



Konrad Niemira

Pan od historii



Wbrew potocznemu wyobrażeniu Norblin nigdy nie był malarzem historycznym. Edukacji odebranej w paryskiej Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby (*Académie royale de peinture et de sculpture*) nie zakończył uzyskaniem dyplomu *peintre d'histoire* (ani żadnego innego)¹ i nigdy nie nadrobił tego braku. W okresie samodzielności twórczej nie próbował zyskać reputacji poważnego artysty na podstawie obrazów historycznych adresowanych do szerokiej publiczności². Nie szukał też uznania zagranicznych akademii. Gdybyśmy chcieli narysować wykres ilustrujący ambicje tego artysty, linia początkowo pięłaby się gwałtownie do góry, zmierzając w kierunku pozycji malarza od tematów wzniosłych, następnie, kiedy Norblin kończy 26. rok życia i zostaje usunięty z Akademii, zanikałaby zupełnie, po czym w punkcie, w którym Francuz w wieku lat 30 trafia do Polski, powracałaby gdzieś na średni poziom i ciągnęła się z niewielkimi tylko wahaniami.

Patrząc na historiograficzną odnogę twórczości Norblina, warto pamiętać, że stojący za nią człowiek przez całe dorosłe życie nosił w sobie ambicję dotyczącą tej właśnie dziedziny sztuki³. W młodości przez sześć lat szkolił się w tworzeniu dzieł heroiczych. Ćwiczył się w rysowaniu nagich ciał, aby konstruować z nich kompozycje o wzniosłej, ponadczasowej wymowie. Uczestniczył w kursie historii i słuchał czytanych przez lektora dziejów Greków i Rzymian, żeby wychwytywać w narracji momenty tragiczne i sceny o potencjale wizualnym. Przede wszystkim jednak poprzez swoją obecność w Królewskiej Akademii i udział w organizowanych przez nią konkursach zabiegał o przynależność do grona malarzy historycznych. Oznacza to, że mierzył wysoko. W XVIII w. malarze historyczni postrzegani byli bowiem jako elitarna grupa artystów. We Francji stanowili wręcz oficjalną reprezentację szkoły narodowej, a w innych krajach pozostawali zwykle pod opieką możnych zleceniodawców. W środowisku paryskim o przynależności do grona malarzy historycznych decydowały dwa czynniki. Pierwszym były zakres podejmowanych tematów i forma prac. Od malarza historycznego oczekiwano scen osadzonych w czasach antycznych bądź dotyczących heroiczych epizodów z historii i literatury. Płótna miały być monumentalne, a wielkość postaci – zbliżona do naturalnej. Artystom radzono przy tym unikać uprawiania na boku komercyjnych gatunków malarskich, takich jak pejzaż czy martwa natura. Drugi czynnik

1 Słowo „dyplom” rozumiem tu oczywiście jako *brevet*. Na temat młodości Norblina i jego pobytu w paryskiej Akademii zob. Niemira 2022, rozdz. I.

2 Przykładem artysty, który miał duże trudności z malowaniem scen historycznych, ale dzięki uporowi swojego patrona zaistniał jako mistrz tego gatunku, jest Marcello Bacciarelli.

3 Według tradycji rodzinnej Norblin zazdrościł sukcesów w malarstwie historycznym swojemu synowi. Fournier-Sarlovèze 1907, s. 58; Rutowski 1914, s. 5.



Il. 1. ● Jan Piotr Norblin, *Bitwa pod Kannami*, ok. 1770, Muzeum Narodowe w Poznaniu

to oficjalne rozpoznanie tożsamości twórcy przez Królewską Akademię. Było to o tyle istotne, że chociaż w teorii Akademia rozróżniała kilka artystycznych kategorii, w praktyce malarzy dzieliła tylko na dwie grupy: artystów historycznych i resztę⁴.

