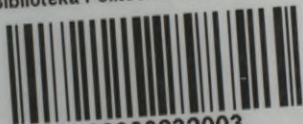




Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000232003







NORBLIN.

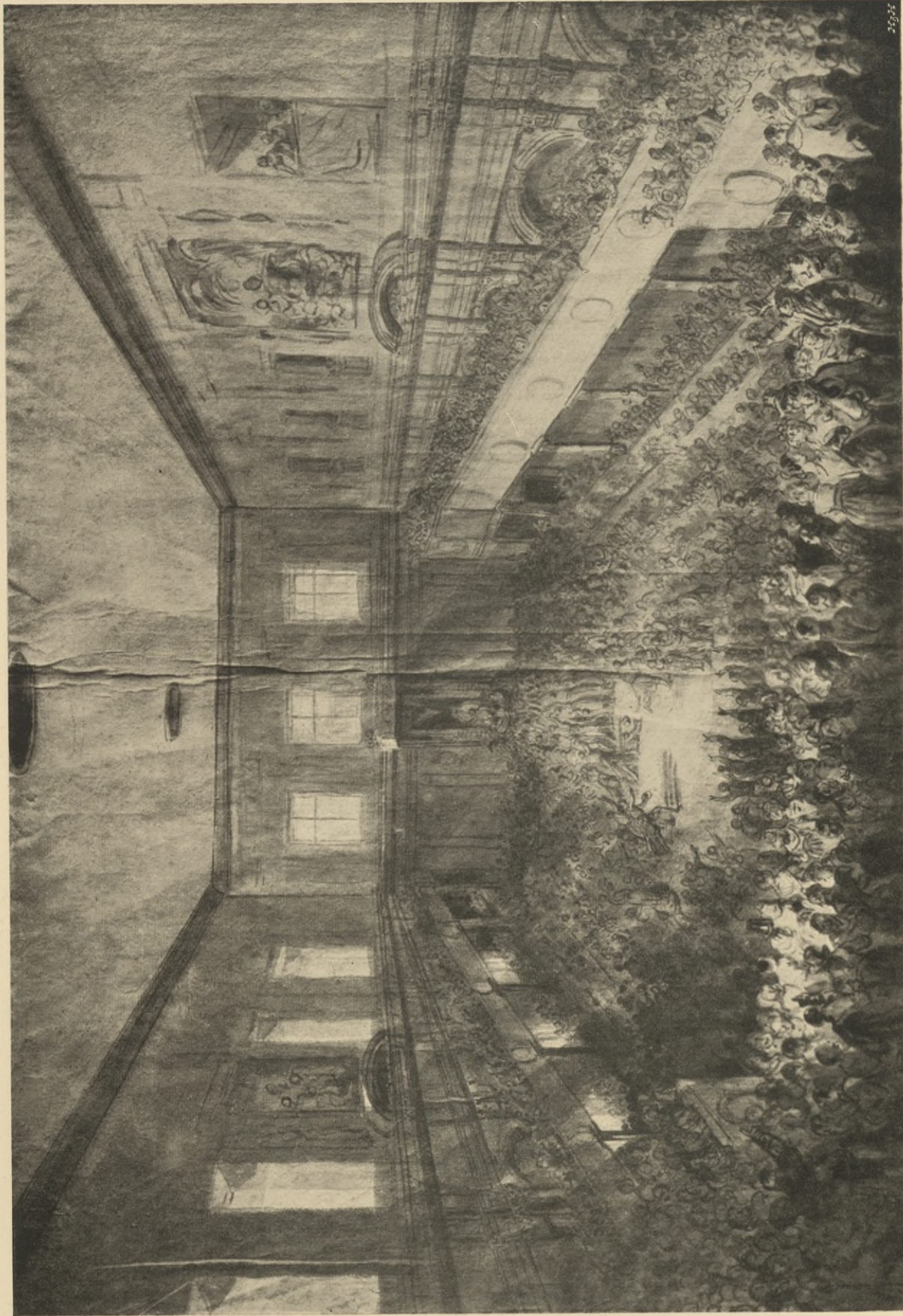


Obraz olejny.

KIERMASZ.

Galerya narodowa m. Lwowa.

NORBLIN.



UCHWAŁA KONSTYTUCYI 5 MAJA 1791.

RAPERSWIL. Muzeum narodowe.





NORBLIN



# NORBLIN

NAPISAŁ

TADEUSZ RUTOWSKI

Z 19 ILUSTRACYAMI

LWÓW

NAKŁADEM „SZTUKI“

Z DRUKARNI PRZY ZAKŁADZIE NARODOWYM IMIENIA OSSOLIŃSKICH WE LWOWIE  
POD ZARZĄDEM BRONISŁAWA KORNECKIEGO.

1914



III. 22.732

Akc. Nr. K-314 56.



JEAN PIERRE DE LA GOURDAÏNE.  
Autoportret.

## NORBLIN.

Francya — dała mu życie, Polska — sławę — w Polsce. Dla francuzkiej sztuki nie istniał. Wyszedł z Francyi mając lat 31, nad Wisłą żył drugie tyle lat, wrócił do ojczyzny na początku XIX w., więcej jako — rentier, uciulawszy trocha polskiego grosza. Daremnie szukasz go po galeryach, niema go w Luwrze, niema w Louxemburgu, znajdziesz go w muzeum *Carnavalet* lub miejskiem, jako ikonografa starego Paryża lub ilustratora mód empirowych, nie jako artystę-malarza.

Nie dostał nawet „rzymskiej nagrody“ czy jak Francuz mówi „nie był nawet *prix de Rome*“. Nawet syn jego w Warszawie z Polki urodzony, Sebastian, człowiek bez iskiereki talentu ojcowskiego, był i *prix de Rome*, czemu „zawdzięczał“, że go muzea Rzymu, Neapolu, Pompei, zwichnęły doszczętnie i na całe życie z drogi ojcowskiej, na której mógł dojść do jakiej oryginalności, a tak dekoruje kościoły, klatki schodowe, rysuje szkolne wzorki, co nie przeszkadza, że dostał medale drugiej i pierwszej klasy, a nawet legię. Kiedy Sebastian przyniósł ojcu wiadomość o zdobyciu *grand prix de Rome*, powiedział mu rodzic, „nasz“ Norblin: „Monsieur, uzyskałeś nagrodę, której ja nigdy zdobyć nie mogłem, — a nie masz Waćpan żadnego talentu“.

Kiedy nasz Norblin wrócił do Francyi (1804), pogrobowiec pastorałek i galanterji Watteau'a, panowała

przynajmniej czwarta faza sztuki, dominował styl republikański, przekształcony wnet „w rzymsko-cesarski“. Pod koniec XVIII w. wiedzano we Francyi, że jest sztycharz „rembradtyzujący“ — Norblin. Kiedy wyszły „polskie kostyummy“ Norblina (1817) w barwnej reprodukcji wybornego Debucourta, to albo poszły na rachunek sztycharza, albo były uważane tylko jako dzieła etnograficzne i kostyumowe. Pomimo dwóch wydań zresztą, nie zdobyły większego znaczenia, jak, że zostały zbiorem wzorków „*du costume polonais*“, potrzebnym dla kostyumeryi baletu, czy na maskarady karnawałowe. Na chwilę przypomniała Norblina wyprzedaż jego puścizny po później śmierci w r. 1830, ale i wtedy co było ciekawszego, nabył książkę Czartoryski dla hotelu Lambert, trochę Gołuchów, odrobina została w rękach rodziny, parę rysunków przedstawiających »Stary Paryż« przeszło do tek francuskich muzealnych. Słowem był — „*bien mort et bien enterré*.“

Norblin dla sztuki francuzkiej poprostu nieistniał. Dopiero kiedy Fournier-Sarlovèze dowiedział się od hr. Mycielskiego o zasługach jego w Polsce, doczekał się nasz Francuz pierwszej poważnej i sympatycznej sylwetki i reprodukcji garści dzieł, odgrzebania niewielu szczegółów z rodzinnych tradycyi, żyjącej jeszcze we Francyi familii po kądzieli zwłaszcza.



W PARKU.

Sanguina w zbiorze Pawlikowskich we Lwowie.

Ale i to pierwsze „przypomnienie nie przyniosło Norblinowi tytułu do sławy we Francji „za sztukę“. Wogóle jego histyograf skeptycznie patrzy na tych kompatriotów, co chadzali po Europie „siać dobre ziarno francuzkiego artystycznego wpływu“, bo „oni zawsze tam daleko zostawiali coś ze swego talentu, nic nigdy stamtąd nie przynosząc“. *Sans rien rapporter*.

To też i Norblina kompozycje to są tylko „*pastichées de Watteau*“, jak jego akwaforty „*pastichées de Rembrandt*“, konstatuje Fournier-Sarlovèze.

Ale temu jednemu Francuzowi „przytrafiła się rzadka awantura, że założył prawdziwą szkołę narodową malarstwa w Polsce“.

„*Il lui advint cette rare aventure de fonder la véritable école nationale de peinture en Pologne*“.

Otóż nagle, całkiem zapomniamy Francuz, po stu sześćdziesięciu latach, on, spóźniony naśladowca Watteau'a, rembrandtyzujący sztycharz, nic nieznaczący w sztuce francuskiej, niefortunnie kilka razy konkurujący o stopnie akademickie, dosłownie *pas même prix de Rome*, co wywędrował za chlebem „najęty na lat dziesięć“, jako *metr* rysunków do dzieci polskiego magnata, zostaje, dzięki polskiej uprzejmości polskiego historyka sztuki w obec obcych, — ani mniej ani więcej — tylko fundatorem narodowej sztuki polskiej.

