja. Następne wydawnictwa będą już chronologicznymi kronikami typu *ad urbe condita* (jak prace Adama Chodyńskiego czy Józefa Raciborskiego)⁷ bądź przyczynkarskimi opracowaniami fragmentów dziejów (jak książka

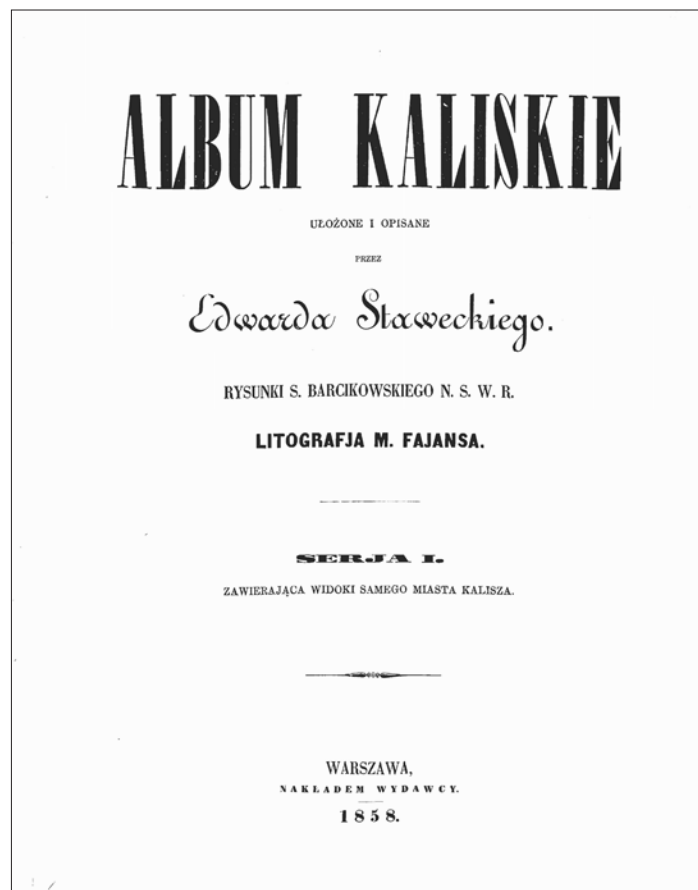
Kazimierza Stefańskiego)⁸. Wszystkie będą zresztą korzystać z ilustracji zamieszczonych w *Album Kaliskim*. Powstaną także publikacje, głównie fotograficzne, pozbawione treści. Niektóre umieszczone przez Staweckiego w albumie informacje lub kopie dokumentów mają wartość bezcenną, bo autor korzystał z archiwaliów dziś już nieistniejących, jak np. kopia Wizytacji miasta Antoniego Krzeczковского i Aleksandra Adamczewskiego z 1778 roku zawierająca opis miasta u schyłku istnienia Rzeczypospolitej⁹.

Budowa i kompozycja rozdziałów w albumie jest zawsze taka sama. Najpierw Stawecki podaje znane mu informacje historyczne na temat przedstawianej budowli. Czasem są one bardzo obszerne – jest tak z historią kościoła św. Mikołaja. Potem autor dzieła przedstawia obiekt, przy czym niewiele miejsca poświęca opisowi architektury. Nie wykazuje większej znajomości stylów artystycznych i nie wpisuje budowli w konkretną artystyczną epokę. Starannie opisuje za to wystrój wnętrza, w wypadku kościołów wymienia np. ołtarze i ich wezwania, ławy, konfesjonały, epitafia, nagrobki, obrazy. Podaje również, jakie zabytki złotnictwa znajdują się w świątyni, informuje o grobach w kryptach. Stawecki często snuje dygresje i odtwarza dzieje nie tylko budowli, ale i całej instytucji. Tak jest z kolegiatą Najświętszej Marii Panny, gdzie przywołuje odległe chronologicznie informacje o kolegiacie św. Pawła i Mieszku Starym, czy z kościołem pojezuickim, gdy wymienia wszystkich rektorów kaliskiego kolegium i zamieszcza życiorys Karnkowskiego, lub kościołem św. Wojciecha, gdy pisze o wojnach, jakich ofiarą padał Kalisz w przeszłości. Czasem zakłóca to tok narracji i rozprasza uwagę czytelnika. Jest to widoczne np. w zbyt obszernym tekście o dawnym Korpusie Kadetów, w którym większość informacji dotyczy funkcjonowania szkoły rycerskiej u schyłku Rzeczypospolitej, struktury jej działania, programów i obyczajów – nie mają one żadnego związku z kaliskim korpusem kadetów założonym przez Prusaków, któremu poświęcił zaledwie nieco ponad stronę tekstu¹⁰. W rezultacie historyczne opisy Staweckiego są skarbnicą wiedzy o poszczególnych budowlach i instytucjach kaliskich, dostarczają wiadomości o powstaniu kaliskich kościołów oraz klasztorów. Przekazują również informacje o wyposażeniu kościołów w połowie XIX wieku i przechowywanych w nich zabytkach. Dzięki temu można zrozumieć zmiany dokonywane podczas wielu dziewiętnastowiecznych renowacji kaliskich świątyń. Specyfiką tematu wyróżnia się zwłaszcza opis fabryki sukna – chodzi o fabrykę Rephanów działającą w Kaliszu przez prawie sto lat. Do jej budowy wykorzystano fragmenty murów dawnego klasztoru ss. Bernardynek, ale Staweckiego interesuje przede wszystkim współczesność zakładu – działające tu maszyny, ich

liczba, wielkość produkcji, możliwości techniczne. W tym wypadku widać fascynację nowoczesnością i dumę, że w mieście funkcjonuje taka fabryka.

Jak już wspomniano, obok chęci przekazania wiedzy historycznej ważną rolę w publikacji odgrywają ilustracje. Są one dla współczesnych badaczy cennym źródłem ikonograficznym prezentującym wygląd najważniejszych kaliskich zabytków w połowie XIX stulecia. O ich wyborze decydował najprawdopodobniej nie twórca rysunków, lecz Stawecki jako autor tekstów, wydawca i pomysłodawca całego wydawnictwa. W rozdziale zawierającym siedemnastowieczny opis Kalisza Stawecki pisze: „[...] ponieważ data wymalowania załączonego tu obrazu nie o wiele się różni od daty rzeczonyj wizyi, **kładę** więc je na wstępie niniejszego *Albumu*, jak jedną tak i drugą w zupełnych kopijach [wyróżnienie – I. B.]”¹¹. Litografie wykonano na podstawie rysunków Stanisława Barcikowskiego. Ich autor „nie mało poniósł pracy przy zdejmowaniu widoków z natury”¹², jak zaznaczył Stawecki, dziękując mu we *Wstępie*. Mogą zrodzić się pewne wątpliwości, kto przeniósł rysunki na kamień litograficzny. Teresa Ruszczyńska w swoim artykule wyraźnie zaznacza: „[...] ilustracje zaś w warszawskim zakładzie Fajansa wykonał Stanisław Barcikowski”¹³. Wydaje się jednak, że był on jedynie twórcą rysunków, natomiast grafiki na ich podstawie wykonał Fajans. Świadczą o tym podpisy pod każdą z nich w dolnym prawym rogu „Lit. M. Fajans”. Dotyczą one właśnie litografa, bo informacja o zakładzie litograficznym znajduje się obok. Fajans mógł je wykonać, ponieważ był wykształconym grafikiem, absolwentem Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, a sztuki litograficznej uczył się u Lemerciera w Paryżu¹⁴. Możemy zatem uznać go za litografa, który przeniósł na kamień rysunki Barcikowskiego. Skoro Stawecki czuwał nad wydaniem *Albumu* (wówczas już mieszkał w Warszawie), należy założyć, że ryciny są wiernym odbiciem rysunkowego pierwowzoru, a rola grafika była tu głównie reprodukcyjna. Nie znaczy to jednak, że była nieważna, bo właśnie od niego zależał ostateczny kształt artystyczny tych ilustracji. Oto ryciny zamieszczone w *Albumie*:

