

Józef Orańska

Rysunki Jana Piotra Norblina w zbiorach Biblioteki Kórnickiej

Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej 5, 79-101

1955

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JÓZEFA ORAŃSKA

RYSUNKI JANA PIOTRA NORBLINA
W ZBIORACH BIBLIOTEKI KÓRNICKEJ

Wśród cennych zasobów Biblioteki Kórnickiej zasługuje na specjalną uwagę kolekcja prac Jana Piotra Norblina (1745—1830). Najliczniejszą pozycję stanowią tu jego akwaforty. Na ogólną liczbę 98 notowanych w katalogach¹ rycin tego artysty Biblioteka Kórnicka posiada 73 w 128 odbitkach. Liczba ta stanowi więc około 3/4 prac rytowniczych Norblina, dając obraz dostatecznie pełny prawie wszystkich wartościowszych jego pozycji graficznych. Twórczość rytownicza Norblina w literaturze naszej została już dostatecznie wyczerpująco omówiona przez E. Rastawieckiego², Z. Batowskiego³ i P. Smolika⁴, nie będziemy więc obecnie nad nią się zatrzymywać. Pragnę natomiast zwrócić uwagę na kórnicki dość okazały zbiór rysunków Norblina, jeden z ciekawszych w Polsce poza dużymi kolekcjami w Nieborowie oraz Czartoryskich w Gołuchowie (obecnie własność Muzeum Narodowego w Warszawie i Muzeum Czartoryskich w Krakowie).

Rysunki we wspomnianych zbiorach Czartoryskich opracował szczegółowo Z. Batowski w swej cennej monografii o Janie Piotrze Norblinie. Rysunki kórnickie w większości nie były znane Batowskiemu, zostały one bowiem ostatecznie przeze mnie zidentyfikowane jako prace Norblina dopiero w latach 1948—1950. Kompletowali je w XIX w. głównie Tytus i Jan Działyńscy. W jednym z listów z maja 1856 r. Jan Działyński pisze z Paryża do matki⁵: „Księżna Pani [Adamowa Czartoryska] zrobiła mi

¹ P. Smolik, *Jana Piotra Norblina prace rytownicze*, Łódź 1934 — podaje 98 rycin; Fr. Hillemaicher, *Catalogue des estampes, qui composent l'oeuvre de Jean Pierre Norblin, peintre français, gravur à l'eau forte*. Paris 1848 i Paris 1865 — 93 grafiki. Natomiast W. Franke, *Das radirte Werk des Jean-Pierre Norblin de la Gourdain* — Ein beschreibendes Verzeichniss, Leipzig 1895 — wymienia 94.

² E. Rastawiecki, *Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych*, Poznań 1886, s. 200—216.

³ Z. Batowski, *Norblin*, Lwów 1911.

⁴ P. Smolik, *ju.*

⁵ Rękopis Biblioteki Kórnickiej. Pudło czerwone C, teczka 1 a. Na rękopis ten zwróciła mi uwagę S. Janina Matulajtis.

prezent z dwóch rysunków Norblina przedstawiających Suworowa rzeź Pragi⁶ i jeszcze jakiś przedmiot z historii Polski, tak że teraz już sześć znaczniejszych prac Norblina posiadam, a Papy wielka to siedm w naszym domu; bardzo szczęśliwy z tego jestem, boby coś podobnego bardzo trudno nabyć“.

Jak widać, już wówczas przywiązywano wielką wagę do dzieł tego artysty, który wywarł decydujący wpływ na dalszy kierunek i rozwój realistycznego nurtu w sztuce polskiej.

Kolekcja rysunków Norblina w Kórniku po 1856 r., kiedy to Jan Działyński wymienia siedem pozycji jako własność rodzinną, z czasem znacznie wzrosła. Część rysunków posiada sygnaturę artysty, inne natomiast należy mu przypisać na podstawie analizy stylistycznej. Pod względem tematycznym rysunki te dadzą się podzielić na kilka grup, a mianowicie: drobne szkice typowych postaci, zabytki architektury polskiej, sceny rodzajowe, zebrania sejmikowe i kompozycje mające za temat współczesne wydarzenia historyczne.

Poza pracami autentycznymi niektóre prace zachowały się w Kórniku tylko w dziewiętnastowiecznych kopiach, wykonanych przez F. Chotomskiego, Cichowskiego i innych nie znanych na razie z nazwiska artystów. Kopie te również zasługują na omówienie ze względu na to, że niejednokrotnie stanowią one jedyny dokument zaginionych kompozycji Norblina, zupełnie dotąd w literaturze nie notowanych.

Rysunki kórnickie, jak już wspomniałam, kolekcjonował głównie Jan Działyński. Część z nich przeszła do Kórnika za pośrednictwem jego żony Izabeli z Czartoryskich, na co wskazuje umieszczony na niektórych egzemplarzach jej znany maleńki monogram I. C. z koroną, jakim znaczyła swój zbiór graficzny. Jest to więc proveniencja dająca duże gwarancje autentyczności rysunków, gdyż — jak wiadomo — Jan Piotr Norblin, z pochodzenia Francuz, przez Czartoryskich właśnie został sprowadzony z Paryża.