I nagle nieduży, trzeciorzędny Francuz, wyrasta na dużego człowieka. Do Panteonu sławy Francji poszedł wspaniały wieniec polskiej grzeczności, polskiej skromności, polskiej wdzięczności, polskiego nieposzanowania siebie samego, polskiej nieufności we własne siły, w zdolność własną zrobienia czegokolwiek, coby coś warzało.

Gdzież by też! Gdzież by Polak coś sam potrafił. Oczywiście Stwosz był Niemiec, który wszystko przywiózł do Polski, jak uczył krakowscy uczeni, Grotgery nauczył wszystkiego Ruben, Wurtzinger, Geiger i inne Meyery, że potrzebował tylko wyjąć kredę i namalować Warszawę, Litwę, Wojnę, jak uczył prof. Antoniewicz, więc oczywiście „fundatorem sztuki polskiej“ nowoczesnej mógł zostać *maitre Norblin*.

Bez niego niebyło by — sztuki polskiej.

„Bez Norblina, pisał nieostrożnie, niezmiernie zasłużony historyk sztuki malarstwa polskiego, nie byłoby Orłowskiego, a po nim może Michałowskiego, aż w końcu zabrakłoby i Kossaka, Brandta, bodaj Maksa Gierymskiego i Chełmońskiego.“

Bez „ojcostwa“ Norblina, bez tego francuzkiego „protoplasy“, który w malarstwo polskie „jedynie żywotne soki“ zaszczepił, który „stworzył pierwszą narodową polską szkołę“, który był ojcem polskiego krajobrazu, polskiego konia, polskiej ulicy, polskiej stolicy, polskiego chłopca, nie byłoby ani „rozkosznych Krakowiaków Kossaka“, górali Kotsisa, „aż w końcu nawet i smętnych parobków Malczewskiego czy zawadyaków Tetmajera“.

To wszystko dosłownie drukował — nieostrożnie, nieoceniony hr. Mycielski, a może jeszcze więcej pisał prywatnie do p. Sarlovèza, gdy ten miał uwiecznić „malarzy Stanisława Augusta“. Tak hr. Mycielski lubi Francuzów. Cóż dziwnego, że się Francuzowi w głowie zawróciło i wydrukował w ślicznej, bardzo popularnej książce, która na długie lata będzie źródłem o Polskiej sztuce dla całego Zachodu, że Norblinowi przydarzyła się rzadka awantura, że istotnie „ufundował“ narodową sztukę polską.

Świat to przyjmie za dogmat, — wszak autor francuzki cytuje właściwie tylko polskiego historyka, że zaś hr. Mycielski mówi, że Norblin, to był „Francuz z krwi i kości“, że tego „Francuza nauczyła wszystkiego tego, co kiedykolwiek miał w malarstwie stworzyć; li tylko współczesna mu sztuka francuzka“ — więc cała sztuka polska wywodzi się oczywiście z Francji.

Tego już było za dużo przyjacielowi hr. Mycielskiego, uczonemu lwowskiemu profesorowi Antoniewiczowi. Więc cisnął mu ogromną ilość „energicznych i stanowczych: nie!“ Tylko, że w swej ocenie „Stulat“ nie zaprotestował swoim „stanowczem: nie“ przeciw twierdzeniu hr. Mycielskiego, żeby sztuki polskiej od Orłowskiego, po Brandta, Kossaka, Chełmońskiego, Gierymskiego Malczewskiego, Tetmajera, bez metra od dzieci ks. Czartoryskiego i księstwa Czartoryskich, którzy go do Polski wynajęli, absolutnie nie było, — tylko przeciw temu, że krakowski hrabia profesor — śmiał całą tę zasługę przypisać Francuzowi. Bo ona się należy w ogromnej części — Niemcowi. Ten Francuz, który był „prawdziwym instruktorem“ sztuki polskiej, nauczył się prawie wszystkiego „w szkole niemiecko-drezdeńskiej“, w której tkwi „większą połową swej sztuki“, na artystę „o typie wyraźnym wyrobił się dopiero w Dreźnie“, jego „prawdziwym mistrzem“ jest Dietrich, a przez to „w drzewie genealogicznym sztuki naszej należy się drezdeńskiemu profesorowi Dietrichowi bardzo okazałe miejsce“<sup>1)</sup>.

Sytuacja zaczęła być — nieprzyjemna. Dwóch profesorów, jeden z Krakowa, drugi ze Lwowa pokłóciło się publicznie o — ojcostwo sztuki polskiej. Hrabia-profesor zamianował *papą* chudego Francuza, w całości, niepodzielnie, całej sztuki polskiej, więc dziadkiem Kossaka, Gierymskiego i Chełmońskiego, pradziadkiem Jacka i Tetmajera. Prof. Antoniewicz drażliwy na punkcie zasług niemieckich w Polsce, aż wybuchnął, i mimo całej drażliwości tej historii, krzyknął publicznie swoje „nie“, zapewniając, że on dopiero i nieodwołalnie odkrył tajemnicę ojcostwa sztuki polskiej „drogą badań krytycznych nad stylem.“ — ojcem jest z całą pewno-

<sup>1)</sup> Prof. Antoniewicz. O malarstwie polskim. K. H. 1898. p. 236. i inne.

ścią „w większej połowie“ — Niemiec drezdeński — pan Dietrich!

Otoż najwyższy był czas, żeby się wziąć krytycznie i źródłowo do Norblina, kto jego rodzi i kim był w sztuce francuskiej, kim był w Polsce i dla sztuki polskiej. Zwłaszcza, że od Naglera i Rastawieckiego, przy pomocy hr. Dembickiego po prof. Antoniewicza namnożyło się bajek mnóstwo. Dopóki były legendarne, powtarzane tradycyjnie, szkody nie zrobiły. Stały się niebezpieczne, gdy wrzekoma powaga naukowa wmięszała się ze swojemi odkryciami.

Zadania tego podjął się p. Zygmunt Batowski, wydając doskonałą książkę, o Norblinie<sup>1)</sup>. Doskonałą — chociaż wiele poglądów Batowskiego nie jest do przyjęcia bez zastrzeżeń.

\* \* \*

Możnaby się spierać, czy nie była pierwiej potrzebniejszą monografia „malarzy Stanisława Augusta“, działalności Króla, sztuki „na zamku“, w „Malarni“, w Łazienkach, usiłowań, istotnych zamiarów, ofiar i wysiłków, celowej roboty czy przypadkowych rezultatów Stanisława Augusta dla sztuki w Polsce i polskiej sztuki. Monografia epoki stanisławowskiej, jednostek i artystycznego ruchu, kręgów wpływu i skutków historycznych wielkiej inicjatywy króla. Potrzebna monografia „prymitywów“ sztuki polskiej, pierwszych malujących Polaków, Orłowskiego i tyle innych.

Ale stało się inaczej. Mamy najpierw doskonałą monografię Norblina.

Batowski poświęcił parę lat życia, żeby dać dzieło niespospolite o Norblinie. Źródłowe w całym tego słowa znaczeniu, czy chodzi o dokument pisany, czy o ten drugi, ważniejszy, rysowany, malowany, rytowany. Wszystko oparł na autopsyi, na źródle z pierwszej ręki. Więc mnóstwo odkryć, niespodzianek. Dzieło niebywałe skrętności, zachodów, starań, podróży, korespondencji, — pierwszorzędnego sumiennosci badacza z potrzeby prawdy, wyczerpanie wszystkich wiadomości, usunięcie każdej wątpliwości, dochodzenia za każdym śladem, poszukiwania za każdym świstkiem, niespoczywające, aż skompletuje całe *oeuvre* Francuza, rysownika, malarza, dekoratora, sztycharza, któremu danem było odegrać „historyczną rolę“ w sztuce polskiej.

Książka, która winna wnet pojawić się w tłumaczeniu francuskim, daje wyczerpującą monografię Francuza i sporo wiadomości zebranych przez polskiego badacza, które powinny zainteresować przedewszystkiem Francuzę. Dla nas ważność ma badanie kim był ten trzydziestoletni Francuz sprowadzony do Polski, po co został sprowadzony, co przywiózł z sobą, a co znalazł w Polsce, czem był istotnie dla sztuki polskiej.

Nie trzeba zapominać, że już nazwisko Norblina, dla niektórych uczonych wystarczyło do snucia „genetycznych“ dedukcji — o jego sztuce. W literaturę naszą wszedł, jako *Norblin de la Gourdain*, co brzmiało dostojnie, dawało już w niebieskiej krwi reprezentanta starożytności, *d' une vieille souche* oczywiście gwarancją starej kultury i dostatecznie tłumaczyło wytworność smaku malarza *des sujets gelants*, i dobry wybór, jaki zrobił Czartoryski. Jeden z polskich historyków nie użyłby nazwy Norblin bez przydomka, żeby nie sprofanować imienia. Tymczasem stary Norblin a zwłaszcza syn jego „nasz“ Norblin przybrał sobie przydomek od posiadłości *la*



PORTRET KS. TERESY CZARTORYSKIEJ.  
W zbiorze Pawlikowskich we Lwowie.

*Gourdain*, którą ojciec jego *bourgeois de Paris* posiadał w Misy-Faut-Yonne, małej wioszczynie koło Montereau i w której utrzymywał — dom zajezdny. Nie pomylimy się zapewne przypuszczając, że przy tem miał i szynk popospolity.