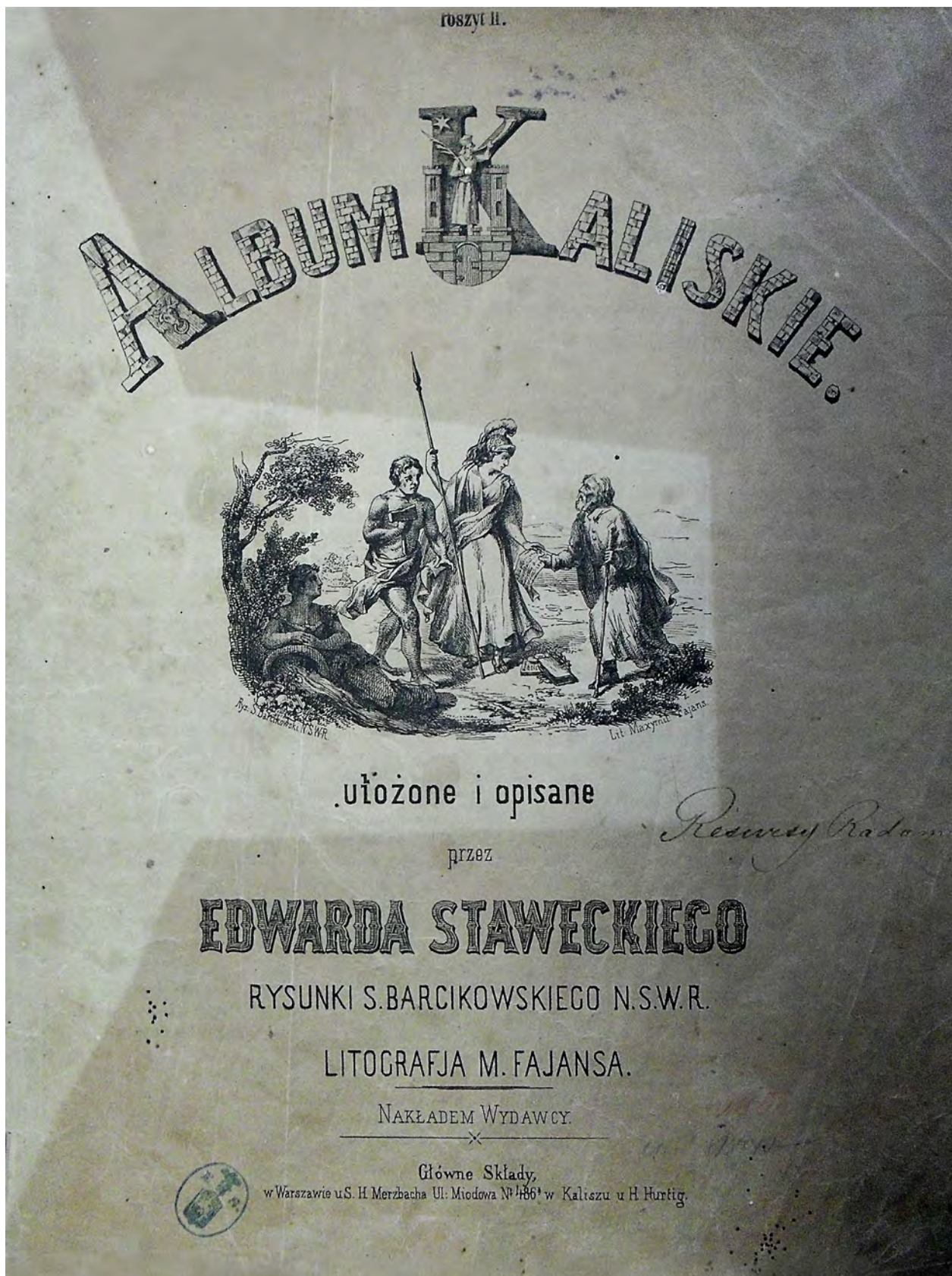
– rycina nr 1, kompozycja w poziomie, *Kalisz w XVII wieku* przedstawia rozległą panoramę miasta od strony południowo-zachodniej. Jest to fragment skopiowany z obrazu przedstawiającego św. Paschalisa – u jego stóp umieszczono panoramę Kalisza. Ukazano tutaj rozległy widok zza rzeki, od strony Przedmieścia Wrocławskiego. Na pierwszym planie widzimy kościoły Reformatorów i św. Ducha, usytuowane na rozległych łąkach. Gdzieś tam stoją pojedyncze domy i kilka malowniczych drzew o malarsko potraktowanych, postrzępionych koronach. Za rozlaną szeroko rzeką widnieje miasto otoczone wyso-



1. Strona tytułowa *Album Kaliskie*, fot. autorki

kim murem obronnym. Za mostem znajduje się rozbudowana struktura Bramy Wrocławskiej z przedbramiem. W obrębie murów zauważamy usytuowaną pośrodku ratuszową wieżę – dominuje ona nad miastem. Rozpoznawalne są także sylwetki kaliskich kościołów Franciszkanów, Jezuitów, św. Mikołaja. Odległości między nimi są skrócone, nierealne. Całość zamykają w tle zamglone wzgórza. Zauważalne są przede wszystkim malarskie wartości prezentowanego widoku – rozległe łąki, szeroko rozlana, spokojna rzeka o mieniącej się wodzie, ginące w tle wzgórza, światłocieniowo potraktowane korony drzew na pierwszym planie. Wszystko to stwarza wrażenie spokoju i sentymentalnej urody pejzażu. Właśnie ten spokój jest ważniejszy niż dokumentalna wartość ikonograficznego przekazu, mimo że tekst towarzyszący rycinie eksponuje przede wszystkim w suchej, historycznej relacji fatalny stan miasta w tym czasie.