W roku 1774, kiedy Norblin przybywa do Polski jako malarz nadworny i nauczyciel rysunków dzieci ks. Adama Czartoryskiego, jenerała ziem podolskich, jest już artystą znanym w swej ojczyźnie. Praca Z. Batowskiego doskonale naświetla drogę rozwoju talentu Norblina podczas jego pobytu w Polsce: chociaż przyjeżdża on jako artysta już dojrzały, nowe

⁶ Obecnie rysunku tego nie ma w Kórniku. Kompozycję tej treści reprodukuje Z. Batowski, *ju.*, tabl. XX z Albumu Gołuchowskiego. I ten rysunek należy teraz również do zaginionych, jak podaje M. Porębski, *Problematyka w twórczości J. P. Norblina*, Państwowy Instytut Sztuki, nr 1, Warszawa 1952, R. XIV, s. 68 i 69. Jaki był związek między rysunkiem będącym własnością Działyńskich a tym, który znany jest ze zbiorów gołuchowskich, nie wiadomo. Czyżby to był ten sam rysunek, który następnie Jan Działyński darował swej żonie do Gołuchowa? Wobec braku w obecnej chwili jakichkolwiek danych kwestia ta pozostaje otwarta.

środownisko, w którym się znalazł, wpływa na niego silnie, kształtując specyficzne cechy jego talentu. Odbicie współczesnego polskiego życia, widzianego okiem cudzoziemca, nabiera w jego twórczości ostrych rysów o zabarwieniu satyrycznym.

Pierwsze lata pobytu artysty w Polsce pochłonięły przeważnie prace czysto dekoracyjne, które wykonywał na zamówienie Izabeli z Flemingów Czartoryskiej przy ozdabianiu Powązek, jej nowopowstającej rezydencji pod Warszawą. Artysta dekoruje wnętrza mieszkalne licznymi malowidłami w duchu francuskiego rokoka w stylu Watteau, którego sztuką przejął się jeszcze we Francji. Następnie w latach 1783—1785 wykonuje dekoracje malarskie do wnętrz innej nowopowstającej siedziby w Arkadii (nieдалeko Łowicza) — wówczas rezydencji kasztelanowej a późniejszej wojewodziny wileńskiej Heleny Radziwiłłowej, rywalki Izabeli Czartoryskiej w dziedzinie sztuki. Spomiędzy ówczesnych jego kompozycji wyróżnia się fresk na plafonie świątyni w Arkadii przedstawiający alegorię „Jutrzenki“, noszący cechy przejściowe od sztuki rokoka do klasycyzmu. Lecz nie tego rodzaju oficjalne, wykonywane na zamówienie prace stanowią dla nas główną wartość spuścizny Norblina. O wiele cenniejsze dla malarstwa polskiego i naszej obyczajowości są jego rysunki odzwierciedlające z dużym darem obserwacji i bardzo realistycznie życie Polski ostatniej ćwierci XVIII w., obfitujące w kontrasty, tragiczne, a niejednokrotnie pełne szlachetnych zrywów. Z tego też względu zasługują na zainteresowanie i rysunki kórnickie, które omówimy szczegółowo poniżej.

KOLEKCJA RYSUNKÓW DROBNYCH

Pewnego rodzaju kolekcję wyodrębnioną stanowi dwanaście rysunków naklejonych na jedną kartę z następującą adnotacją ołówkiem na odwrotnej stronie: „Cette feuille a été trouvée au dos d'un dessin de Norblin“. Napis położył przypuszczalnie ktoś z otoczenia Czartoryskich. Rysunki te nie są znane w twórczości Norblina i należą do charakterystycznych jego prac-notatek. Artysta szkicował je piórkiem jako przygotowanie do większych kompozycji. Chronologicznie najwcześniejszą datą (1777) opatrzony jest rysunek (sygn. AO XI 756) o wymiarach 10×8,5 cm podpisany ołówkiem: „Z. Czirkas.“ (Il. 1). Oznacza to prawdopodobnie nazwisko portretowanego, być może któregoś ze służby na dworze Czartoryskich. Niewątpliwie jest to studium z natury i to studium tej samej głowy, którą jeszcze raz szkicował w innej pozycji, *en trois — quarts*, na rysunku znajdującym się w Albumie Gołuchowskim, reprodukowanym u Batowskiego na il. 17 z oznaczeniem: „Głowa Polaka“. Batowski datuje ów szkic na czas po roku 1780. Ponieważ jednak omawiany rysunek kórnicki nosi datę 1777, należy raczej przesunąć i wspomniany gołuchowski szkic na tenże czas. Obie bowiem prace przedstawiają zbli-

zone technicznie studia tego samego modelu, tylko w różnych ujęciach głowy.