Zostało coś i p. Batowskiemu z kultu dla brzmiącego imienia, bo uszlachetnia zawód ojca, wyrażając się delikatnie, że stary *de la Gourdain* utrzymywał „dworzec dla pojazdów“, choć po polsku znaczy to poprostu, że trzymał „zajazd“ czy „dom zajezdny“.

Trzydziestoletni malarz, który zgodził się pójść na metra do dzieci i dekoratora w dalekiej Polsce miał za sobą szkołę sztuk pięknych, bez szczególnych sukcesów, należał wprawdzie do *élèves protégés*, ale nie wygrał na żadnym, kilka lat powtarzanym konkursie, nie wisi też w salach wypełnionych nagrodzonymi pracami, był w Akademii jeszcze pod Van Loo, był zdaje się parę lat w pracowni batajlisty Casanowy, tak jak Meyer, Le Paon czy Lautherbourg, malował, sztychował, naśladował idylle Watteau, który umarł w r. 1721. i wszystkich naśladowców Watteau'a, malujących jedną wielką arlekinadę na „Wulkanie“ tańczącej „Starej Francji“ lub naśladował różnych batajlistów i Casanowę i miał już zamiłowanie do grafiki, akwaforty i Rembrandta.

Prace znane z tych czasów nie zdradzają żadnej samodzielności, ani własnej fizygnomii, za to widać wszędzie łatwość naśladowania wszystkich stylów i rodzajów. Takich eklektyków i *pasticheur'ów* było w XVIII w. pełno, — był w stanie malować na żądanie *dans le gout* każdego z wielkich poprzedników i skleić z reminiscencji, naśladowań czy kradzieży nowy obraz.

Norblin przeszedł więc szkołę nieszczęśliwą. Casanova, chociaż go Diderot zalecał Katarzynie, jako *grand peintre* miał istotnie sporo fugi czy rozmachu, w gruncie rzeczy okradał Bourguignona czy Parrocela, pierwszemu kradł i transponował całe grupy, kradł żywcem Wouwermana.

<sup>1)</sup> Dr. Zygmunt Batowski. Norblin. Lwów 1922.

Kto wie czy dla Czartoryskiego nie było największą rekomendacją Norblina, że był uczniem Casanowy, co malował cykl zwycięstw rosyjskich nad Turkami i zdobycie Oczakowa.

Wpływ Casanowy na Norblina Batowski może przeceniać. Siłą Casanowy, to była walka w pojedynkę, chwila starcia się jeźdźców pierś o pierś, typowe *escarmouche* kawaleryi. W bataljach Norblina niema ani temperamentu i ognia, ani dramatyczności mistrza — w rozkładzie widoku bitwy, w charakterze więcej narracyjnym, w szerokim planie przebija wszędzie raczej stara szkoła, typ batalistów, jak się od Ludwika XIV. utrwalił, daleko więcej można się dopatrzeć Van der Meulena, Parrocela, w późniejszych, gdy maluje rzeczy współczesne można się doszukać raczej kolegi jego Le Paona malarza wojen Ludwika XV., a zwłaszcza wojny amerykańskiej. Zresztą Norblin wcale nie miał wyjątkowych skłonności na malarza — konia, chociaż dużo koni namalował.

Ten „batajlista“ z pod Casanowy jedzie do Polski i maluje pół życia *des sujets galants*, jedną nieustanną fetę, rozmaite *fêtes galantes*, sielankowe trawestycje, — blade odbicia genialnego melancholika, suchotniczego śledziennika z Valenciennes, co potrafił całe życie apoteozować „gamme miłości“, wieczne wesele, nieustający „miesiąc miodowy“, nieprzerwaną „Podróż na Cyterę“ z zatrzymywaniem się pod każdym krzaczkiem, rozkosze pokoju, sen życia bez troski, farsę i arlekinadę. — Bo od Norblina tego i tylko tego żądają w Polsce, bo mu za to dobrze w Polsce płacą, zaraz po strasznej katastrofie państwa, na drugi dzień po rozbiore Polski. Malowałby co innego, gdyby tego od niego żądano.

Całkiem mylnie, jakoby Norblin naśladował tylko Watteau'a. Chociaż wielkiego poetę z Valenciennes wyszukał przedewszystkiem. Bez Watteau'a nie byłoby ani scen parkowych, kiermaszów, tylu *plaisirs pastorals*, ani bez *chat malade* nie byłoby ilustracji do Myszeidy, ani bez *occupation selon l'age* mistrza Antoine'a, nie byłoby nawet konterfektu panny Petit. Ale jest tam i Antoine Dieu, nawet zwłozowały Flipart, Lajoux, dużo Patera, mnóstwo Lancreta, nawet Fragonard. Wszystkie „huśtawki“ i „śniadania“, czy „kolacje“ na murawie, „ronda“, objęcia i uściski w krzaczkach, *bains, assemblées* i *reunions* pod „nadwiślańskimi topolami“, pozbył się dało u wszystkich poprzedników, zwłaszcza u tych, których reprodukcje miał do dyspozycji. Cały szereg zresztą rysunków oryginalnych Watteau znalazł się w jego posiadaniu.

Uznając niepospolity dar Norblina naśladowania cudzych stylów, niekwestjonując mistrzostwa w pastisowaniu Watteau, nie mielibyśmy jednak odwagi superlatywów, jakimi darzy Batowski malarza, któremu książkę poświęcił, zaliczając go do „najcelniejszych malarzy *fêtes galantes*“ przyznając mu „wyższą inteligencję artystyczną“ i „wykwintniejszy splot akcyi, spływ linii, gust“, a przekonani jesteśmy, że Francuz, wybierając obiektywnie pomiędzy naśladowcami tego, którego dzieło nazwano niedawno *l'oeuvre la plus séduisante de la peinture française*, którego „odjazd na Cyterę“ zwano nieco dawniej *ce chef d'oeuvres des chefs d'oeuvre français*“ da zawsze wyższe miejsce Paterowi i Lancretowi, (choć ich Goucourt nazywał „małpami“, *des singes* wielkiego Watteau), tak co do pomysłowości, *esprit* kompozycji, poezji układu, lekkości egzekucyi. Nie mówiąc o świeżości kolorytu.

Pod tym względem Norblin prosto mało co z nął Watteau, i nie mógł znać, bo co najlepsze dzieła zabrał Fryderyk Wielki do Potsdamu czy Rheinsbergu, Katarzyna z arcydziełami bankiera Crozata, co był przyjacielem Watteau, zabrała do Petersburga, resztę zabrali

Anglicy, a Francji się z wielkiego Francuza prawie nie zostało.

Norblin, ten Norblin przed r. 1790, przed jedynie oryginalną, własną „polską“ produkcją, bez własnej fizyognomii, malujący na komendę, miał jeszcze jedną passyę naśladowczą, którą posunął najdalej, aż do mistrzostwa — to rembrandtyzowanie. Jako Rembrandtysta istotnie zajmuje przodownicze miejsce i zapewne jeszcze urośnie.

Tutaj Batowski fatalnie „sprostował“ swego profesora Antoniewicza.

Od Naglera i Rastawieckiego wlokła się legenda o nauce Norblina w Dreźnie, u drugiego Casanowy, Alviza i u dreźnieńskiego eklektyka Dietricha. Co do pierwszego, to zdaje się starczyło nazwisko Casanowy na wytworzenie się legendy. Każde badanie krytyczne nad stylem wykluczało chyba przypuszczenie, żeby ten drugi Casanova, brat Francesca, żeby ten Rafaelizujący nauczyciel Angeliki Kaufmann i Winkelmana, kopista Sanzia a ilustrator „monumenti antichi“ Winkelmana, mógł być jeden dzień nauczycielem naturalisty, realisty, charakterystyka Norblina, a cóż dopiero przypuszczenie, jak prof. Antoniewicza, że ten mógł pod nim „przemęczyć jakąś meisterchulę“.

Ale prof. Antoniewicz cały Rembrandtyzm Norblina przypisuje Dietrichowi. Według prof. Antoniewicza Francuz wogóle nie mógł ani znajomości, ani kultu, ani sposobów Rembrandta nabyć — to własność niemiecka. „Prawdziwym mistrzem, którego cechy usque ad finem posiadał był Dietrich“. Całe „rembrandtowanie“ naszego Norblina jest — „dreźnieńskiego pochodzenia“. W Dreźnie tylko, w „szkole niemiecko-dreźnieńskiej“, w której Norblin „tkwi większą połową swej sztuki“ — wogóle „na artystę wyrobił się dopiero w Dreźnie“.

Tymczasem całą tę konstrukcję, opartą na legendzie o przybyciu Norblina do Polski po pobycie w Dreźnie, a mającą pozory głębokiego badania genetycznego i „stilkritische Studien“ uczonego profesora, książka Batowskiego obala doszczętnie. Norblin już z Francji wywiózł znajomość i passyę do Rembrandta. Zaczęło się od igraszek z „rembrandtowskim oświetleniem“, a rozwinęło się z czasem w głębokie wniknięcie, opanowanie arcy mistrza światłocieniu. Norblin już we Francji posiada akwaforty Rembrandta, płaci za jedną „*Burmistrza Sixa*“ — 25 ludwików (600 koron!), co chyba świadczy o dużej passyi młodego artysty, co się wynajmuje na metra do Polski, — posiada planszę oryginalną Rembrandta, na której dłubie, eksperymentuje, dorabia — choć się sam karci za to, że śmiał zrobić *cette sottise — moi indigne*, że w Polsce, kultywując Rembrandta, pochłaniając Rembrandtystów, jacy mu się nawinęli, operuje i Dietrichem, to rzeczy niezmienna.