– Rycina nr 2, kompozycja w pionie, *Kolegiata Panny Maryj* prezentuje ciekawe ujęcie tego kościoła widzianego ukośnie, w skrócie perspektywnym z placu przed dawnym Pałacem Gubernialnym. Oś perspektywną zamyka umieszczona za płotem dzwonnica. Dynamiczne ujęcie skośne pozwala na wy-



2. Strona tytułowa zeszytu *Album Kaliskie*, fot. autorki

ekspozowanie szczegółów fasady i elewacji północnej. Pusta przestrzeń placu, celowo powiększona, sprawia, że bryła kościoła jest bardziej monumentalna. Wrażenie wielkości potęgują malutkie sylwetki ludzkie ustawione w grupach na placu przed kościołem, rzucające wyraźne cienie. O ile bryła kościoła rysuje się wyraźnie, a użycie linii pozwala na staranne zobrazowanie wyglądu świątyni, o tyle przestrzeń placu jest przedstawiona miękko, płamą. Malarskości dodają niewyraźne kępy drzew otaczające świątynię w głębi i zróżnicowane plamy obłoków skomponowane zgodnie z zasadami perspektywy powietrznej. Zastosowane środki artystyczne pozwoliły autorowi wyrazić nastrój spokoju.

– Rycina nr 3, kompozycja w poziomie, *Pałac Gubernialny* ukazuje ten gmach od strony zachodniej, nieco w bok od kolegiaty, której narożnik widać z prawej strony pola obrazowego, przez rzekę na pierwszym planie. Z tego ujęcia autor przedstawił reprezentacyjną, pałacową fasadę gmachu z portykiem w wielkim porządku na osi i z bocznymi skrzydłami, między którymi zamyka się ogrodzony dziedziniec. Wyraźne światło padające z lewej strony jasno oświetla elewację, pokazując szczegóły architektoniczne. Również i w tym wypadku dokumentalny przekaz jest ograniczony przez nastrojowe otoczenie i sztafaż figuralny – spokojna toń wody, łąka, drewniany mostek widziany fragmentarycznie w dużym skrócie, kępy drzew i białe, płynące po niebie obłoki, grupki postaci. To wszystko sprawia, że majestatyczny, klasycystyczny gmach doskonale wtapia się w swoje otoczenie.

– Rycina nr 4, kompozycja w pionie, *Nagrobek arcybiskupa S. Karnkowskiego* jest odmiennym od dotychczasowych widokiem pomnika nagrobnego prymasa umieszczonego z lewej strony w prezbiterium dawnego kościoła Pojezuickiego. Nagrobek rysuje się wyraźnie na tle pustej, lekko wycieniowanej ściany. Widoczny jest fragment posadzki, lecz mimo to całość sprawia wrażenie wyobcowania z rzeczywistej przestrzeni świątyni. Brakuje sztafażu figuralnego. W rezultacie mamy przede wszystkim inwentaryzatorski przekaz wyglądu pomnika. Padające z prawej strony wyraźne światło podkreśla detale nagrobka. W tym wypadku dominuje „starożytnicze” spojrzenie na cenny zabytek. Należy podkreślić wybór tematu, prezentujący sztukę nowożytną, niezbyt cenioną przez ówczesnych miłośników narodowych zabytków, zafascynowanych średniowieczem.

– Rycina nr 5, kompozycja w poziomie, *Kościół św. Mikołaja* jest jednym z nielicznych ujęć tej świątyni od strony prezbiterium z pominięciem fasady. Być może autor nie chciał pokazywać zrujnowanej wówczas wieży zachodniej i w efekcie przedstawił zamknięte prostą, otynkowaną ścianą prezbiterium, zakrystię i skarbiec. Wyraźnie zaznacza się w ilustracji również

siedemnastowieczny szczyt nawy i bryła z ceglanyimi murami. Także i tutaj zastosowano rozwiązanie polegające na przeskalowaniu otoczenia – plac wokół świątyni został powiększony, aby uzyskać należyty dystans i wyeksponowanie budowli. Podobnie jak wcześniej, przez zastosowanie sztafażu rodzajowego i miękkie modelunek osiągnięto efekt wtopienia kościoła w miejskie otoczenie i nadania mu „ludzkiej” skali, podkreślającej wrażenie spokoju i pogodnego nastroju. Jest to jedna z niewielu rycin, w których elementy pejzażowe nie odgrywają większej roli – dookoła znajdują się tylko budynki.

– Rycina nr 6, kompozycja w pionie jest reprodukcją obrazu Petera Paula Rubensa *Zdjęcie z krzyża*, o którym Stawecki wspominał w tekście. Kopia jest wierna, uwagę zwraca jedynie nietypowy kształt pola obrazowego ryciny – prostokąt zamknięty od góry łukiem odcinkowym – w związku z tym górny napis również łukowato się wygina. Ta forma była odbiciem oryginału. To druga z ilustracji obrazująca widok określonego dzieła sztuki.

– Rycina nr 7, kompozycja w poziomie, przedstawia cały kompleks zabudowań pojezuickich, ukazany ukośnie, z perspektywy ulicy Sukienniczej. W dali widać kolegiatę, a rozbudowaną oś perspektywiczną zamyka w dużym oddaleniu dzwonnica. Na pierwszym planie znajdują się zabudowania Korpusu Kadetów, za nimi kościół Pojezuicki, a dalej boczna elewacja Pałacu Gubernialnego. Budynki, zwłaszcza pokadeckie, są pokazane dość szczegółowo i precyzyjnie. W tym wypadku również pojawia się przeskalowanie – ulica wydaje się o wiele szersza. Autor wprowadził rodzajowy sztafaż – widoczny przechodniów, ulicą mknie powóz, przechodzi nosiwoda – osiągając efekt ożywionego ruchu ulicznego. Brakuje tutaj elementów pejzażowych, a całość form architektonicznych łągoda niewielkie białe obłoczki.

– Rycina nr 8, kompozycja w poziomie, przedstawia dawną salę musztry znajdującą się w kompleksie zabudowań pokadeckich. Budynek ukazano w niewielkim skosie skrótu perspektywicznego, bokiem, poszerzono przestrzeń przed nim i zastosowano sztafaż rodzajowy. Z lewej strony widać pozostałe zabudowania, z prawej – malownicze sylwety drzew, na niebie dostrzegamy bardzo malarskie, delikatne chmury. Zastosowane środki formalne służą podkreśleniu spokoju i ładu.