Następną chronologicznie datę (1786) nosi rysunek przygotowany być może jako szkic do jakiegoś programu koncertu, jednego z tych, które odbywały się u Czartoryskich w Powązkach⁷. Przedstawiony jest tu mężczyzna w stroju błazeńskim, siedzący między kontrabasem z jednej strony i pulpitem z drugiej. Błazen trzyma w obu rękach rozłożoną miękką tkaninę, na której widoczny napis: „Mes reveries“, przy czym w lewej wzniesionej ręce równocześnie z końcem materii trzyma kaduceusz błazeński. Rysunek wykonany tuszem, rozm. 14,5×10,5 cm, traktowany jest wybitnie po malarsku z zaakcentowaniem światłocienia. Z tego też 1786 r. pochodzi inny datowany szkic tuszem, rozm. 14,2×9,5 cm⁸, przedstawiający postać młodej kobiety, która wspiera się jedną ręką na łbie stojącego na tylnych łapach niedźwiedzia. Dama w przeźroczystej lekkiej szacie z chorągiewką w lewej ręce robi wrażenie, że zatrzymała się w biegu. Sugerują to rozwiane szaty, zwichrzony materiał chorągiewki oraz ruch lewej nogi, ledwie dotykającej ziemi. Podpis pod rysunkiem: „Finis coronat opus“ nasuwa przypuszczenie, że szkic ten mógł stanowić zakończenie jakiegoś utworu literackiego.

Inne rysunki z tego kompletu posiadają daty: 1791, 1792 i 1794. Ze względu na miniaturowe wprost formaty, jakie spotykamy niekiedy w akwafortach Norblina, możemy przypuszczać, że kompozycje te miały służyć za wzory do jego grafiki. Są to studia postaci: szlachcica, chłopów i kobiet wiejskich. 1. Szlachcic przedstawiony jest *en face*, w szubie, wysokiej futrzanej czapie, z szablą u boku, rys. piórkiem, 7,5×4,5 cm, datowany 1791⁹. 2. Drobną figurką mężczyzny *en face*, datowana 1791, rys. piórkiem i sangwiną, 7,5×4,2 cm¹⁰. 3. Postać chłopca widziana z tyłu w kożuchu i kapeluszu, rys. piórkiem, 1792, 7,5×4,2 cm¹¹. 4. Z tego samego roku pochodzi lekko rysowany piórkiem szkic, 11×18 cm, przedstawiający scenę targu¹². Widzimy tu na dalszym planie w głębi wóz z siedzącym na nim mężczyzną (Il. 2.). Nad wozem nachyla się stojąca obok kobieta, jakby wybierała produkty przywiezione na sprzedaż. Na pierwszym planie, przy dużej beczce z rozpiętymi na niej malowniczo na drągach sieciami stoi grupka składająca się z chłopca, kobiety i chłopca, którzy przyszli na targ. Sposób szkicowania oraz charakter rysunku z szeroką

⁷ Ao XI 750. Jest to sygnatura Działu Graficznego Biblioteki Kórnickiej. Sygnatury podajemy dla każdej omawianej pozycji w dalszych przypisach.

⁸ Ao XI 749.

⁹ Ao XI 746.

¹⁰ Ao XI 754.

¹¹ Ao XI 748.

¹² Ao XI 755.

przestrzenią nieba zbliżony jest do innej kompozycji Norblina z Albumu Gołuchowskiego, reprodukowanej u Batowskiego na il. 69, zatytułowanej „Wóz na targu“.

Data 1794 r. opatrzone są następne trzy miniaturowe rysunki¹³, a mianowicie: sługa dworski w wysokiej czapie, z szablą, podpierający się kijem, 3×2 cm; kobieta wiejska w kożuchu, z założonymi rękami, 3×2 cm; dama w stroju rokokowym z profilu, 3,5×1,5 cm.

Oprócz wyżej wymienionych szkiców naklejono jeszcze na tę kartę trzy większe, nie datowane. Jednym z nich¹⁴ jest studium dwóch postaci męskich, stojących naprzeciwko siebie (Il. 3). Mężczyzna w stroju polskim, wyglądający na szlachcica zagonowego, z szablą u boku, kornie zwraca się do stojącego naprzeciwko niego rosnącego mężczyzny w stroju francuskim, który w pozie wyniosłej obydwoma rękami wspiera się na lasce. W tym szkicu piórkiem, 10×7,5 cm, odtworzył artysta zróżnicowane warstwy szlacheckie w naszym społeczeństwie. Pełen uroku jest drugi rysunek, 10×8,5 cm¹⁵, przedstawiający sielski krajobraz (Il. 4). Na polance z dwoma wysokimi smukłymi drzewami na pierwszym planie leżą dwie owieczki, a obok nich wygodnie wyciągnięty odpoczywa na murawie młody pasterz, towarzyszy im piesek. Szeroka przestrzeń nieba góruje nad całością. Z kompozycji tej wieje nastrój idylli i spokoju.