Tak prysła cała bajka prof. Antoniewicza o decydującym wpływie niemiecko-dreźnieńskiej szkoły, Dietricha na Norblina, a przez niego na sztukę polską, lansowana z taką pewnością siebie, z takim „tupetem“.

Ale najciekawsze, że badania Batowskiego wogóle zaprzeczają bytności Norblina w Dreźnie, prócz przejazdu z Francji do Polski przez Dreźnie. Śledząc krok za krokiem Norblina zrekonstruował Batowski całą chronologię. W r. 1772 jest w Londynie. W r. 1773 maluje w Paryżu sceny wyścigowe. W r. 1774 sygnuje jeszcze jeden rysunek „Pariggi“ (w albumie Gołuchowskim) — a w tym samym roku przyjeżdża z Czartoryskimi lub zaraz za nimi do Polski, i sztychuje już w 1774 dla księcia Adama ryciny w Polsce. Zresztą w 1774 umarł Dietrich i prawdopodobnie Norblin z dreźnieńskim profesorem „nigdy się nawet nie zetknął!...“



Czas był zaprzeczyć tej obeldze, żeby „w większej połowie“ ojcem sztuki polskiej był — Dietrich, jedna z najmniejszych figur sztuki niemieckiej, ulubieniec „naszego Brühla“, bezczelny naśladowca bez iskry własnego charakteru, który maluje dziś Watteau, jutro Ostada, dziś maluje „łudzaco“ „in Poelenburgs Ge schmack“ lub *à la Mieris*, żeby jutro partaczyć Rembrandta. Do „wstydu“ galeryi drezdeńskiej już dawno należy, że się w niej znajduje coś 34 czy więcej Dietrichów, — a pan profesor Antoniewicz z dumą głosi, że odkrył, że się temu szakalowi sztuki „w drzewie genealogicznem sztuki polskiej bardzo pokażne miejsce należy“.

\* \* \*

Wiemy już — kogo — sprowadzili Czartoryscy do Polski? Należy się teraz spytać — po co?

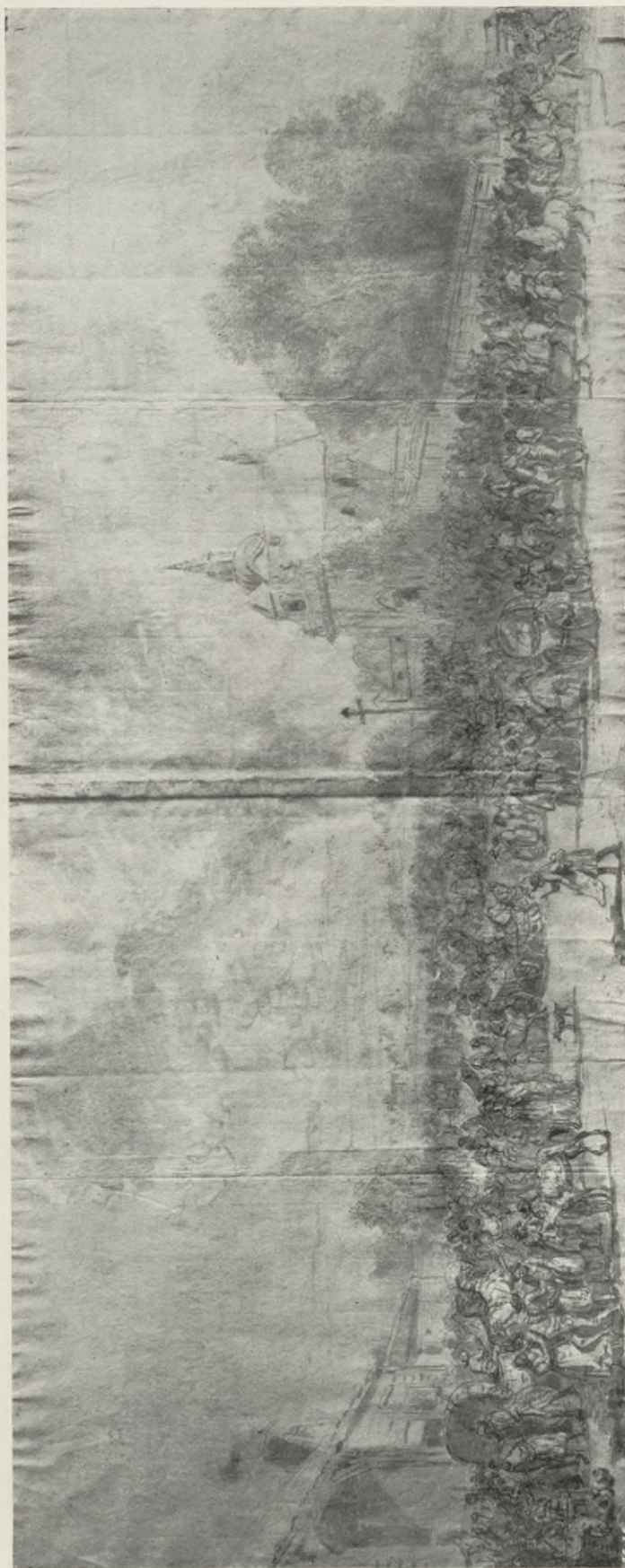
Do apoteozy skora literatura, pisarze oddani „domowi“ piszą, że Czartoryscy sprowadzili Francuza, żeby wprowadzić narodową sztukę, gdy dotąd była w Polsce tylko kosmopolityczna, — to znów sprowadzili Francuza, „któryby kunszt malarski rozszerzył w Polsce“ —, Dembicki pisze z kądś (czego Batowski badając te same papiery świstek za świstkiem nigdzie nie znalazł), że „go chciał — dla szkoły kadetów“.

Niesłychaną jest przesada w wyrażaniu wdzięczności ks. Czartoryskiemu, Czartoryskim za rolę w historii sztuki polskiej, redukującą się do tego, że — sprowadzili Norblina do Polski. Skoro Norblin jest „fundatorem“ sztuki polskiej, a Czartoryscy przywieźli Norblina do Polski, to oczywiście Czartoryscy o mało że nie ufundowali sztuki polskiej. Są nawet głosy, które po prostu tak rzecz stawiają.

Dodać do tego barwę historyozoficzną i partyjną, to cały szereg historyków sztuki, będąc z domu „Czartoryszczykami“ przypisuje niesłychaną miarę zasługi ks. Adamowi i księżnej Izabelli, i całkiem wyraźnie gotowi obniżyć zasługi Stanisława Augusta, i jego Włochów, i stypendystów i „malarni“, — bo ks. Adam sprowadził metra do dzieci z Francji, który był Norblinem i „udał się“, to jest — że opuściwszy po siedemnastu latach dom księcia i Puławy i przeniósłszy się do Warszawy, malował — życie polskie. Historyjka o „odkryciu“ Orłowskiego w karczynie, to drugi przyczynek do przedstawienia „res gestas“ Czartoryskich dla sztuki polskiej. Tymczasem zasługi ks. Izabelli z „drugiej“ epoki, po strasznych katastrofach ojczyzny i „domu“, zasługi drugiej generacji z „Hotelu Lambert“ wystarczają, żeby nie potrzebować przesad i panegiryków z tytułu zasług, w owym czasie ani nie zamierzonych ani — nie poświadczonych.

Tymczasem to są same legendy. Ks. Czartoryski wyniósł się z żoną zaraz po wybuchu Konfederacji Barskiej już w 1769, „dla spokoju i większego bezpieczeństwa“, raz żeby nie musieć stanąć po stronie króla-kuzyna, który mu zdmuchnął koronę, lub po przeciwnej, co pachło losem Radziwiłła. Wracają „po wszystkim“ do Polski, bo w r. 1774, przebywszy zagranicą, po dworach, po badach cały tragiczny lat szereg łącznie z robieniem Polski i sejmem podziałowym. Księżna wpada do ojczyzny chyba na odbicie połogu.

Mówić o „narodowej pedagogii“ w książęcym domu w tej epoce, jest niezgodne z prawdą. Wychowaniem dzieci kieruje stara panna Petit, była guwernantka i „Machercia“ jeszcze hrabianki Flemmindzanki, wychowaniem chłopców stary kamerdyner księcia generała, Boissy z Pontoise pod Paryżem, pierwszy „guwerner“ Adasia,



JARMARK. Szkic tuszem. Muzeum Narod. w Rapperswyli.

resztę robią „metry“, Francuzi od języków, „przedmiotów“, rysunku, czy tańca, — panowie Norblin, d' Auviigny, Leroy, kaligraf, czy kilku innych.

Księstwo potrzebowali metra rysunków dla dzieci, co należało do „dobrego wychowania“ ówczesnego, a potem malarza nadwornego, przedewszystkiem dekoratora pałaców, na razie Powązek, które się budowały właśnie od 1772, kogoś *à la* Robert Hubert Maryi



Museum Narodowe w Rapperswyllu.  
NAD WISŁĄ (?)

Antoniny, doradcę artystycznego dla księżnej kopiującej Trianon w swoich Powązkach, Marynkach, Parchatce.