– Rycina nr 9, kompozycja w poziomie, przedstawia kościół oo. Reformatorów widziany w perspektywnym ujęciu z Przedmieścia Wrocławskiego. Północna elewacja świątyni skrywa się za wysokim murem, przeciętym bryłą kaplicy żołnierskiej. Za nią, ponad murem, wyrastają okazałe drzewa o typowych dla Barcikowskiego malarsko potraktowanych koronach. Na pierwszym planie widać ulicę – tutaj także nadmiernie posze-

3. *Album Kaliskie*, ryc. nr 1:
Kalisz w XVII wieku, fot. autorki



4. *Album Kaliskie*, ryc. nr 3:
Rząd gubernialny, fot. autorki





5. *Album Kaliskie*, ryc. nr 5:
Kościół św. Mikołaja w Kaliszu,
fot. autorki



6. *Album Kaliskie*, ryc. nr 7:
Dawniejszy Korpus Kadetów
w Kaliszu, fot. autorki

rzoną, przy jej krawężniku, na trotuarze dostrzegamy ciekawy szczegół – nieistniejącą dzisiaj figurę umieszczoną na wysokim postumencie. Przed kościołem widzimy kilka rodzajowych scenek. Także i w tym wypadku dominuje wrażenie ładu, harmonii i spokoju codziennej egzystencji.

– Rycina nr 10, kompozycja w poziomie przedstawia kaliskie więzienie. Ta ponura instytucja, mieszcząca się w niedawno wzniesionym okazałym gmachu, jawi się jako romantyczne, średniowieczne zamczysko. Zostało ono przedstawione w rozległym otoczeniu pejzażowym, które wypełnia znaczną część pola obrazowego – więzienie znajduje się w głębi. Na pierwszym planie widać szeroko rozlane zakole rzeki otoczone malowniczymi koronami drzew, płynie łódź, w dali przy brzegu ktoś brodzi po wodzie. Dalej znajduje się rozległa łąka, lekko wznosząca się ku górze – dostrzegamy stado pasących się krów z pastuszkami wylegającym się na trawie. Dopiero w głębi, oddzielone ukośnym pasmem niewysokich drzew, sytuują się wysokie więzienne gmachy, również ujęte dookoła drzewami – ukazanymi delikatnie, są one lekko zamglone. Na rycinie dostrzegamy też rozbudowaną partię nieba z malowniczymi obłokami. W rezultacie powstał sielski, biedermeierowski „krajowidok”, roztaczający wokół urok nieco sztucznej, ale przyjemnej dla oka „malowniczości”.

– Rycina nr 11, kompozycja w poziomie, przedstawia gmach kaliskiego trybunału. Tym razem budowlę pokazano na wprost, a często stosowany przez Barcikowskiego dynamizujący skos wprowadza niska drewniana bariera ustawiona na brzegu rzeki umieszczonej na pierwszym planie wśród drzew. Kilka niewielkich grup postaci tworzy sztafaż. Przedstawieniu towarzyszy nastrój spokoju, ładu.

– Rycina nr 12, kompozycja w pionie, przedstawia kościół św. Wojciecha na Zawodziu. Ponieważ jest on usytuowany w podkaliskiej wiosce, tłumaczy to sielskość i pejzażowe ujęcie. Kościółek, ukazany w głębi, za parkanem, jest niewielką drewnianą świątynią. Ustawiony skośnie, w malowniczym otoczeniu drzew, wtapia się w pejzaż. Przed nim, na łące, widzimy scenkę pasterską, na pierwszym planie płynie strumyczek. Przedstawione elementy składają się na kompozycję typową dla Barcikowskiego.

– Rycina nr 13, kompozycja w poziomie, przedstawia kościół oo. Bernardynów widziany od strony drogi, za wysokim murem, ukazany z boku. Bryła kościoła rysuje się wyraźnie z wyodrębnionym prezbiterium i barokowym szczytem. Także i tutaj, dzięki przeskalowaniu i poszerzeniu drogi, uzyskano więcej przestrzeni – świątynia jest bardziej wyeksponowana. Elementy pejzażowe odgrywają tu niewielką rolę, ale nastrój malowniczości kreują chmury tworzące fantazyjne figury na

niebie. Jak zwykle, w ilustracji mamy do czynienia ze sztafażem rodzajowym. Wszystko buduje nastrój spokoju i malowniczości.

– Rycina nr 14, kompozycja w poziomie, zgodnie z tytułem przedstawia szpital św. Trójcy, choć należałoby ją nazwać widokiem Wrocławskiego Przedmieścia. Tytułowy szpital jest przesunięty w głąb ukazanej w ukośnym skrócie perspektywnym ulicy. Na pierwszym planie widzimy ogrodzenie, unoszący się szlaban przy miejskiej rogatce, budki strażnicze, wyjeżdżający z miasta powóz, dalej – wóz, strażników, rozmawiających ludzi. Z prawej strony pole obrazowe ogranicza fragment budynku rogatki wrocławskiej, z lewej – fragment muru klasztoru Reformatów. Scena ma zdecydowanie rodzajowy charakter. Brakuje tutaj elementów pejzażu – to jedna z nielicznych takich rycin. Surowość otoczenia jest złagodzona przez rodzajowość, światłocieniowy modelunek i malownicze niebo z rozświetlonymi chmurkami.

– Rycina nr 15, kompozycja w poziomie, przedstawia widok kaliskiego parku z charakterystyczną dla niego oranżerią. Z racji tematu to jedna z najbardziej malowniczych rycin w *Album*. Także i tutaj ujęcie jest zdynamizowane przez skośną linię bocznej elewacji domku i wiodącej wzdłuż niego alei. Domek wydaje się mocno przeskalowany – wspierające go z boku belki są potężne. Na pierwszym planie umieszczono fragment okrągłego klombu i stojącą obok niego malowniczą grupkę czterech eleganckich dam z parasolkami w towarzystwie pana w wysokim cylindrze. W głębi widać innych spacerowiczów. Fragment klombu jest zbyt duży w stosunku do stojących obok osób, a rosnące na nim gladiole dorównują im wzrostem. Zwraca uwagę perspektywa powietrzna, która scala wszystkie plany w malowniczą całość.

– Rycina nr 16, kompozycja w poziomie, również odnosi się do kaliskiego parku i przedstawia wejście do niego od strony alei Józefiny, przez most naprzeciw cukierni Foerstera. Z boku, w tradycyjnej już skośnej linii, ukazano w dużym skrócie perspektywnym fasadę kaliskiego teatru – mimo że budynek był już wówczas w fatalnym stanie (spłonął w roku wydania *Album*), tu widzimy okazały portyk joński. Linia perspektywy prowadzi do ustawionego frontalnie budynku cukierni znajdującego się za mostem, na terenie parku. Niewielki budynek, przypominający dworek, tonie w zieleni otaczających go drzew o zróżnicowanych, malowniczo postrzępionych koronach. Na drodze dostrzegamy przechadzających się ludzi. Tutaj również oddano malowniczość i pogodny nastrój znany z innych ilustracji.

– Rycina nr 17, kompozycja w pionie, jest najbardziej nietypowa ze wszystkich – przedstawia wnętrze kościoła oo. Fran-

ciskanów w dużym skrócie perspektywnym, od nawy głównej w stronę prezbiterium i zamykającego oś widokową ołtarza. Wszystkie szczegóły architektoniczne się zgadzają, niektóre elementy, np. sklepienie i jego stiukowa dekoracja, arkady między nawowe, są ukazane w szczegółach, ale zastosowany skrót spowodował zniekształcenie rzeczywistych proporcji i układu. Nawa główna została nadmiernie poszerzona i wyeksponowana, zbyt mocno wydłużono prezbiterium – wielki ołtarz jest za bardzo przesunięty w głąb, nawy boczne wydają się za wąskie, a ołtarze przy łuku tęczowym zupełnie zatraciły proporcje. Wszystko to sprawia, że duży w rzeczywistości kościół staje się ogromny. Surową architekturę „oswaja” sztafaż rodzajowy – w kościele widać modlących się ludzi.

