

# Bazgracz. Trzy eseje o Norblinie



Konrad Niemira

**Bazgracz**

**Trzy eseje o Norblinie**

**fundacja terytoria książki**



# Wprowadzenie

Zabrać się do badań nad Norblinem [...] jest jednym z najpilniejszych i najpiękniejszych zadań naszej historii sztuki.

Jan Bołoz Antoniewicz, *O malarstwie polskim*, 1898<sup>1</sup>

Uśmiechnięta starsza pani podaje mi niewielki pakunek. Jest owinięty w bladoniebieski papier i przewiązany na krzyż białą wstążką, przez co z daleka wygląda jak bożonarodzeniowy prezent. Opakowanie jest lekko wypukłe i pogniecione, tak jakby w środku znajdowało się coś miękkiego. Może to być puchaty sweter albo pudełko wypełnione faworkami. Rzecz dzieje się jednak w pracowni naukowej Archiwum Głównego Akt Dawnych przy ulicy Długiej 7 w Warszawie, zawiniątko chroni zaś rękopisy z końca XVIII wieku: listy guwernantki pracującej dla Heleny i Michała Hieronima Radziwiłłów, madame Duhoux. Właśnie od tych listów w 2016 roku rozpoczyna się moja przygoda z innym guwernerem pracującym dla tej rodziny – Jean-Pierre’em Norblinem.

W korespondencji kierowanej do Radziwiłłów madame Duhoux (ur. około 1737) wielokrotnie wspomina słynnego dziś artystę – Jeana-Pierre’a Norblina de la Gourdain (1745–1830). 11 grudnia 1792 roku madame przekazywała Radziwiłłowej podziękowania od niego oraz od monsieur Ledoux (zapewne baletmistrza, Louisa) za bliżej nieznaną przysługę<sup>2</sup>. W marcu 1794 roku pisała, że „Norblin ścieli się pod stopy Księżnej”, i prosiła o przekazanie, że jest bardzo zadowolony z postępów, które w sztuce rysunku poczyniła jej córka, Krystyna (do listu adresowanego do księcia madame dołączyła efekt pracy księżniczki, scenkę z kupidynem w koszu róż)<sup>3</sup>. W innej wiadomości, być może wcześniejszej o kilka tygodni, madame przekazywała Radziwiłłowi opinie Norblina na temat sytuacji politycznej w mieście. Ironizował ponoć, że nie było już w Warszawie jakobinów, a jedynie sankiuloci (tym samym dyskredytował grupę radykałów zrzeszonych wokół Hugona Kołłątaja, identyfikując ich raczej jako gminnych krzykaczy niż nobliwych

polityków)<sup>4</sup>. Nazwisko Norblina pada także w listach z września (?) i grudnia 1795 roku, w których madame opisuje aktualny plan zajęć pozostających pod jej opieką dzieci. Donosi, że Norblin prowadził lekcje z rysunku codziennie między godziną 12.00 a 13.00<sup>5</sup>. Wiosną 1796 roku wiadomo było, że ten rytm nie utrzyma się już długo. 19 marca madame informowała Radziwiłłów, że Norblin planuje wyjechać do Francji w ciągu najbliższych sześciu tygodni<sup>6</sup>. 27 kwietnia pisała jednak, że zmienił zdanie i wcale nie śpieszy się z pakowaniem swojego dobytku<sup>7</sup>. O tym, że jego przeprowadzka stała się faktem, doniosła dopiero 5 października<sup>8</sup>.