Otóż p. Batowski hazarduje twierdzenie, że Norblina upodobał sobie książę właśnie, jako batalistę, wyszłego z pod ręki paryskiego Casanowy, pełnego fugi i wojennego animuszu. Najpierw to wcale nie odpowiada naturze księcia. Po drugie, miałyby to sens, gdyby książę

„Adaś“ czy książę Kostuś byli w latach, w którychby można kultywować rycerskiego ducha. Tymczasem, kiedy Czartoryscy angażują Norblina, Adam ma lat cztery (ur. 1770) a książę Konstanty — rok jeden (ur. 1773). Więc to nieprawda. Czartoryscy angażują Norblina do dwóch panienek, starszych córek, nieszczęśliwej księżniczki Teresy, która ma wtenczas lat dziesięć (ur. 1763), którą w Paryżu portretuje Kucharski, — i do nieszczęśliwszej księżniczki Maryi, późniejszej księżny Wirtembergskiej, która wtenczas ma 7 lat, wówczas już zdecydowanie sentymentalna i zapowiada zdolność do poetyzowania pędzelkiem czy piórem.

Więc dla kogo potrzebny był batalista — Norblin?

Nie! Rysownika miłych winietek, pejzażyków, przede wszystkim malarza w rodzaju Watteau, scen pastoralnych, galanterii, dekoracji w smaku próżniaczego, rozbawionego pańskiego życia, dekadentyzmu magnackiego domu najbliższego tronu, olbrzymiej fortuny, w chwili upadku państwa — bawiącego się małpowaniem fantazyi konającego wersalskiego dworu, — potrzebowali Czartoryscy. I zaraz zaprzęgli Norblina do dekoracji Powązek, gdzie maluje swoje freski, czy „tapety“ na papier maché między 1774 do 1779, „laendliche Spiele“, które widział Bernouilly, późniejsze *panneaux*, które dochowały się z 1785 i następnych, których tematem są *fêtes villageoises*, czy *fêtes galantes*, proste *pastisze* Watteau'a i jego naśladowców, bez krzty oryginalności, chociaż „indywidualny“ talent Norblina niezawodnie „naśladowuje“ — po swojemu.

Jak wiadomo ks. Adam Czartoryski był także „amatorem“ i rysował. To co narysował nie zdradza wcale batalistycznych inklinacji, to są kosmopolityczne, banalne rzeczy nieróżniące się wcale od płodów podobnych sentymentalnej „amatorki“, księżnej Maryi.

Sądy jego osobiste, niezawodne, o sztuce i jej roli w Polsce niepozwalają na żadne wątpliwości. Ogólnikowe i na niczem nieoparte, serwilistyczne, wiecznie powtarzane i przepisywane frazesy na temat tendencji unarodowienia sztuki i wprowadzenia właśnie tego kierunku przez ks. Czartoryskiego, jako antyteza działalności Zamku warszawskiego i Łazienek powinny raz ustać. Oczywiście nie czyni tego Batowski. Więc trzeba przypomnieć.

Właśnie z tego czasu dotowany projekt *Museum Polonicum*. Ks. Adam radzi nie usiłować stworzenia galerii na kształt instytutu bolońskiego nie mówiąc o galerii florenckiej. „Zostawmy rzeźby kościołom, obrazy bezcenne, te przyjemne sztuk wyzwolonych pieścidła narodom słusznie chlubiącym się z pierwszych światła promieni. Niech się stają wzorami do naśladowania, lecz z pomiarkowaniem, i w najpotrzebniejszych szczególnie częściach Chwyćmy się środków tańszych — a tenże prawie pożytek przynoszących“. — Wystarczą.

„Opisy sławniejszych gabinetów, kopersztychy ich wyrażające zbiory, znaczniejszych statuy wyobrażenie choć gipsowe, za wizerunek równie służyć mogą, zachęcają równie i wydoskonala sztuk wyzwolonych poznanie“.

„Rzniętych kamieni starożytnych... zbiór łatwy. Znajdują się... także na masie, dopiero w Anglii wynalezionej i tenże pożytek sprawia“.

Szkołę kadetów dostał książę pod swą kuratorę już w 1767. Widzieliśmy, że cały czas Barskiej, upadku państwa „bez wystrzału“, kiedy kuzyn-król, wspólnie z armią rosyjską (pomoc Rosyi, fundamentalna zasada ówczesnej polityki Czartoryskich) strzela chyba do obrońców upadającej ojczyzny, i kiedy już rozbrzmiewa hasło: „skarb i wojsko“, kiedy zaczyna kielkować zrozumienie potrzeby narodowej armii o wiel-

kich batalionach i stu tysiącach żołnierza, — ks. Adam przebywa ciągle wygodnie i ostrożnie zagranicą i wraca dopiero — „po wszystkim“. A jak się bierze naiwnie do spełnienia poruczonego mu zadania kierowania szkołą kadetów, — „szkoły rycerskiej“ — to w słynnym swoim „katechizmie“ definiuje „kadeta“ narodowej armii: „Jest to człowiek młody, dobrze urodzony, oddany pod dozór osób, które obyczajają jego kształcić, rozum polewować i wiadomościami zdobyć powinny na to, aby go uczyniły godnym zaszczytu szlacheckiego urodzenia“.

Nie! Księżca Adama jak księżnę Izabellę trzeba koniecznie sądzić historycznie, rozróżniać epoki życia, i nie przenosić zasług z innej, daleko późniejszej epoki w czasy, w których ani toku myśli, ani nawet zarodku intencji podobnych nie było. Bo nie wolno zapominać, że nawet świątynia Sybilli, zbiera zrazu tak samo szczątki z trumny Dąbrówki, fałszywą Burkę Czarneckiego, jak kamyk z jaskini Fingala, trawkę, po której stapał Ossyan czy wrzekomy zydelek Szekspira, a szybę, przez którą słońce górne światło do świątyni Sybilli, — przysłał ks. Izabelli — car Aleksander.

Więc Norblina sprowadzili z Francji Czartoryscy nie na to, żeby „fundował“ narodową polską sztukę.

Dla króla maluje szereg obrazów „dans le gout de Watteau“, jakąś „leżącą nagą kobietę“, jakąś „damę dającą jałmużnę“, jakąś „*diseuse de bonne aventure*“, „Sławnego Florentczyka“ — i jedyne dla sztuki polskiej mające znaczenie „Jasełka“, dziś pod Baranami. Jedyna „batalia“ Norblina, podobno zamówiona przez króla do Łazienek, dziś w Sławucie, to bitwa pod Zborowem, nieudała, z niesłychanymi błędami rysunkowymi, źle przypominająca van der Meulena a nie Casanowę, którą też król, może z nieukontentowania, wnet darował komuś.

O „Jutrzence“, „otwierającej świtu podwoje“ na suficie w Arkadyi ostatniej wojewodziny wileńskiej, ks. Heleny z Przezdzieckich Radziwiłłowej, którą malował Norblin „wypożyczony“ z rokokowych Powązek do neoklasycznej Arkadyi „przyjaciółce“ przez księżnę Izabellę, o tej „Jutrzence“, którą dopiero książka Batowskiego daje poznać, istotnie może „najpiękniejszy plafon w Polsce“ — z punktu widzenia sztuki polskiej niewiele do powiedzenia. Jest to wyborne dzieło francuskiego malarza, podobno niezwykle świetnego kolorytu. (Batowski entuzjazmuje się kolorytym *fêtes galantes* Norblina, który nie powinien być stawiany nawet w paragon z malarzem Cytery i parku Crozata w Montmorency, motywując tem że Norblina „miły ton“ — zyskuje „przez lazury“ i „niewykończenie“.) Nie wolno jednak zapominać, że zawodowy „pasticheur“ Norblin dobrze zapożyczył się u Gwida Reniego, przestawił frontem jego konie (przy pomocy Le Sueura), ożywiając je co prawda w tym wypadku temperamentem „*de son maitre*“ Casanowy, a „Jutrzenka“ jest Horą idącą po prawej wozu Apollina z plafonu Reniego w pałacu Rospigliosi.

Dla „sztuki polskiej“ był plafon w świątyni Minerwy w Arkadyi pod Nieborowem, niedaleko Łowicza, niedostępny, nieznany, bez znaczenia. Francuzi powinni być wdzięczni Batowskiemu za odkrycie istotnie „pierwszorzędnego“ dzieła zapoznanego rodaka „w zapadłej Polsce“.

\* \* \*

Czem był, poco go sprowadzono, co przywiózł ze sobą do Polski, to wiemy. Dekorator przyjemny, naśladowca modnych wzorów, pasticher na wszystkich polach, skromny, zdaje się nie drogi, dający się użyć do wszystkiego, malujący *panneaux decoratifs*

dla kabinetu księżnej Izabelli, czy plafon dla ks. Heleny, jak potrzeba, malujący — talerze. Mógł Saint Aubin malować serwis dla pani du Barry, to księżna Izabela musi mieć talerze z Powązkami, Marynkami czy Parchatką pędzla „swojego“ Francuza.

Ale nareszcie dał wszystko co przywiózł z Francji, co mógł dać Polsce. Poza komendą chlebobawców — został jednak artystą utalentowanym. Poza motywami, których od niego żądano — wnet dostrzegł na około siebie motywa ciekawe, nowe, barwne, nowe kształty, oryginalne. Więc szkicuje, rzuca na papier, — najprzód i długo mieszają się rysunki ze świata form i myśli, które przywiózł, takie Watteau'wskie *pensées à la sanguine* razem ze szkicami jakiego chłopca żyda, szlachcica, żołnierza polskiego, to jakaś scena ludowa, to w drodze do Nieborowa czy Puław chwycona scena w karczmie, czy na rynku miasteczka.