Choć Norblin początkowo kroczył ścieżką prowadzącą ku tej pierwszej grupie, w dorosłym życiu wszedł w buty guwernera i dekoratora. W okresie zawodowej samodzielności przed sztalugami stawał rzadko, a jeszcze rzadziej podejmował w malarstwie tematykę historyczną (zarówno biblijną, mitologiczną, jak i kronikarską)⁵. Nieco chętniej sięgał po nią w szkicach i rysunkach wykonywanych na prywatny użytek lub z myślą o niewielkim gronie odbiorców. Tego, czy owe prace były podziwiane, niestety nie wiemy. Niewiele wskazuje jednak na powszechny zachwyty. Tradycyjnie rysunek postrzegano bowiem w tamtej epoce jako nieautonomiczną względem właściwego dzieła wprawkę, a nietrwały papier nie uchodził za podłoże predysponowane do utrwalania ponadczasowych treści. W czasach

4 Heinich 1993; Michel 2018.

5 Na 150 zachowanych bądź znanych ze wzmianek prac olejnych Norblina do tej kategorii można dodać zaledwie 24 dzieła (16%). Pamiętać należy przy tym, że i w tej puli znajdziemy zarówno repliki, jak i wariacje na temat dzieł innych artystów, a przede wszystkim obrazy wykonane w małym formacie. Dwie z ważniejszych prac „historycznych” Norblina – *Przemawiający Ledóchowski* (Musée des Beaux-Arts, Orleans, nr inw. 681) i *Jutrzenka* – wykraczają z kolei poza ramy gatunku, czy to ku portretowi alegorycznemu, czy scenie alegorycznej o konotacjach erotycznych, a więc nieprzystających do manieri akademickiej.

ancien régime istniał już co prawda gatunek *dessin capital* (ang. *presentation drawing*), tj. oryginalnej kompozycji rysunkowej, którą ujmowano w formie typowej dla malarstwa, ale nadal był on bardzo rzadki. Niewielka była także grupa kolekcjonerów skupujących *dessins encadrés*, tj. rysunki oprawiane w ramy i przeznaczone do stałej prezentacji w gabinecie. Społeczny odbiór rysunkowego medium zmienił się dopiero w okresie rewolucji francuskiej i rządów dyktatoratu⁶.

Fakt, że współcześnie widzi się w Norblinie rysownika ojca założyciela polskiego malarstwa historycznego czy kronikarza narodowych dziejów, jest w związku z tym paradoksem⁷. Zainteresowania historyczne artyści nie składały się bowiem w spójny program. Pojawiały się jedynie okresowo, a duża część jego prac z tego nurtu miała charakter gabinetowy. Z kolei dzieła adresowane do szerszej publiczności, jak np. jedna z wersji *Uchwalenia Konstytucji 3 maja* (Biblioteka Narodowa, nr inw. R.4312), czasami wywoływały u odbiorców zakłopotanie groteskowymi motywami czy odejściem od realiów⁸. Znamienne wydaje się więc to, że prace Norblina podejmujące tematy historyczne weszły do kanonu sztuki polskiej długo po jego śmierci, w sytuacji, w której ich pierwotny kontekst uległ zapomnieniu, a reguły oceny sztuki – zmianie. Pamiętając o tym, warto zapytać, jaką pozycję scenki historyczne artyści zajmowały za jego życia i jak miały się do standardów artystycznej produkcji tamtych czasów. Czym były dla współczesnych odbiorców? Jakie funkcje pełniły? Jakimi środkami były budowane? Czy wreszcie: co właściwie składa się na historiograficzne portfolio Norblina?