W listach kilkakrotnie mowa o szczegółach pracy Norblina z dziećmi księstwa. Dowiadujemy się, że początkowo uczył je rysować kredkami, a dopiero po kilku miesiącach wprowadzał pędzel i gwasz. Prace z młodszymi dziećmi polegały w znacznej mierze na kopiowaniu rycin, a rysowanie z wyobraźni zalecano dopiero nastolatkom. Z księżniczką Krystyną Norblin pracował ponadto w technice olejnej (uczennica nie zdradzała jednak wobec niej przesadnego entuzjazmu)<sup>9</sup>. Madame Duhoux pisała o Norblinie jako wymagającym nauczycielu, który „chciałby, żeby Rosulka [czyli córka Radziwiłłów, Róża] po czterech miesiącach nauki rysowała jak Seidelmann” (czyli słynny wówczas Drezdeńczyk, Jakob Seydelmann). Być może nieco przesadzała. Wiadomo bowiem, że pod opieką Norblina mali Radziwiłłowie rysowali metodą „pod szybę”, tj. do pałacowych okien przykładali ryciny, nakładali na nie arkusze czystego papieru, po czym zabierali się do odrysowywania konturów kredką<sup>10</sup>. W ten sam sposób pod okiem Norblina pracowali kilka lat wcześniej także młodzi książęta Czartoryscy<sup>11</sup>.

Lektura korespondencji madame Duhoux zrobiła na mnie ogromne wrażenie. Nie wynikało ono jednak z faktu, że zawierała szereg nieznanych dotychczas detali dotyczących życia słynnego artysty, a tym samym dawała mi wgląd w jego codzienność. Moje zaskoczenie polegało na tym, że madame nie widziała w Norblinie wielkiego artysty. Był on dla niej po prostu jednym z wielu guwernerów zatrudnianych w pałacu Radziwiłłów. W jej listach roi się od ludzi sztuki. W korespondencji pojawia się anegdota



o *Madame Le Brun, peintre célèbre* (portrecistce Élisabeth Vigée Le Brun)<sup>12</sup>, wspominał się wizyty składane w Arkadii przez architekta i projektanta ogrodów Simona Gottlieba Zuga oraz pracujących z nim sztukatorów, między innymi Gioacchino Staggię<sup>13</sup>, seanse portretowe, które młode księżniczki odbywały u Josepha Grassiego<sup>14</sup>, czy zlecenie malarskie, które od Radziwiłłów otrzymał Wincenty Lesseur<sup>15</sup>. Nie można więc powiedzieć, że madame pisała o Norblinie wyłącznie jako guwernerze dlatego, że nie była skłonna widzieć w ludziach sztuki osobnej grupy zawodowej. Przeciwnie: jej listy wymownie pokazują, że uważała ludzi sztuki za grupę społeczną, w której znajdują się zarówno celebryci, jak i szanowani specjaliści. Norblina zaliczała jednak do innego grona.

Korespondencja madame Duhoux zrobiła na mnie wrażenie jeszcze z jednego powodu. Nie ulegało wątpliwości, że jej listy są kopalnią wiedzy na temat codziennego życia Radziwiłłów i obyczajowości panującej w magnackim pałacu końca XVIII wieku. Korespondencja dostarcza także szeregu informacji na temat należących do Radziwiłłów majątków w Arkadii i Nieborowie, począwszy od wzmianek o sianiu cebuli w ogrodzie, a skończywszy na sprowadzaniu z Berlina obrazów. Listy wydają się także bardzo interesujące ze względu na nietuzinkową postać autorki: kobiety samodzielnej, zaradnej i odważnej (wyemigrowała z Francji w wieku około 45 lat i pozostawiła w swojej ojczyźnie męża)<sup>16</sup>. Pisane są bardzo starannie, cechują się poprawną ortografią (ich autorka zarabiała wszak na życie, ucząc), a także humorem i fantazją. Niewiele jest w Archiwum Radziwiłłów dokumentów, które można przeczytać bez trudu rozszyfrowywania niedbale zapisanych liter, za jednym zamachem i w dodatku z uśmiechem na twarzy. Stało więc przede mną pytanie: jak to możliwe, że chociaż Arkadię i Radziwiłłami zajmował się szwadron historyków sztuki (Włodzimierz Piwkowski poświęcił im całe swoje naukowe życie), listy czujnej i spostrzegawczej guwernantki nie spotkały się dotąd z należnym im zainteresowaniem?<sup>17</sup> Dlaczego nie wyłuskano z nich choćby suchej faktografii?