I tu się zaczyna duża, ogromna wartość Norblina dla etnografii, dla kostiumu, ba! wnet dla historii kultury, obyczaju, zwyczajów, żeby niebawem podnieść się do pierwszorzędnego znaczenia dla historii politycznej, dla historii narodowej polskiej! Ten Francuz, dekorujący *panneaux* kabinetu ks. Izabelli pastuszkami i figuzykami w kostiumach *Gillesa* i *Colombiny*, malarz książęcy do dzieci i malarz talerzy, staje się pierwszorzędnym ikonografem epoki, ilustratorem wypadków dziejowych, których był klasycznym świadkiem, tworzy secinę rysunków, które mają wagę dokumentów w historycznych, rozświetlających dzieje jedną *gribouille* na ćwiartce zbutwiełego papieru, więcej jak folianty opisów.

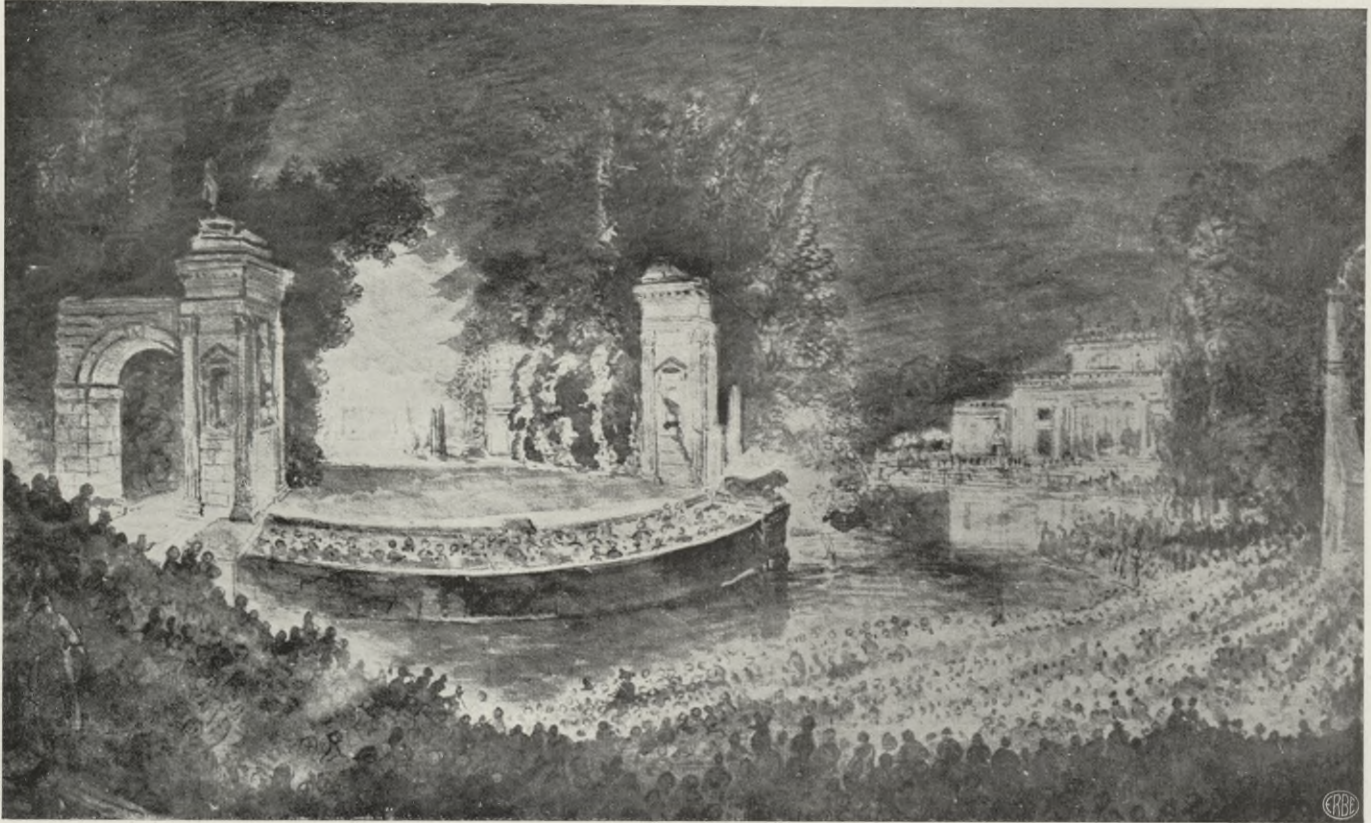
Norblin rysujący życie polskie najciekawszej epoki, rzuca na papier „wypadki“ warszawskie, Sejm czteroletni, dzień Konstytucji 3-go Maja, każdy świsstek ma wartość wielokrotną „wagi złota“, — unikat — nieoceniony!

Dość powiedzieć, Norblin, który szkicuje odpust czy jarmark polski „z natury“ — *sur lieu*, — ten Norblin chwytą błyskawicznym ołówkiem urodzonego ilustratora, „z natury“ — historię Polski!

Ten bystro patrzący świadek rysował już chłopca i dziada, żyda i szlachcica, mieszczanina i karmazyna, rysuje — może jedyny, w każdym razie jedynie dobrze Sejmiki polskie. Wszystkie pamiętniki błędą wobec tych kilku szkiców sejmikującej braci szlachty, to całe życie Rzpltej szlacheckiej, z jej fagasowaniem i czołobitnością „równości“ szlacheckiej przed panem, i to „zadawanie“ się pana z hołotą „panów braci“, i to „kapcańskich rąk ściskanie“, jak je opisał stolnik-król, i te miny gęste i brzuchy wypięte, i tych oratorów i demagogów szlacheckich, i tych chwytających się korda i tych „jak Bela“ spitych, których z nóg zwała szczodrość poselskiego kandydata, i tych co się wypróżniają pod murem, żeby pić na nowo.

Cały schyłek narodu i państwa. Norblin rysuje życie w Łazienkach. A kiedy zaczyna się życie ulicy, kiedy „tłum“ zaczyna robić historię, ten Francuz daje pierwszy pojęcie, jak to wyglądało.

Norblin rysujący z natury Sejm w dniu i w chwili uchwały 3-go Maja, którą widział „na własne oczy“, bystry widz, klasyczny świadek, doskonały fotograf! Norblin, który bywa w obozie Kościuszki w Mokotowie, z najbliższego otoczenia słyszy i opisuje bitwę pod Zielęcami, Raławicze, Maciejowice, pojmanie Kościuszki, — co rysuje „warszawskie wypadki“, wieszanie zdrajców, widziane gdzieś z naprzeciwka, walki w ulicach Warszawy, rzeź Pragi, — Norblin, co wróciwszy po latach do Ojczyzny swojej, wydaje jeszcze ze szkiców i notat wyborne „*costumes polonais*“!



Fot. Szumów.

Teatr i festyn ludowy w Łazienkach w r. 1788.

Wł. Ks. Andrzej Poniatowski. Paryż.



Fot. Szumów.

Teatr i festyn ludowy w Łazienkach w r. 1788.

Wł. Ks. Andrzej Poniatowski. Paryż.



Fot. Szumów.

Wł. Ks. Andrzej Poniatowski. Paryż.

Teatr i festyn ludowy w Łazienkach w r. 1788.



Fot. Szumów.

Wł. Ks. Andrzej Poniatowski. Paryż.

Teatr i festyn ludowy w Łazienkach w r. 1788.



BITWA POD ZIELEŃCAMI.  
Muzeum Narodowe w Raperswylu.

Znaczenie rysunków na tle wypadków dziejowych w Polsce z autopsji znakomitego ilustratora jest jedyne, nieporównane, pierwszorzędne. Zdumiewające, jak się ten Francuz nauczył patrzeć, jak się wżył w ten naród, co tu prawdy, natury, prawie fotografii. Tego dotąd „niepotrafił“ nikt, — a kiedy byli tacy, którzy „potrafiłi“ — już takich wypadków nie było. Nie! Dzień Trzeciego Maja był tylko jeden!

Otóż to wszystko dała mu Polska, kraj, naród, ziemia, krajobraz, przede wszystkim — „wypadki“, dzieje — tak jak Grottgerowi. On to rysuje „poprostu“, jak widział, bez pretensyi, to są wszystko rzeczy widziane i przeżyte, bez cienia aranżowania, kompozycji. I tylko te, do których nie dodał nic, są pierwszorzędnej wartości.

A że wypadki szły szybko po sobie, więc te fotografie to są istne migawki, chwyt w lot. Norblin-illustrator przeszedł wszystko co dotąd pldził, równa się najlepszym ilustratorom francuskim, którzy rysowali upadający *ancien régime*, czy budzącą się rewolucję. Rysuje też, jak się rysować nauczył od swoich, od Moreau czy tego „wściekłego“ rysownika, co narysował istotnie całe tysiące (mówiono figuralnie — sto tysięcy, — gdy akwarel zostało samych nieskończonych 4 do 5 tysięcy) — Gabriela Saint Aubin. Od pierwszego wzięł manierę, gdzie się starał szkic zrobić obrazkiem. Na przykład weźmy sceny teatralne w Łazienkach, które reprodukuje z oryginałów u ks. Poniatowskiego, ciemne figurki pierwszego planu na tle łuny świetlanej widowni, to żywcem naśladowany Moreau n. p. z „przejażdżki królowej Antoinetty“ na tle Sekwany. Od drugiego nauczył się, jak się maluje sceny tłumowe, zbiorowe, ruch mas.