Ostatni z tych szkiców¹⁶, wykonany piórkiem i sepią, 7×12 cm, odtwarza na tle gęstwiny leśnej z wodospadem świątynkę antyczną (Il. 5). Jest to znana i zachowana do dzisiaj świątynia w Arkadii, z którą wiąże się twórczość malarska Norblina. Na tle bujnej zieleni drzew olchowych, nad wodą wznosi się na pierwszym planie klasyczna budowla z portykiem o czterech kolumnach doryckich, na których wspiera się tympanon. Na fryzie napis: „Arcadia“. Znamy inne Norblinowskie kompozycje na temat Arkadii, w których odtwarzał artysta widoki tej niezwykle oryginalnej rezydencji. Niektóre wymienia i reprodukuje Batowski (l. 54, 55 oraz osobna tablica). Datę powstania szkicu kórnickiego należy oznaczyć nie wcześniej niż na r. 1783, kiedy zostaje skończona budowa świątyni przez Ittara.

Omówione szkice-notatki nakleił na wspólny arkusz prawdopodobnie sam Norblin. Stanowią one pewną całość odzwierciedlającą technikę szkiców roboczych artysty, wykonywanych szybko i celnie.

Oprócz rysunku z widokiem świątyni Arkadii zachowało się w Kórniku jeszcze kilka innych, odtwarzających zabytki naszej architektury. I tak: niewielki rysunek sepią, 16,5×27 cm, przedstawia widok bramy miejskiej w Łowiczu (Il. 6). Na odwrotnej stronie znajduje się następujący napis:

¹³ Ao XI 754, Ao XI 752, Ao XI 753.

¹⁴ Ao XI 751.

¹⁵ Ao XI 757.

¹⁶ Ao XI 747.

„Brama w Łowiczu z strony zewnętrznej w Roku 1785“¹⁷. Proweniencję określa pieczętka Izabeli Czartoryskiej. Przedstawiona brama, stojąca przy zaznaczonej wieży kościoła, szkicowana jest precyzyjnie i daje dokładny obraz architektoniczny obiektu we wczesnym stanie zachowania. Architekturę tę ożywił artysta sztafażem: w głębi jeździec na koniu i dwie postacie męskie. Do zabytków architektonicznych, które Norblin utrwał w swych szkicach, należy też ciekawa kompozycja przedstawiająca widok Czerska¹⁸. Jest to rysunek tuszem i sepią, wykonany piórkciem i pędzlem, 14,5×23,5 cm. Pod rysunkiem stara zapiska: „Miasto Czersk przez Norblina z czasów Stanisława Augusta“ (Il. 7). Kwitnące niegdyś, historyczne miasto, w czasach Norblina znajdowało się w stanie opłakanym. Dokumentują to m. in. ilustracje z lat 1765—1789: „Stan terazniejszy Czerska ledwie w śladach i szczątkach ruin zachował wspomnienie przeszłości. Z zamku tylko wieża pozostała i stosy gruzów z kawałkami murów“¹⁹. Tak też przedstawił Czersk Norblin. Na wzgórzu malowniczo wznoszą się ruiny potężnego dawniej zamczyska z wieżą. U stóp góry, jakby opasując ją pierścieniem, przytuliły się skromne, ubogie w swej architekturze domki, niżej na Wiśle przy brzegu kołysze się łódź. Opuszczenie i melancholia wieją z tego rysunku. Sposób szkicowania bezpośredni doskonale oddaje nastrój opuszczonego prowincjonalnego miasteczka, jakby uśpionego obok ruin potężnego niegdyś zamku.

Z krajobrazem polskim związane są także przedstawienia targów końskich. Jako uczeń Fr. Casanovy we Francji Norblin z zamiłowaniem sięga do tematów, w których dominującą rolę odgrywa koń²⁰. Kompozycji jego na ten temat mamy w Kórniku trzy. Jedną z tych prac²¹, najbardziej wykończoną (Il. 8), wykonaną sepią, 20,2×30,3 cm, sygnował sam artysta: „Norblin f. 1797 à Paris“²² (Il. 9). Scena rozgrywa się na polanie podmiejskiej. W głębi rysują się zabudowania miasta z górującymi nad nimi kościołami. Kompozycję zamyka niski horyzont nieba; na lewo kłębi się dym niewidocznego ogniska. Sama akcja targu końskiego zaakcentowana została w kilku zwartych grupach. W środku, przy białym koniu, skupia się liczna grupa przedstawicieli różnych klas społecznych: chłopi, mieszczenie

¹⁷ Ao VIII 687. W Albumie gołuchowskim wymienia Z. Batowski inny rysunek na ten temat z następującym napisem Norblina: „La porte de Loviczt du côté des reformés. N. f. 1785“.

¹⁸ Ao VIII 686.

¹⁹ F. Sulimierski, *Słownik geograficzny*, T. I, 1880, s. 833—834.

²⁰ Targi na konie często interesowały Norblina. Z. B a t o w s k i, *iw.*, s. 112.