– Rycina nr 18, kompozycja w poziomie, przedstawia fabrykę sukna, czyli zakład Repphanów, ukazany od strony Przedmieścia Warszawskiego, w pobliżu kościoła oo. Bernardynów. Skośnie usytuowana ulica potęguje wrażenie skrótu perspektywnego, środek kompozycji jest przesunięty ku prawej krawędzi obrazu – widzimy tutaj mur z bramą, do niego przylegają dwa budynki. Z prawej strony dostrzegamy ścianę szczytową z wejściem, z lewej – wzdłuż ulicy ciągnie się długa elewacja z monotonnymi sekwencjami okien. Ten budynek jest bardzo przeskalowany i nadmiernie wydłużony, dzięki czemu prezentuje się bardziej okazale. Przed zakładem i wzdłuż drogi widać grupki przechodniów, ulicą przejeżdża duży dylizans. Z prawej strony usytuowano obciętą krawędzią pola obrazowego grupkę wielkich drzew, które zostały potraktowane „po malarsku”. Perspektywę powietrzną podkreśla zamglony pejzaż widoczny daleko za fabryką.

– Rycina nr 19, kompozycja w poziomie, przedstawia gmach szkolny. Budynek szkoły został ukazany od strony elewacji tylnej, widocznej od placu Pozamkowego i Warszawskiego Przedmieścia. Na ilustracji dostrzegamy główny korpus środkowy z ryzalitem podwyższonym dodatkową kondygnacją i boczne skrzydło pokazane w skrócie perspektywnym. Efekt przeskalowania osiągnięto przez powiększenie przestrzeni przed placem, co pozwoliło na monumentalizację gmachu. Budynek jest harmonijnie wtopiony w otoczenie, złagodzony kępami drzew i sztafażem rodzajowym.

– Rycina nr 20, kompozycja w pionie, przedstawia gotycki kielich Kazimierzowski pokazany z bliska, z uwzględnieniem wszystkich jego charakterystycznych elementów. Rycina ma wartość dokumentalną, kielich pokazano z fotograficzną dokładnością.

Tak przedstawiają się wszystkie ryciny zamieszczone w *Album Kaliskim*. Dopełniają one historyczną treść i na ogół odpowiadają wizualnie prezentowanym tekstom. Jedyną ilustra-

cją, która nie ma związku z tekstem, jest ostatnia rycina – kielich Kazimierzowski. Powinna ona znaleźć się na początku, w rozdziale o kolegiacie kaliskiej, bo tam zabytek ten jest przechowywany. Librowski wnioskuje, że Stawecki dodał tę litografię, aby uzupełnić liczbę zapowiedzianych ilustracji¹⁵. Ta sugestia wydaje się w pełni uzasadniona. Barcikowski wiernie odтворzył prezentowane budynki, a w wypadku dzieł sztuki jego przekaz jest wręcz inwentaryzatorski. Omawiane ryciny przez zastosowane środki, takie jak rodzajowy sztafaż, malarskie ujęcia elementów pejzażu i nieba, stwarzają jednak zbyt pogodny i optymistyczny obraz rzeczywistości, stając się wyrazem swoistej „propagandy sukcesu”. Nie pokazują złego stanu budowli ani zniszczeń, kreują sentymentalny nastrój spokoju, ładu i harmonii.

Barcikowski często stosuje też efekt przeskalowania, ale tylko w odniesieniu do otoczenia, a nie architektury, zwiększając pustą przestrzeń wokół budynków, poszerzając place, ulice, łąki, rzekę. Dzięki temu monumentalizuje obiekty i podkreśla ich rangę. Poszczególne budowle ukazuje jednak wiernie, z zachowaniem architektonicznych szczegółów oraz proporcji.

Większość rycin jest skomponowana według określonego schematu charakteryzującego się stosowaniem układów skośnych, dynamizujących kompozycję, oraz podkreślaniem linii skrótu perspektywnego, co skutkuje rozbudowaniem przestrzeni na płaszczyźnie pola obrazowego i ciekawym ujęciem prezentowanych budowli. Oprócz perspektywy linearnej w albumie odnajdziemy również perspektywę powietrzną, różnicującą wyrazistość plam i kreski w zależności od odległości. Budowle są zazwyczaj ukazywane z boku. Jeśli mamy ujęcie frontalne, to inne elementy, np. mosty, płoty, rzeka, wprowadzają linie skośne i element ożywienia. Kościoły zwykle sytuują się za ogrodzeniem, murem czy płotem. O ile pozwalają na to realia, Barcikowski wprowadza do swoich ujęć wodę – na ogół spokojnie rozlaną, o płaskiej, połyskliwej powierzchni. Jeszcze ważniejszym elementem kompozycji jest często stosowana zieleń – dostrzegamy ją zwłaszcza w kępach wysokich drzew, o malarsko potraktowanych, wymodelowanych światłocieniowo, postrzępionych koronach. Ich sylwety są przecięte krawędzią pola obrazowego, tworząc rodzaj kulis dla sceny głównej. Oprócz drzew na ilustracjach widzimy też szerokie łąki, wzgórze. Istotnym komponentem większości rysunków jest niebo, na ogół pokryte malowniczymi obłoczkami i chmurkami o zróżnicowanych kształtach, wprowadzającymi pewne ożywienie. Elementy pejzażu służą stworzeniu nastroju jedności natury i architektury, podkreślają wtopienie budynków w otoczenie. Wrażenie to potęguje sztafaż rodzajowy, występujący na większości ilustracji. Przedstawionych postaci i scen

jest zazwyczaj niewiele, nie przytłaczają one swą ruchliwością prezentacji form architektonicznych, nie absorbują nadmierne naszej uwagi, ale dodają naturalności i pewnego ożywienia. Postacie są niewielkich rozmiarów, raczej nierozpoznawalne, rzadko widzimy szczegóły stroju, nie rozpoznajemy fizjonomii czy stanów psychicznych. Dostrzegamy jedynie wykonywaną przez nie czynność. W rezultacie stanowią one jedynie tło dla widoków miasta. Barcikowski buduje je przez użycie zarówno kreski (zwłaszcza tam, gdzie trzeba wydobyć detale), jak i plamy (w elementach otoczenia, pejzażu, drzew). Stosuje efekty światłocieniowe, dodające malarskości, budujące brylowatość form i przestrzenność ujęcia całości.