Otóż całkiem mylne jest zapatrywanie, jakoby zasługą Norblina było, że „wyprowadził sztukę z perfu-

mowanego salonu i sali audyencyjnej na szerokie pole tematów rodzajowych“, — to Norblina wyprowadziły wypadki na ulicę, w tłum, do sali sejmowej czy na pole bitwy. Wyprowadziła go przede wszystkim — Warszawa.

Gdyby komenda Czartoryskich czy Radziwiłłów była dłużej trwała i pobyt w Puławach, Norblin byłby zmarł. Ten dworsko-sielankowy dekorator, rembrandtyzujący na wszystkie temata, które mu dawały pole dla igraszek z światłem i cieniem, pastiszer we wszystkich sposobach i na każde zawołanie, przechodzi w nowy rodzaj, w nową epokę swego życia Jedyną, która ma znaczenie dla Polski.

A zasługą Batowskiego jest, że ten okres ściśle określił. Przełamanie dotychczasowej twórczości Norblina nastaje, jak udowadnia Batowski, „rozstrzygająco tuż przed r. 1790, wraz z równoczesnym przeniesieniem się z dworu Czartoryskich do Warszawy“. — „Ustają od r. 1790 *fêtes*, sielankowe krajobrazy, również rzadkiemi stają się rembrandtowskie *pasticcio*“. Odkąd Norblin już „nie był związany wielkimi zamówieniami“, dobywa się niekrepowany talent obserwatora, i budzi się francuska żyłka satyryka społeczeństwa, na które patrzy. I dodać trzeba: A gdy jeszcze raz wraca do Puław, — to zastaje już Puławy z drugiej epoki, Czartoryskich, księżną Izabellę z drugiej epoki, po strasznych nieszczęściach Ojczyzny i domu, przemienione w przodowników w narodowym poczuciu i narodowej pracy.

\* \* \*



WALKA W ULICY MIODOWEJ.  
Muzeum Narodowe w Rapperswylu.

A rola Norblina w historii sztuki polskiej? Wdzieliśmy przesadę, z jaką niektórzy historycy sztuki polskiej podnosili jego „rolę historyczną“. W błędy te popadają przede wszystkim historycy, których analiza genetyczna, szperanie za przodkami artysty czyni ślepyimi na znaczenie indywidualnego talentu, improwizacyjny charakter geniuszu, na przypadek „motywu“, który wpadł pod oko i pędzel artysty, na rolę „wypadków“ dziejowych.

Weź Norblinowi odpust na Bielanych, targ na Pradze czy jarmark w Łęcznej, weź mu Sejmiki, weź mu Dzień 3-go Maja, Racławice czy Maciejowice, wieszanie zdrajców czy rzeź Pragi, — a zostanie się pogrobowiec przedawnionej epoki, dekorator na zamówienie, prosty pastiszer kosmopolityczny, dla którego by starczyły cztery wiersze w leksykonie sztuki. Pod względem artystycznym, nawet gdy maluje Warszawę czy Bielany, to tylko „tłómaczenie na polskie pomysłów jego francuskich rówieśników“, — podstawianie zamiast Paryża — Warszawy, zamiast ogrodu Luxemburskiego — Łazienek. To zawsze jeszcze i tutaj nawet — pastiszer, tylko że jak dawniej „małpuje“ Watteau czy Lancreta, tutaj pastiszuje Moreau czy Saint-Aubina.

Pasya „genetycznych badań“ narobiła u nas już dosyć spustoszeń. Jest ona w stanie obłupić każdego talent, ograbić każdego geniusza z oryginalności, własnej własności, indywidualności na rzecz nauczyciela. Koncerta na tem polu dawał prof. Antoniewicz, przeszedł siebie w swoim Grottgerze, wypaczył w uczniach zdolność patrzenia na jednostkę, na indywidualizm i oryginalność talentu, chociażby to był geniusz, a co wartała jego „genetyczna analiza“ dowiódł jego Grottger, czy Norblin, czy tylu innych.

Cały „genetyczny“ pogląd na sztukę polską, jaki się dotąd przyjął u nas, wymaga rewizji. Daremnie szu-

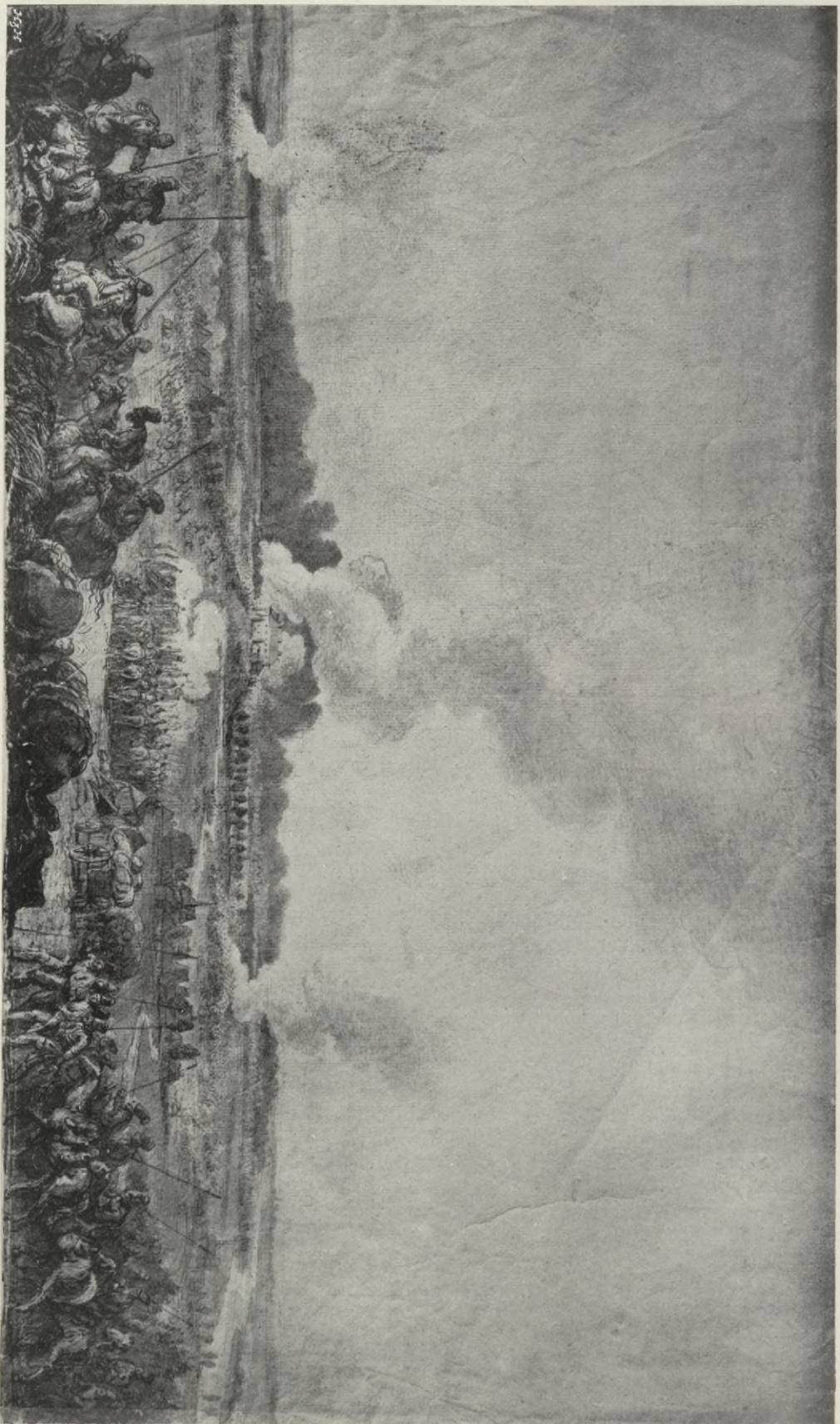
kasz ojca artystycznego Matejce, lecz nawet „rasowego“ czy „narodowego“. Nie rozwiążesz zagadnienia Matejki bez strzały Maryackiej, Stwoszewego ołtarza, starych kamieni na Wawelu, bicia dzwonu Zygmunta, — bez „genezy myśli“ w duszy wielkiego patryoty. Nie zrozumiesz Grottgera bez „wypadków“ warszawskich i r. 1863. Szukanie za nauczycielem jest minimalnej wartości.

Dlatego przesadą jest, co pisał hr. Mycielski, że bez Norblina nie byłoby Orłowskiego, Michałowskiego, „aż w końcu zabrakłoby i Kossaka, Brandta, dalej Maksa Gierymskiego i Chełmońskiego“. Cofnął się jeszcze prof. Antoniewicz i dorobił dziadka w Ditricchu.

Nie byłoby sposobu malowania i rysowania Orłowskiego w pierwszych dwóch czy trzech latach w kilkunastu rysunkach i obrazach. Już sam prof. Antoniewicz widzi na o rok późniejszym rysunku, że Orłowski już tylko „był“ kiedyś jego uczniem. Wnet rośnie wpływ Holendrów, Ostada, Rosy, — galeryi Ermitażu i — nowego rosyjskiego świata. Ażeby na niektórych pejzażoworodzajowych pracach Rustema wykazać wpływ Norblina, potrzeba wysiłku. Niezawodny wpływ na Płońskiego, a przez niego na Piwarskiego. Tylko że to jest — znikoma część sztuki polskiej.