²¹ MK 3336. Sygnatura Działu Muzealnego Bibl. Kórn.

²² Trudne jest dokładne odczytanie miejscowości podanej na rysunku. Może to być „Soris“ lub też „Paris“. Miejscowość Sory leży w powiecie święciańskim, gdzie mógł być artysta. Jednocześnie należy zaznaczyć, że w 1797 r. wyjeżdżał też Norblin do Paryża.

i szlachta. Zwraca tu na siebie uwagę przede wszystkim nieco komicznie wyglądający szlachcic, który gestem ręki wskazuje na rumaka, jakby go zachwalał. Drugą grupkę z lewej strony, wysuniętą na pierwszy plan, tworzą dwaj jeźdźcy, którym hoża dziewczyna wiejska nalewa napój z dzbana. Po stronie przeciwnej odtworzył artysta oddalającą się grupkę chłopów oraz bawiące się kołem dzieci. Na samym froncie, prawie w środku kompozycji, przy wózku z patelniami i innymi naczyniami siedzi na ziemi młoda kobieta, a obok niej chłopiec; grupa ta tworzy bardzo malowniczy motyw kompozycyjny i rodzajowy — jest to zapewne straganiarka przygotowująca na poczekaniu posiłek. W głębi widać tłumy ludzi i cwałującego konia. Silna gra światła i cienia tworzy pewną migotliwość i wyraziście modeluje poszczególne partie rysunku.

Bardziej szkicowa jest inna kompozycja na ten temat²³. Jest to rysunek sepią, lekko podkolorowany akwarelą, 27×40 cm. Na tle rozległego krajobrazu z sylwetką gotyckiego kościoła w głębi, wśród smukłych wysokich drzew, typowych dla Norblina, rosnących grupami, rozgrywa się akcja handlu końmi (Il. 10). O ile na poprzednim obrazie postacie biorące udział pochodzą w większości z gminu, to tutaj przeważają przedstawiciele szlachty. Z zajeżdżającej karety wychodzi z gracją młoda dama w stroju empirowym, opierając się na ramieniu wytwornego młodzieńca. Przestrzeń wypełniona jest końmi i tłumem postaci. Widoczne są tu i ówdzie budy jarmarczne, między którymi uwijają się przekupnie oraz przechadza się wytworne towarzystwo. W przeciwieństwie do tego świata, na pierwszym planie odpoczywa na ziemi grupka wiejskich kobiet oraz błakają się psy. Należy podkreślić urozmaicenie w komponowaniu poszczególnych grup. Rysunek traktowany jest po malarsku. Empirowy strój damy datuje rysunek na początek XIX w.

Inny szkic Norblina przedstawiający targ koński zachował się w Kórniku w kopii. Jest to rysunek sepią, 29×47 cm²⁴, z napisem: „Norblin 1801, F. Ch. 1840“ (Il. 11). Na placu między barokowym kościołem otoczonym murem a karczmą, widoczną z drugiej strony, w głębi odbywa się jarmark koński. Scena kipi życiem. Na pierwszym planie zainteresowanie widza koncentruje się na koniach, oddanych w najrozmaitszych pozycjach, w ruchu, ze znajomością anatomii. Przy karczmie widać nadjeżdżające i odjeżdżające wozy i bryczki. Psy i kury płaczą się pod nogami.

Kopię tę, jak wynika z wyżej podanej adnotacji, wykonał w r. 1840 F. Chotomski²⁵ z kompozycji rysowanej przez Norblina w 1801 r. Chłopski

²³ Ao XI 758.

²⁴ Ao VIII 685.

²⁵ Ferdynand Dienheim Chotomski ur. w 1797 r. na Podolu, zmarł w 1880 r. w Piotrkowie. Był on malarzem, rysownikiem i sztycharzem. Ukończył także studia medyczne w Wiedniu i Paryżu. Po 1831 r. udał się na emigrację do Francji. W 1838 r.

ten targ, traktowany bardzo rodzajowo, przypomina kompozycje holenderskie z XVII w.

Bardzo także interesujący jest w Kórniku rysunek Norblina z dziedziny medycyny²⁶. Przedstawia on przystawianie pijawek choremu, jak głosi własnoręczny napis artysty pod i nad rysunkiem: „Chirurgien Juif posant des sangsues“, a dalej inną ręką: „przez Norblina“ (Il. 12 i 13). Jest to rysunek dwustronny, 20×13,5 cm, wykonany z dużą brawurą sepią, tuszem i lawowany akwarelą. Temat powtórzył artysta aż w trzech szkicach. Dwie sceny znajdują się na jednej stronie karty, trzecia na odwrociu. Akcja odbywa się w przestronnej komnacie z dużym ozdobnym piecem i zawieszonym na ścianie obrazem M. Boskiej z Dzieciątkiem. Na łożu pod baldachimem leży pacjent zwrócony tyłem do widza, z podkurczonymi nogami. „Chirurg żydowski“ dokonuje zabiegu pochylając się nad chorym w pozycji jakby przykucniętej. Artysta świetnie uchwycił momentalność ruchów tych dwóch postaci. Ruchy figur zmieniał Norblin w każdym szkicu, dążąc do najbardziej realistycznego przedstawienia akcji zabiegu, jaki najwidoczniej widział w rzeczywistości. Ujęcie tego tematu przypomina XVII-wieczne holenderskie kompozycje w malarstwie i grafice. W omawianym szkicu Norblina zwracają poza tym uwagę silne kontrasty światłocieniowe, które są echem sztuki Rembrandta. Te żywe jeszcze reminiscencje wskazują, że szkic pochodzi z wcześniejszego okresu twórczości, kiedy artysta pozostawał pod wybitnym wpływem mistrza holenderskiego.