Jaki efekt ostatecznie osiągnął Barcikowski? Przede wszystkim malowniczość i malarskość – malowniczość w kategoriach estetycznych i malarskość w aspektach formalnych. Środki, których użył, pozwalają na wykreowanie tej swoistej malowniczości, starannie zaplanowanej przez artystę, gdzie z pozoru naturalne ujęcie okazuje się w istocie bardzo przemyślane i stanowi upozowany portret miejsca prezentującego się od najlepszej strony. W rezultacie powstaje konwencjonalny widok dobrze urządzonego miasta, sielskiego, miłego otoczenia i szczęśliwych ludzi.

Osobną kwestią pozostaje jakość formalna litografii, bo to ona decyduje o wartości tego dzieła. Odbitki są wyraźne, bez żadnych zamazań czy niedokładności.

Zważywszy na osobisty nadzór Staweckiego nad tą publikacją, wydaje się, że dobrze oddają ducha rysunków Barcikowskiego. Wybór litografii jako techniki graficznej dającej tak liczne możliwości techniczne zarówno w zakresie operowania kreską, jak i plamą okazał się trafny. W tym czasie, właśnie ze względu na walory formalne, była ona powszechnie stosowana w tego rodzaju wydawnictwach. Jedyną jej wadą to konieczność oddzielnego odbijania tekstu i stron ilustrowanych, co stwarzało trudności techniczne – wymagało odpowiedniej prasy i wykorzystania papieru wysokiej jakości. Litografia stała się szczególnie popularna w ilustracji romantycznej z powodu zalet technicznych, podkreślających cechy sztuki romantycznej¹⁶. Pozwalała na swobodę, większą ekspresję, subiektywny stosunek do przedstawianego motywu. Była techniką bardzo „malarską”. Dzięki niej osiągnano efekt swobodnego, odręcznego rysunku, jak i akwareli. Kreska miała ostrość miedziorytu, a plama szeroko rozlane malarskie płaszczyzny – można było stopniować natężenie waloru, od jasnych przymgleń aż do głębokiej czerni¹⁷. Świetnie sprawdzała się w ulubionych romantycznych tematach – przedstawianiu gwałtownych uczuć, wielbieniu natury, krajobrazu i narodowej spuścizny. Wszystkie możliwości,

jakie niosła ze sobą ta technika, pozwoliły na pełne oddanie romantycznych i inwentaryzatorskich walorów rysunków Barcikowskiego, potwierdzając wysoką jakość grafik Fajansa oraz jego zakładu.

Pomysłodawcą, autorem tekstów i wydawcą tej publikacji był Edward Stawecki. Zarówno losy Kalisza, jak i jego biografia są znamienne dla tych czasów. Kalisz przeżywał wówczas okres stagnacji i zastoju. Pozbawiony administracyjnych funkcji, nierozwijający przemysłu na taką skalę, jak można było się spodziewać, był sennym, prowincjonalnym miastem zaboru rosyjskiego. Stawecki należał do biednej grupy społecznej, pozbawionej środków do życia inteligencji, próbującej ułożyć sobie życie w kraju, który nie był w stanie wykorzystać jego potencjału intelektualnego i chęci do pracy. Tym, co wyraźniej określa jego sylwetkę, jest postawa patriotyczna i zaangażowanie w walkę o wyzwolenie ojczyzny, dla której złożył najwyższą ofiarę – swoje życie. Należał do pokolenia, które – jak pisze Edward Polanowski – „formowało się według literackich wzorców epoki romantycznej”¹⁸. Stawecki urodził się w 1829 roku w Odechowie w powiecie radomskim¹⁹. Jako dziewiętnastolatek wziął udział w wydarzeniach związanych z Wiosną Ludów, walcząc

Osobną kwestią pozostaje jakość formalna litografii

na Węgrzech. Został za to aresztowany przez władze austriackie i wydany Rosjanom. Skazano go na trzy lata więzienia w twierdzy zamojskiej. Tutaj, jak wspomina znajoma Staweckiego – Paulina Wil-

końska, towarzysząca mężowi podczas uwięzienia w zamojskiej twierdzy: „[...] wskutek ciężkiej pracy na wałach w Zamościu i zgniętego w kazamatach powietrza wywiązała się w nim choroba piersiowa”²⁰. Wilkońska pisze także o poetyckim, emocjonalnym usposobieniu Staweckiego. Po odbyciu kary wraz ze swoim kolegą, Grygorowiczem, przybył w 1852 roku do Kalisza, z czasem poślubił jego siostrę Zofię. Szukając pracy, osiadł w pobliskim Opatówku jako domowy nauczyciel synów Radoszewskiego. Przebywał tu do 1858 roku, gdy jego podopieczni skończyli edukację, a Radoszewscy sprzedali majątek. Pracował wówczas nad *Album Kaliskim*, zbierając materiały archiwalne, pisząc i czuwając nad rysunkami Stanisława Barcikowskiego. Następnie przeniósł się do Warszawy, gdzie usiłował działać jako wydawca „Kroniki Wiadomości Krajowych i Zagranicznych”. W tym czasie wydał omawiane dzieło. Oba te przedsięwzięcia nie przyniosły mu sukcesu. Album, pomysłany jako rozbudowana publikacja, ograniczył się tylko do pierwszej serii i czterech zeszytów. Józef Raciborski ubolewał: „Piękne to wydawnictwo, na 10 zeszytów z tekstem projektowane, w braku poparcia ze strony ogółu miejscowego upadło”²¹. W rezultacie Stawecki, szukając zatrudnienia, osiadł w Częstochowie, gdzie

7. *Album Kaliskie*, ryc. nr 8:
Dawniejsza kaplica i sala musztry
przy byłym Korpusie Kadetów
w Kaliszu, fot. autorki



pracował jako dozorca na kolei. Gdy tylko wybuchły rozruchy patriotyczne, wziął w nich udział, za co osadzono go w cytadeli warszawskiej, a od 1863 roku aktywnie walczył w powstaniu, biorąc udział w wielu bitwach. Po upadku powstania styczniowego został aresztowany i skazany na śmierć, co w ramach łaski zamieniono na dwadzieścia pięć lat zesłania. Jego stan zdrowia musiał jednak już wtedy być fatalny, skoro nie wysłano go na Syberię, lecz pozwolono na spokojną śmierć w radomskim więzieniu. Zmarł w 1866 roku, mając zaledwie trzydzieści siedem lat. Zdziwiająca jest, jak ten doświadczony przez życie człowiek, borykający się z trudnymi warunkami ekonomicznymi i śmiertelną chorobą, znalazł czas na tak rozbudowany projekt, jakim był *Album Kaliskie*. To wydawnictwo wymagało od niego olbrzymiej, drobiazgowej pracy, poszukiwań archiwalnych, szukania dokumentów, a w końcu napisania obszernego przedmowa. Ta systematyczna, pozytywistyczna praca historyka z jednej strony wydaje się przeciwieństwem narodowej, romantycznej walki, z drugiej jednak wpisuje się w polski wzorzec łączący żmudną pracę dla narodu z rewolucyjnym zrywem.