Z kabinetu ks. Izabelli, czy z Zamku, Łazienek i sali audyencyjonalnej i atmosfery „wyperfumowanej“ wyprowadził sztukę polską nie Norblin, tylko historia. Bankructwo Łazienek, koniec warszawskiego Dworu, wyjście dziejów narodu na ulicę, w pole, „wypadki“, budzące się narodowe odrodzenie, od Wielkiego Sejmu, powstanie Kościuszkowskie, kult dla bohaterów, epopeja legionów, Napoleońska, to jest geneza narodowej sztuki. Byłaby tak samo powstała bez Norblina. W Krakowie większą rolę odegrał w tym procesie marny artysta ale na wskroś narodowy malarz, jakim był Stachowicz.

Wprowadzanie Michałowskiego z Norblina



MACIEJOWICE. POJMANIE KOŚCIUSZKI.  
Muzeum Narodowe w Rapperswyllu.

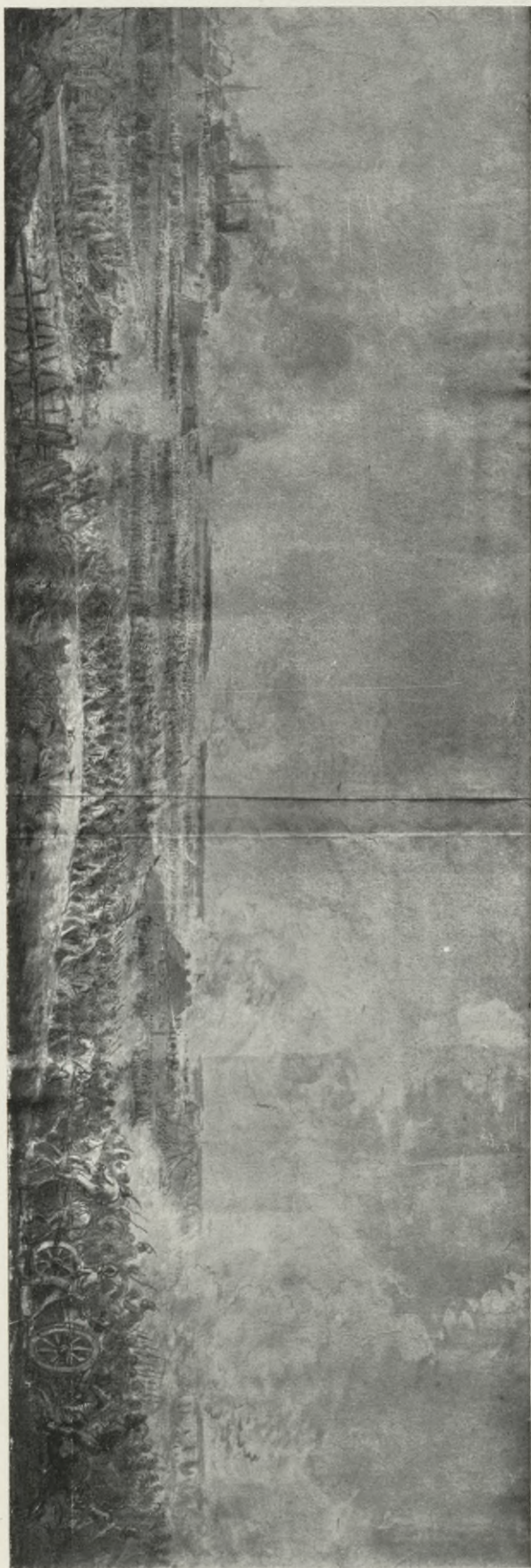




POJMANIE KOŚCIUSZKI.  
Muzcum Narodowe w Raperswyłu.



MACIEJOWICE.  
Pojmanie Kościuszki. Według Norblina, ryt. II.



SZTURM NA PRAGE.  
Muzeum Narodowe w Raperswylu.

nie wytrzymuje żadnej krytyki. Ojcem, jeśli kto chce koniecznie, jego artyzmu, to inny Francuz, Gericault. Basler twierdzi, że we Francji dużo arcydzieł uważanych za Gericault'a, to — rysunki jego ucznia Michałowskiego. A „konie” nie nauczył go Norblin, ale perszera i zimnokrwistego stępaka dał mu Paryż i dyliżans francuski, tak jak rumaka, „przystojnego” araba dały Gumniska przez Sławutę. Co do Kossaka, to już bajka wierutna. Kiedy Kossak mógł zobaczyć pierwszego Norblina, to już był dużym malarzem polskiego konia, rycerza, szlachcica, życia polskiego. Jego początki lwowskie, studia z natury u wschodnio-galicyskich hodowców, przejście Rosyan przez Lwów na Węgry, zdumiewająco znikoma liczba prac Norblina i Orłowskiego w Galicyi, i to jak się daje udowodnić, późniejsze nabytki, — to wszystko niepozwała, żeby się bawić w dowody zamiast badać naturę i genialną oryginalność.

Nareszcie mylnie jest podnoszenie pewnego rodzaju malarstwa, a raczej pewnych motywów, na niekorzyść innego. Już Łuszczkiewicz, który był przy rodzeniu się „wielkiej” i największej sztuki polskiej, był znakomitym pedagogiem i zostawił pierwszorzędne sądy o sztuce polskiej, powiedział, że dyletantyzm, szkic — Norblina, Orłowskiego, Michałowskiego, to jeszcze nie jest — sztuka.

Otóż jest całkiem chybione, niby patryotyczne i postępowe, obniżenie w genezie sztuki polskiej — portretu, zwłaszcza portretu Stanisławowskiej epoki. Portret odegrał olbrzymią rolę w sztuce francuskiej, — największa epoka sztuki angielskiej, to prawie wyłącznie portret.

Portret był zawsze źródłem niewysychającym prawdziwej sztuki. Bo to było i zostanie na wieki główne źródło „malowania z natury”. Może się sztuka kompozycyjna, styl epoki wypaczyć, zabrnąć w szkolarstwo, klasycyzm, manierę, — dobywa ją zawsze — portret.

I to malowanie człowieka, jego fizyki, i to drugie, większe, jego duszy — z natury, odświeża sztukę z manieri, scholastycyzmu, wszystkich zbroczeń stylowych, — a za tem odradza się malowanie człowieka, życia, jednostki czy zbiorowiska, malowanie rodzajowe, anekdoty czy historyi. To też za portretem idzie „wielka sztuka” przez wszystkie czasy, sztuka religijna, rodzajowa z jej anekdotą, opowieścią czy dramatem, czy liryką, sztuka tendencyjna społecznie, etycznie, politycznie i narodowo, dekoracyja wszelkiego stopnia czy apoteoza. Nie docenianie znaczenia portretu, świadczy więc o nieznanomości historii sztuki. Więc portret Włochów sprowadzonych do Warszawy, czy Niemców i Francuzów do całej Polski odegrał ogromną rolę w wytworzeniu się sztuki polskiej, że sięga europejskiej wysokości.

Otóż poświęcając olbrzymią pracę Norblinowi, obcując szereg lat życia z Francuzem, który gra ogromną rolę w ikonografii wypadków dziejowych Polski i zostawił rysowane z natury dokumenta historii jednej z najpopularniejszych epok narodowego życia, nieuchronił się i ostatni monografista Norblina od przecenienia jego rzeczywistej „artystycznej” roli.

Podaję sporo reprodukcji dzieł Norblina, których nie dał Batowski, — pokłosie ze zbioru Pawlikowskich we Lwowie, przedewszystkiem ze zbioru Muzeum Rapperswylskiego. Daję także w nowej reprodukcji niektóre rzeczy publikowane już w książce Batowskiego, ale w większym formacie i na podstawie lepszych zdjęć fotograficznych. Sceny łańceniowskie znajdzie czytelnik w zbiorze ks. Poniatowskiego w Paryżu. — O „Racławicach”, drugiej, daleko lepszej replice Racławic Norblinowskich, którą p. Batowski stanowczo przypisuje Orłowskiemu, należy się przypatrzeć w studium nad Orłowskim, który tak długo już czeka na osobną polską monografię.

*T. Rutowski.*





NORBLIN CZY ANGOT?  
Chef des Huissiers.  
Ze zbiorów E. Schwarza w Petersburgu.

## SPIS OBRAZÓW.

	Strona
Kiermasz.	
Ogłoszenie Konstytucyi 3-go maja.	
Jean Pierre de la Gourdaine . . . . .	5
W parku . . . . .	6
Portret ks. Teresy Czartoryskiej . . . . .	7
Jarmark . . . . .	9
Nad Wisłą . . . . .	10
Teatr i festyn ludowy w Łazienkach w r. 1788 (4 obrazy) .	12 i 13
Bitwa pod Zieleńcami . . . . .	14
Walka w ulicy Miodowej . . . . .	15
Maciejowice. Pojmanie Kościuszki . . . . .	16
Pojmanie Kościuszki . . . . .	17
Maciejowice . . . . .	17
Szturm na Pragę (2 obrazy) . . . . .	18
Norblin czy Angot? . . . . .	20

















30 -

„KSIĘGARNIA“

ANTYKWARIAT

DOM  
KSIĄZKI  
DOM

D No 257100

POLITECHNIKA KRAKÓW  
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

III 22792

L. inw.

Kdn. 524. 13. IX. 54

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000232003

2