Do tego też okresu należy odnieść rysunek wykonany sepią i podkolorowany akwarelą, 20,5×25 cm, przedstawiający Miłosiernego Samarytana²⁷. Jest on oparty na znanej pracy Rembrandta na ten temat.

RYSUNKI OBRAZUJĄCE ŻYCIE DAWNEJ WARSZAWY I JEJ ZABYTKI

Szczególnie godne uwagi są rysunki, w których odbija się życie dawnej Warszawy z jej architekturą i ludźmi w ich codziennym i odświętnym życiu. Do tej kategorii należy szkic sepią, 18×23 cm, wyobrażający, jak głosi napis na odwrotnej stronie, „Rynek Starego Miasta w Warszawie, 1801“²⁸ (Il. 14). Jak wiadomo, w zimie 1801 r. Norblin przebywał w stolicy²⁹. W tym też czasie niewąpliwie szkicuje zarysy charaktery-

wystawiał swoje obrazy w Paryżu. Rysował z natury widoki polskich zamków i pałaców. Kolekcję tę przekazał Muzeum w Puławach. Rytował też wiele ilustracji do prac naukowych, do *Konrada Wallenroda* oraz inne. E. Rastawiecki, *ju.*, s. 23—24 i Kołaczkowski, *Słownik rytmowników polskich*, Lwów 1874, s. 14.

²⁶ Ao VIII 688.

²⁷ MK 3337.

²⁸ Ao VIII 680. Rysunek ten posiada na odwrociu monogram „I. C.“ — Izabeli z Czartoryskich Działyńskiej.

²⁹ Z. Bątkowski, *ju.*, s. 147, podaje, że w 1801 r. Norblin udzielał w Warszawie lekcji rysunków Cecylii Dembowskiej, córce przyjaciółki Izabeli Czartoryskiej.

stycznych staromiejskich budowli, co potwierdza data na omawianej pracy. Rysunek przedstawia obszerny plac z widokiem na wąską uliczkę, otoczony domami o wąskich, złożonych z kilku kondygnacji fasadach, z charakterystyczną sylwetką wykuszu przy narożnym domu. Na środku placu koło studni skupia się gromadka kobiet z wiadrami na koromysłach. Przy straganach również grupują się postacie, które albo załatwiają różne interesy handlowe, albo też zatrzymują się na pogawędkę. Na pierwszym planie stojące beczki z jakimś towarem stanowią *repoussoir* dla uwijających się po rynku postaci. Nieco dalej, jak zwykle u Norblina, błąkają się psy. Rysunek ten ujęty z góry, naszkicowany jest śmiałymi pociągnięciami pędzla. Zwracają uwagę charakterystyczne parterowe stragany o spadzistych daszkach, kontrastujące malowniczo z otaczającymi kamienicami, które artysta widocznie powiększa w skali, nadając im cechy monumentalności. W ujęciu postaci rzuca się w oczy trafność oddania pozycji ruchów przy słabo zaznaczonym, prawie nieuchwytnym zarysie konturów sylwetek. Wydaje się, że wszystko jakby się rozplýwało w blaskach rannego słońca. Szkic ten, stanowiący cenny dokument dawnej architektury Warszawy, oddany jest bardzo po malarsku.

Drugi szkic o podobnej tematyce — to Targ na Nowym Mieście w Warszawie, tusz, 29×35,3 cm, opatrzony napisem u dołu: „Z rysowanego przez Norblina Ratusza w Nowym Mieście w Warszawie w r. 1784“³⁰ (Il. 15). Jest to więc kopia rysunku znajdującego się w Albumie Czartoryskich w Krakowie³¹. Widzimy na nim obciętą jakby partię nieba z dachem budynku po prawej stronie. Rysunek kórnicki wykazuje w stosunku do tego oryginału pewne różnice: inne są proporcje postaci, bardziej krępych, wyrazistsze jest prowadzenie konturu, istnieją nadto różne drobniejsze odchylenia w szczegółach. Niemniej jest widoczne, że kopię tę wykonał któryś z artystów współczesnych, dobrze znający sztukę Norblina. Uchwyczone na rysunku zarysy architektoniczne stanowią dla dawnej urbanistyki stolicy cenny dokument, ponieważ ratusz staromiejski wkrótce, w 1818 r., został zburzony.