Heroizm, dydaktyzm i kpiarstwo

Odpowiedź na to ostatnie pytanie, pozornie najprostsze, przysparza niemałego kłopotu. Wachlarz podejmowanych przez Norblina tematów był bowiem szeroki, a ich kostium – różnorodny. W trakcie edukacji w Królewskiej Akademii namalował kilka scen historycznych, m.in. dwa obrazy olejne: *Walkę Telemacha na igrzyskach kreteńskich* (nr kat. 3) i *Składanie ofiary* (kolekcja prywatna)⁹, oraz dwa rysunki: *Kata prezentującego obciętą głowę* (Albertina, Wiedeń, nr inw. 12838) i *Bitwę pod Kannami* (**il. 1**). Poza *Bitwą...* wszystkie te prace łączy duch „wielkiej maniery”, tj. ideału sztuki biorącej za temat dzieje starożytne i ukazującej je w stylizyce teatralnego napięcia¹⁰. Norblin dba o zaakcentowanie

6 Podniesienie rangi rysunku w środowisku paryskim doskonale obrazują kariery Jeana-Baptiste'a Isabeya, François Gérarda i Carle'a Verneta, a w pewnym stopniu także Pietra Bagettiego czy Thomasa-Charles'a Naudeta. Od końca XVIII w. niektórzy artyści otrzymywali rysunkowe zlecenia od rządu, prezentowali swoje wielkoformatowe rysunki na publicznych wystawach i podejmowali w nich tematy z aktualnej historii. Isabey stał się wręcz „pierwszym rysownikiem” Cesarstwa. Zmianę pozycji medium ilustruje także decyzja dyrekcji rewolucyjnego Muzeum, które od sierpnia 1797 r. na stałej ekspozycji prezentowało ok. 300 rysunków. *Lécosse* 2009, s. 143, 146; *Lécosse* 2018.

7 Porębski 1952, s. 13–42, Bernatowicz 2016. Z wyolbrzymieniem roli, jaką Norblin odegrał w sztuce polskiej, czy to w malarstwie historycznym, czy rodzajowym, polemizował już na początku XX w. Tadeusz Rutowski. Jego trzeźwy głos jest dziś, niestety, słabo słyszalny. *Rutowski* 1914, s. 6–9, 15.

8 *Batowski* 1911, s. 123; *Porębski* 1952, s. 27–28, tam dalsza literatura. Niektóre ze „zgrzytów” zostały usunięte w olejnej kopii wykonanej przez Kazimierza Wojniakowskiego (Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 5211 MNW).

9 *Mercier* 2001, s. 44, poz. 199.

10 *Bitwa...* stanowi tu wyjątek, ponieważ poprzez brak jasno wskazanych protagonistów wpisuje się w typ ahisterycznej „bitwy bez bohatera”, tj. nurtu batalistyki skupiającego się na malowniczych efektach, a nie narracji dotyczącej wielkich bohaterów ważnych wydarzeń dziejowych. *Saxl* 1939.



↑ II. 2. • Jan Piotr Norblin, [tu jako] *Henryk Pruski dowodzący regimentem w czasie wojny o sukcesję bawarską, 1778*, Muzeum Narodowe w Warszawie

→ II. 3. • Jan Piotr Norblin, *Śmierć kota z cyklu „Myszeida”, 1778*, Muzeum Narodowe w Poznaniu

muskulatury postaci, szuka dla kompozycji punktów równowagi, urozmaica sceny drastycznymi lub choćby malowniczymi detalami i podkreśla rolę pojedynczych bohaterów. Czy robi to z sukcesem – nie nam wyrokować. Wspomnieć należy jednak, że dwie z tych szkolnych kompozycji, *Walka...* i *Bitwa...*, nigdy nie opuściły zbiorów artysty, czy to z powodu braku kupca, czy z sentymentu autora.

W latach spędzonych w Polsce (1774–1796 i 1800–1804) Norblin częściej odnosił się do dawnej i współczesnej historii. Tworzył rysunkowe migawki z czasów antycznych i rycerskich¹¹. Ilustrował

11 Np. Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol. 7071, 9517, Al. Nb. 71-459, 71-602; Muzeum Krajoznawcze w Winnicy, nr inw. G-250, G-287, G-481, G-691, G-728, G-730, G-889, G-898, *Ofiarowanie regaliów Henrykowi Waleczemu*, kolekcja prywatna, Warszawa.