O drugim z twórców *Album Kaliskiego* – Stanisławie Barcikowskim – wiadomo niewiele. Urodził się około 1832 roku²²,

a zmarł po 1897 roku. Był absolwentem warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie uczył się w latach 1846–1852. Po jej ukończeniu rozpoczął pracę w kaliskim gimnazjum jako nauczyciel rysunków i kaligrafii. Wszyscy piszący o albumie nie potrafili dodać nic więcej. Jeśli chodzi o dzieła Barcikowskiego, to oprócz rysunków tu omawianych wiadomo, że publikował inne ilustracje w prasie warszawskiej także przedstawiające Kalisz²³. W kaliskich kościołach znajdują się jego obrazy o tematyce religijnej. Biogramy podają również, że brał udział w warszawskich wystawach sztuki. Analizowane tutaj rysunki wystawiają mu dobre świadectwo jako sprawnemu rysownikowi o biegłej ręce i dużych umiejętnościach technicznych. Barcikowski umiał też tworzyć ciekawe, dynamiczne kompozycje, w których prezentowane, powszechnie znane budowle uzyskiwały zupełnie zaskakujące, nowe oblicze.

Ostatnią kwestią jest usytuowanie *Album Kaliskiego* w twórczości literackiej i ilustracyjnej XIX wieku. Nazwa „album” sugerowałaby, że mamy do czynienia z popularnymi w tym czasie albumami malowniczymi, w których dominowały ilustracje, wzbogacone jedynie krótkimi podpisami czy opisami. Mieczysław Kurzątkowski – obok analizowanego przez



8. Portret
E. Staweckiego.
Źródło: K. Stefański,
*Kalisz w latach 1848-
-1861*, Kalisz 1935

9. *Album Kaliskie*, ryc. nr 15: Oranżeria w parku kaliskim, fot. autorki



niego *Album Lubelskiego* i *Album Wileńskiego* – zalicza *Album Kaliskie* do jednego z trzech pierwszych na ziemiach polskich tzw. albumów malowniczych²⁴. Te wydawnictwa sięgają czasów oświecenia i tradycji upamiętnienia odbytych podróży²⁵. Jednym z pierwszych tego rodzaju publikacji był wydany w 1806 roku *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych...* Zygmunta Vogla²⁶. Kultura romantyczna umocniła jeszcze ten trend uwielbienia narodowych zabytków i starożytności. Biedermeier, który pojawił się około 1840 roku, choć powszechnie był dość ironicznie utożsamiany z kulturą drobnomieszczańską, pozbawioną większych ambicji kulturalnych, podtrzymał ten kult narodowej przeszłości²⁷. Był zbieżny z uwielbianym w tej kulturze kultem wszelkich pamiątek nakazującym ich gromadzenie. W naszym kraju ta pasja, analizowana z perspektywy ówczesnej sytuacji politycznej, uzyskała ideowe wzmocnienie. Nurt starożytniczy, zainteresowanie „pamiątkami narodowymi”, troska o ich zachowanie w spuściźnie narodu jest znamienną cechą polskiego romantyzmu. Przejawiało się to w charakterystycznych rodzajach ilustrowanych publikacji i ich wykorzystaniu ze względu na dostępność i cenę. Odbitki graficzne wieszano na ścianach polskich mieszkań i dworów,

kształtując narodową wyobraźnię, prezentując galerie słynnych Polaków, królów, wydarzenia historyczne i zachowane „starożytności”.

Album malowniczy, czyli teka rycin zawierająca przede wszystkim serie plansz i znikomą ilość elementarnej tekstu, okazał się świetną realizacją tej misji dziejowej i upodobań. Brak tekstu wynikał z funkcji – ich celem było plastyczne przedstawienie miejsc, zjawisk lub faktów. Tego rodzaju publikacja to nie książka ilustrowana w tradycyjnym tego słowa znaczeniu – była bardziej „do oglądania” niż do czytania. Oddzielne plansze mogły stanowić, i najczęściej tak się działo, rodzaj domowej galerii²⁸. Były to wydawnictwa luksusowe, bardzo drogie, ich cena przekraczała – jak podaje Irena Tessaro-Kosimowa – miesięczne koszty utrzymania członka inteligentnej rodziny²⁹. *Album Kaliskie* kosztowało, jak już wspomniano, dziesięć rubli. Wydawano je w serii zeszytów, a najczęstszą formą ich rozpowszechniania okazała się subskrypcja, która gwarantowała zbyt określonej liczby egzemplarzy. Omawiane wydawnictwo także sprzedawano w ten sposób, a subskrypcje przyjmowały księgarnie w Warszawie i w Kaliszu. Mimo to często przerywano druk z powodu małego zainteresowania



10. *Album Kaliskie*, ryc. nr 16:
Widok na teatr i park w Kaliszu,
fot. autorki

publikacją. Ten problem dotknął *Album Kaliskie*, ograniczone, jak pamiętamy, tylko do pierwszej serii, wbrew szeroko zakrojonym planom wydawniczym, ale również i *Album Lubelskie*. Nakłady były bardzo małe, na ogół drukowano sto pięćdziesiąt sztuk. Absolutnie wyjątkowy okazał się nakład liczący tysiąc egzemplarzy *Albumu widoków...* Napoleona Ordy, z czego sprzedano tylko pięćset książek.

Takie wydawnictwa były popularne od początków XIX wieku, prezentując rezydencje magnackie, sztafażowe widoki miast i wsi czy bardziej romantyczne ruiny bądź miejsca związane z narodową tradycją. Klasyczną postać albumy osiągnęły jednak w latach 1850–1860, kiedy nastąpił wysyp wydawnictw publikujących widoki poszczególnych miast lub regionów³⁰. Znaczną część z nich odbijano właśnie w zakładzie Maksymiliana Fajansa. Obok wspomnianego już *Album Wileńskiego* z 1835 roku i *Album Lubelskiego* wydanego w latach 1857–1860³¹ znamy jeszcze m.in. *Album Podlasia*, *Album Malownicze Guberni Augustowskiej*, *Pomniki dawnej Małopolski*, *Album widoków Kijowa*, *Widoki Łodzi*, *Widoki Włocławka*³². Przeglądając się zamieszczanym w tych publikacjach ilustracjom, zauważamy, mimo różnic, pewne analogie. Wszystkie są utrzy-

mane w tej samej romantycznej stylistyce. Szczególne podobieństwo w tym zakresie do *Album Kaliskiego* można zauważyć w widokach Lublina, ponieważ skupiono się tutaj również na obrazie miasta, jego ulic i budowli. Wyraźny jest zwłaszcza ten sam sposób komponowania – z użyciem linii skośnych, skrótów perspektywicznych i ujęciami z boku. Różnica polega na stosowaniu w *Album Lubelskim* bliższej perspektywy. Nie ma tu tak wyraźnych przeskalowań, w rezultacie budynki są wkomponowane w zabudowę miejską, sztafaż rodzajowy jest większy, bardziej zauważalny. Technika jest mniej malarska, w większym stopniu wykorzystuje linie i kreskę. Zatem detal jest bardziej wyrazisty, a całość linearna i sucha. Mimo to, jak zaznacza Kurzątkowski, ilustracje lubelskie nie mają szczególnej wartości dokumentalnej, ponieważ przyświecał im inny cel – jak najbardziej syntetycznego ujęcia bryły budynku i jak najbardziej malowniczego jej zaprezentowania³³. Także technika litografii sprzyjała spotęgowaniu tych cech. Wydaje się, że te uwagi można odnieść również do *Album Kaliskiego* szczególnie w aspekcie wkomponowania poszczególnych budowli w ich miejskie otoczenie. Natomiast wartość dokumentalna jest istotna ze względu na to, że nie ma zbyt wielu ikonograficznych ujęć tych

budowli z połowy XIX wieku. Zatem mimo pewnych niedoskonałości są one źródłem wyjątkowym.