Bardzo żywo odtworzył Norblin inny zakątek starej Warszawy w nieznany dotąd szkicu tuszem, 16,5×17,5 cm, przedstawiającym Krakowskie Przedmieście od strony Nowego Świata, z kościołem Św. Krzyża na pierwszym planie³² (Il. 16). Tłum ludzi wychodzący z kościoła zapełnia plac. Część skupia się koło straganów widocznych w głębi, inni zatrzymują się po kilka osób razem, a niektórzy odpoczywają siedząc na ziemi. Mamy tu niewątpliwie kiermasz odpustowy. Postacie szkicowane są

³⁰ Ao VIII 675.

³¹ Z. B a t o w s k i, *iw.*, il. 67.

³² Ao VIII 678.

w ogólnych zarysach jako masa, jedynie na pierwszym planie poszczególne figury występują nieco wyraziściej. Jednakże główny akcent stanowi architektura ulicy, mająca tu charakter bardzo monumentalny. W Albumie Czartoryskich w Krakowie znajduje się wariant tego szkicu o identycznych wymiarach, z napisem „N. 1795“. Przypuszczać należy, że czas powstania szkicu kórnickiego nie odbiega zbyt daleko od owej daty, być może nieco ją wyprzedza jako pierwsze studium pracy na ten temat.

Architekturę dawnej Warszawy odtwarzają inne jeszcze rysunki w zbiorach kórnickich, noszące wszelkie cechy stylu Norblina. Przedstawione są na nich dwa pożary pałacu Krasińskich. Na jednym z nich³³ znajduje się napis: „Première Incendie du palais de Krasiński le 15 Xbre 1782 au soir“ (Il. 17), a na drugim³⁴: „Seconde Incendie du palais de Krasiński à Varsovie en 1787“ (Il. 18). Są to sepie na żółtym przezroczystym papierze, 30×44 cm, nie sygnowane. Według wszelkiego prawdopodobieństwa były one własnością Izabeli Czartoryskiej, gdyż na drugim z nich znajduje się pieczętka z jej inicjałami. Rysunki podobnie wykonane na przejrzystym papierze służyły zwykle do przygotowywania sztychów. Być może i te miały takie przeznaczenie. Na pierwszej kompozycji pałac Krasińskich ukazany w głębi nie dominuje skalą nad otaczającymi budowlami. Plac na pierwszym planie zapełniają rzesze przypatrującej się publiczności. Na drugim szkicu budowla ujęta jest z bliska, przez co robi wrażenie bardziej monumentalnej. Dobitniej też uwidoczniła zostaje akcja gaszenia ognia, który dużym płomieniem bucha z dachu. Rysunek Norblina o podobnej kompozycji z pewnymi zmianami i w bardziej ogólnikowym ujęciu sygnowany „N. f. 1787“ znajduje się też w Albumie Czartoryskich w Krakowie³⁵.

Pałac Krasińskich wzniesiony w latach 1676—1695 należał do najwspanialszych budowli Warszawy. W r. 1765 przeszedł w posiadanie Państwa z przeznaczeniem na pomieszczenie tu urzędów i odtąd nosił nazwę pałacu Rzeczypospolitej. Monumentalny ten zabytek niejednokrotnie przedstawiali w swych kompozycjach B. Canaletto, Z. Vogel i inni malarze. Nagły pożar, który wybuchł 15 grudnia 1782 r., trwał przez dwa dni i strawił całe wyposażenie wnętrza. W ciągu roku pałac został odbudowany przez architekta D. Merliniego, jednak po czterech latach ponownie zostaje zniszczony przez ogień. Te dwa groźne i smutne w skutkach pożary, które stanowiły poważne wydarzenia w życiu stolicy, zanotował w swych szkicach — jak widać — i Norblin. Ale uwagę jego zajmuje nie sama tylko architektura, lecz także tłum ludzi gromadzący się na placu.

³³ Ao VIII 683.

³⁴ Ao VIII 684.

³⁵ Rr 1536.

SEJMIKI

Osobną tematycznie grupę tworzą wśród rysunków Norblina sceny sejmikowe. Stanowią one przejście od scen rodzajowych do tematów historycznych w ścisłym tego słowa znaczeniu. W Kórniku zachowało się kilka własnoręcznych tego rodzaju szkiców artysty oraz kopie. Nie są to sceny sprecyzowane co do miejsca i czasu, lecz dają do pewnego stopnia ogólny obraz sejmików szlacheckich Polski z końca XVIII w. Niektóre z tych prac odtwarzał lub tylko wykańczał malarz już po powrocie do Francji.