Z perspektywy kilku lat nie widzę już w niewypływanu podobnych źródeł niczego nadzwyczajnego. Problemy uważane w naukach historycznych za dobrze rozpoznane rzadko są bowiem ponownie brane przez badaczy na warsztat. Szansa, że w archiwum przejrzanym przez historyków specjalizujących się w danym zagadnieniu natkniemy się na przeoczony przez nich dokument, a tym bardziej perełkę, jest niewielka. Wchodząc do pracowni archiwum albo przebiegając wzrokiem po jego inwentarzu, badacz często wie, jak inni wykorzystali te materiały. Do niedawna uczony mógł też sprawdzić, kto w poprzednich latach z danymi źródłami pracował (za sprawą RODO z archiwów zniknęły jednak karty wpisów). Poza tym wyprawa śladami starszych kolegów niesie ze sobą kłopot natury psychologicznej. Odnalezienie przeoczonego przez kogoś dokumentu stawia jego odkrywcę w dość niezręcznej sytuacji. Co zrobić ze znaleziskiem? Opublikować własne badania jako drobne uzupełnienie ustaleń starszych kolegów? Aktualizować cudze monografie poprzez przepisywanie ich „własnymi słowami” i dorzucenie garści nowych ustaleń? Jak jednak zachować się, jeśli *addenda* podają w wątpliwość generalne ustalenia poprzedników, przez co wydaje się nam, że albo pieczołowicie zbudowany przez nich gmach przeszłości jest koślawy i oparty na zbyt chwiejnych fundamentach, albo przeciwnie: jest zbyt prosty i pomalowany przesłodzonymi kolorami? Czy mamy bezlitośnie zdzierać z niego tynki, a z sufitów wyciągać belki? A może lepiej zadeklarować, że nie będziemy się już bawić ze starszymi kolegami, i rozłożyć swoje klocki gdzieś obok?

Wątpliwości, które pierwszy raz pojawiły się w mojej głowie po lekturze listów madame Duhoux, nasiliły się, kiedy w ręce zaczęły mi wpadać rozmaite – zazwyczaj bardzo drobne – materiały archiwalne związane z Norblinem. Dodatkowo wzmogły się one podczas lektur dotyczących kultury artystycznej i obyczajowości XVIII wieku. Z narastającego zbioru materiałów zaczął się bowiem wyłaniać obraz życia i twórczości Norblina, który nie mieścił się w ramach wyznaczonych mu przez historię sztuki.

W Polsce Norblin uchodzi za artystę dobrze rozpoznanego. Poświęcono mu dwie obszerne monografie, kilka słownikowych biogramów, setkę artykułów<sup>18</sup>. Doczekał się miejsca w podręcznikach do historii i historii sztuki oraz wzmianek w rozmaitych popularnonaukowych syntezach. Obraz artysty jest w tych tekstach spójny, a wśród badaczy panuje zgoda co do roli, którą Norblin odegrał w sztuce polskiej (czykolwiek owa „sztuka polska” miałaby być), oraz kategorii, którymi można interpretować jego dzieło. Podstawowe fakty dotyczące jego życia są powszechnie znane, a kanon dzieł – łatwo rozpoznawalny.