Album Kaliskie mimo podobieństwa do innych tego rodzaju wydawnictw, widocznego w trybie zeszytowych wydań i subskrypcji, a zwłaszcza w stylistyce ilustracji, nie jest, wbrew temu, co pisał Kurzątkowski, typowym albumem malowniczym. Tekst odgrywa w nim bowiem bardzo istotną rolę, a ilustracje stanowią jego uzupełnienie. Zwraca uwagę naukowe podejście Staweckiego do materiałów i dokumentów archiwalnych, na których stara się oprzeć swoje opisy. Jest to pierwsze tego rodzaju dzieło w historiografii Kalisza, choć jego autor nie miał historycznego wykształcenia, był amatorem, miłośnikiem zabytków, ponadto niezwiązanym z Kaliszem na dłużej. *Album* nie jest także typowym dla tych czasów opisem historycznym czy historyczno-statystycznym miasta, ponieważ w tego rodzaju publikacjach narracja ma charakter ciągłej opowieści. W tym wypadku rytm narracji wyznaczają poszczególne obiekty wybrane przez autora i przedstawione na rycinach. Jest to zatem rozwiązanie Staweckiego, łączące tradycje albumu malowniczego i rozbudowanego tekstu historycznego, którego układ determinują zachowane zabytki. W rezultacie powstaje swoista całość wybiegająca poza ramy gatunku tzw. albumu malowniczego.

¹ Uwagę poświęcono mu z okazji stulecia powstania: S. Librowski, *Stulecie „Album Kaliskiego”*, „Ziemia Kaliska” 1958, nr 2, s. 5 i 14. Ponadto ukazały się krótkie omówienia: T. Ruszczynska, *Materiały ikonograficzne do historii zabudowy Kalisza*, w: *Osiemnaście wieków Kalisza*, t. 2, pod red. A. Gieysztora, Poznań 1961. O albumie pisano także w notach biograficznych Edwarda Staweckiego. Ryciny były przedmiotem bardziej szczegółowych analiz jako źródło ikonograficzne w omawianiu klasycystycznej zabudowy miasta: I. Barańska, *Architektura Kalisza w dobie Królestwa Kongresowego*, Kalisz 2002.

² S. Librowski, op. cit., s. 14.

³ E. Stawecki, *Album Kaliskie*, Warszawa 1858, karteczka przyklejona w lewym dolnym rogu na odwrocie tekturowej okładki.

⁴ S. Librowski, op. cit., s. 14.

⁵ I. Tessaro-Kosimowa, *Historia litografii warszawskiej*, Warszawa 1973, s. 119.

⁶ S. Librowski, op. cit., s. 5.

⁷ A. Chodyński, *Kieszonkowa kroniczka historyczna miasta Kalisza*, Kalisz 1885; J. Raciborski, *Monografia Kalisza*, cz. 1, Kalisz 1912.

⁸ K. Stefański, *Kalisz w latach 1848–1861*, Kalisz 1935.

⁹ E. Stawecki, op. cit., s. 3.

¹⁰ Ibidem, s. 25.

¹¹ Ibidem, s. 3.

¹² Ibidem, s. 2.

¹³ T. Ruszczynska, op. cit., s. 112.

¹⁴ I. Tessaro-Kosimowa, op. cit., s. 238–240.

¹⁵ S. Librowski, op. cit., s. 5.

¹⁶ A. Banach, *Polska książka ilustrowana 1800–1900*, Kraków 1959, s. 74 i n.

¹⁷ I. Tessaro-Kosimowa, op. cit., s. 15–18.

¹⁸ E. Polanowski, *Portrety kaliskie. Edward Stawecki*, „Południowa Wielkopolska” 1980, nr 6, s. 6.

¹⁹ Najnowszy biogram Edwarda Staweckiego zob. Z. Chodyła, *Edward Stawecki*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 42, Warszawa–Kraków 2003–2004, s. 605–606; J. Szaniawski, *Mappy topograficzno-archeologiczne*, „Kaliszanin” 1873, nr 64, s. 311; J. Raciborski, op. cit., s. 175; K. Stefański, op. cit., s. 31; S. Librowski, op. cit.; E. Polanowski, op. cit., s. 6;

Z. Chodyła, *Edward Stawecki*, w: *Wielkopolski słownik biograficzny*, pod red. A. Gąsiorowskiego i J. Topolskiego, Warszawa–Poznań 1981, s. 698.

²⁰ E. Polanowski, op. cit., s. 6.

²¹ J. Raciborski, op. cit., s. 175.

²² J. Derwojed, *Barcikowski Stanisław*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1, pod red. J. Maurin-Białostockiej, Wrocław 1971; J. Dymkowska, *Stanisław Barcikowski. Zapomniane palety*, „Południowa Wielkopolska” 1980, nr 7; E. Andrysiak, *Stanisław Barcikowski*, info.kalisz.pl/Biograf/Barcikow.htm (dostęp: 26.09.2010).

²³ L. Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich XIX i początku XX wieku (do 1918 roku)*, Warszawa 1972, s. 28; A. Rudniewska, *Świątynie polskie w drzeworytach warszawskich XIX wieku*, Warszawa 1993, s. 27.

²⁴ M. Kurzątkowski, „Album Lubelskie” Adama Lerue jako źródło ikonograficzne, w: *Ikonografia dawnego Lublina*, pod red. Z. Nestorowicza, Lublin 2000, s. 41.

²⁵ I. Tessaro-Kosimowa, op. cit., s. 117.

²⁶ A. Banach, op. cit., s. 44 i n.

²⁷ Ibidem, s. 164.

²⁸ J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 40.

²⁹ I. Tessaro-Kosimowa, op. cit., s. 160 i n.

³⁰ Ibidem, s. 118.

³¹ R. Bartnik, *Widoki Lublina w zbiorach graficznych Muzeum Lubelskiego*, w: *Ikonografia dawnego Lublina*, s. 88.

³² I. Tessaro-Kosimowa, op. cit., s. 118–121.

³³ M. Kurzątkowski, op. cit.