Równocześnie z perspektywy wnikliwej lektury tekstów poświęconych Norblinowi jasne jest, że można dziś pisać o nim rzeczy absolutnie dowolne, nie obawiając się przy tym o swoją reputację. Sam, niestety, jestem tego najlepszym przykładem: w dwóch tekstach poświęconych artyście popełniłem kilka poważnych błędów, których nie wychwylił żaden z recenzentów przyjmujących tekst do druku (co oczywiście nie zdejmuję ze mnie odpowiedzialności za te pomyłki)<sup>19</sup>. Niefortunne skróty myślowe i błędy zdarzają się zresztą w wielu solidnych opracowaniach<sup>20</sup>. To, co pierwszy monografista Norblina, Zygmunt Batowski, formułował jako luźne hipotezy, w nowszej literaturze przedstawia się jako dogmaty. Znaczenie twórcy w warszawskich kręgach artystycznych XVIII wieku bywa nagminnie przeceniane<sup>21</sup>, podobnie jak rola, którą jego sztuka odegrała w polskim pejzażu artystycznym<sup>22</sup>. Co jakiś czas muzealnicy z odwagą godną lepszej sprawy dopisują do *oeuvre* malarza kolejne prace<sup>23</sup>, a groteskowa parada „Norblinów” przetacza się coraz szybszym tempem także przez rynek sztuki<sup>24</sup>. Z otaczającego artystę bałaganu wybijają się tylko pojedyncze głosy rozsądku, przede wszystkim Pawła Ignaczaka i Doroty Juszcak<sup>25</sup>. Niedawno kilka nieporozumień narosłych wokół Norblina uwypukliła także Aleksandra Bernatowicz<sup>26</sup>. Trzeba jeszcze czasu, aby te ze wszech miar potrzebne uzupełnienia i drobne rewizje doprowadziły do zastąpienia rozpoznania Batowskiego z 1911 roku pełniejszym obrazem Norblina.

■

Książka, którą Czytelnicy trzymają w rękach, jest pomyślana jako krok w tym właśnie kierunku. Nie rości sobie ona jednak praw do bycia „zaktualizowanym Batowskim”. Klasycznie ujmowany model monografii artysty prowadzi zazwyczaj do znumifikowania jej bohatera i spetryfikowania zainteresowania innych badaczy. Ponieważ moim celem nie jest ustawienie Norblina na „świętej półce” (tak w bibliotece mojego macierzystego instytutu nazywano regał uginający się od rzadko wypożyczanych monografii wielkich malarzy), *Bazgracz* pomyślany został jako rodzaj anti-Batowskiego. Jego celem jest przede wszystkim ożywienie wizerunku Norblina: zadanie kilku nowych pytań, postawienie kilku hipotez, a nade wszystko – skłonienie Czytelników do samodzielnej refleksji. Z tych względów każdy z trzech rozdziałów tej książki łączy w sobie informacje monograficzne (fakty z życia, informacje na temat twórczości itd.) z interpretacyjną nadbudową. Narracja nie rozwija się więc niczym kłębek, ale ma charakter punktowy. Aby zapewnić Czytelnikom komfortową lekturę tej pracy, starałem się ułożyć materiał w porządku chronologicznym, tak aby po przeczytaniu całości można było wynieść z niej choćby kilka historycznych faktów. Za ważniejsze od nich uważam jednak problemy interpretacyjne, szczególnie te, które w myśl klasycznego modelu Erwina Panofsky’ego wykraczają poza gotowce myślenia i skupiają się na sensach nieoczywistych i niekonwencjonalnych czy – jak wolą inni – są naciągane<sup>27</sup>. Nie mniej miejsca poświęciłem problematyce, o której lubię myśleć jako ekologii sztuki, tj. badaniu współzależności i relacji panujących między jednostką a środowiskiem artystycznym, grupami gatunków, całymi ekosystemami kultur.

Książkę pisałem z perspektywy dydaktyka. Adresowana jest ona przede wszystkim do studentów historii sztuki i kierunków pokrewnych (a więc i nauczycieli akademickich, którzy mogliby zadać studentom przeczytanie tego czy innego rozdziału oraz poddać go dyskusji na zajęciach). W dalszej kolejności kieruję ją do początkujących badaczy, pasjonatów sztuki

znudzonych formatem popularnonaukowych gawęd o obrazach oraz muzealników znudzonych rozmowami innej natury. Jednak profesjonalistom rekomenduję czytanie tej książki od końca, tj. od *Kalendarium*, w którym znajdą oni sporo nieznanych materiałów, ustaleń, korekt i archiwalnego „mięsa”, wyciągniętego między innymi z listów koleżanki Norblina po fachu, guwernantki o nazwisku Duhoux.

**I. Czy Norblin  
czeszał się z przedziałkiem?**