Chronologicznie jednym z pierwszych w zbiorach kórnickich jest szkic przedstawiający sejmik w kościele, wykonany ołówkiem na przezroczystym żółtym papierze, rozm. 22 × 30 cm, z datą 1794³⁶. We wnętrzu kościoła przedstawiono prawie jednoplanowo całe zgromadzenie. Rzuca się w oczy niezwykle realistycznie odtworzony moment odczytywania przez szlachcica jakiegoś pisma. Obecni reagują na to w bardzo rozmaity sposób. Dumę, bezmyślność, tępotę, przerażenie odtworzył artysta doskonale. Szkic ten robi wrażenie fragmentu z jakiejś większej kompozycji.

Zupełnie odmienne ujęcie sceny sejmikowej oglądamy na innym rysunku³⁷, wykończonym sepią i tuszem, rozm. 41 × 64,5 cm (Il. 19), i podpisanym przez artystę pod oknem kościoła z lewej strony: „Bronice 1803 Norblin fecit“ (Il. 20). W prowincjonalnym miasteczku, na placu przed drewnianym kościółkiem rojno i gwarno od szlachty licznie przybyłej na narady. Kompozycyjnie rysunek podzielony jest na dwie zasadnicze części. Po stronie lewej z dominującą bryłą kościoła, ze schodów zbiega z wielkim tumultem, z podniesionymi szablami gromada szlachty. Wyżej, z balkonu zapełnionego po brzegi wychylają się postacie, które z zaciekawieniem i niepokojem śledzą przebieg bijatyki. Na przednim planie, przed kościołem i stojącym obok straganem, widzimy kilka grup oddanych bardzo realistycznie, o wyrazistej mimice i dosadnej charakterystyce (Il. 21). Wybija się tu dumna postać zażywnego magnata nie zwracającego niemal uwagi na szlachetkę schylającego się z uniżonością do jego stóp. Dalej, prawie w środku, mamy znów dwie typowe figury. Jedna to gruby szlachcic czytający jakąś odezwę, której znaczenia zdaje się nie rozumie; tłumaczy mu je stojący obok niego towarzysz. Postacie te, ujęte karykaturalnie, przyciągają oko widza silnym oświetleniem. Oprócz nich na pierwszym planie po lewej stronie wyróżnia się wysunięta silnie naprzód grupka złożona z wojskowego i szlachcica rozprawiającego z wymownym gestem ręki. Prawą stronę kompozycji oddziela biegnący w głąb gościnniec (Il. 22). Widzimy tu w dalszym ciągu uczestników obrad debatujących

³⁶ Ao VIII 681.

³⁷ MK 3380. Z. B a t o w s k i, il. 71. Autentyczność podpisu Norblina mogłam ustalić przez porównanie z jego sygnowanymi akwafortami ze zbioru kórnickiego i in.

grupkami. Nie zwracają oni uwagi na siedzących dwóch żebraków. Jeden z nich, wynędzniały ślepiec o kulach, natarczywie krzycząc błagalnie wyciąga rękę do szlachcica, który, podpierając się w bok z fantazją, kroczy w towarzystwie idącego za nim pacholka. Obraz sejmiku uzupełniają psy, świnię i kury.

Inny sejmik w kościele³⁸, rysowany ołówkiem i sepią, rozm. 20,5×31,5 cm, sygnowany: „N. F. 1808“ (Il. 23), odznacza się precyzyjnym wykonaniem. Jak wskazuje data 1808, powstał on w Paryżu, gdzie artysta przebywał już w tym czasie.

Gotyckie wnętrze monumentalnego kościoła, w którym odbywa się ten sejmik, nie daje pewności, czy wykonał je Norblin z jakiegoś swego szkicu, który powstał w Polsce, czy z pamięci, czy też z fantazji. Sama scena odtwarza bez wątpienia życie prawdziwie polskie. Krewkie postacie w kontuszach zapełniają świątynię. Jeden z sejmikujących przemawia od ołtarza z dużym ferworem. W poszczególnych grupkach znajdujemy wiele rodzajowych momentów; widzi się to zwłaszcza na pierwszym planie po lewej stronie. Tutaj skupiło się grono osób przy grubym szlachcicu, który oparty o stopnie ołtarza miotany jest torsjami po znaczniejszym prawdopodobnie popiciu. Zwraca uwagę duże zróżnicowanie postaci, ich charakterów i czynności — są to przeważnie typy wyniosłe, rubaszne i zapalczywe. Uwijające się wśród nich psy uzupełniają całość obrazu szlacheckiej buty i niechlujstwa.

Z tego samego 1808 r. pochodzi jeszcze inna scena sejmiku w kościele³⁹ (Il. 24). Rysunek wykonany sepią, rozm. 24,5×42,5 cm, sygnowany jest dwukrotnie — z lewej i z prawej strony u dołu: „N. F. 1808“. Podobnie jak na poprzedniej kompozycji zgromadzenie odbywa się we wspinałym gotyckim wnętrzu. Uczestnicy skupiają się przeważnie koło stołu ustawionego w środku głównej nawy, gdzie odbywa się najważniejsza narada, podczas gdy przy głównym ołtarzu, widocznym w głębi, ksiądz odprawia mszę św. Poza tym malowniczo rozrzucone grupki skupiają się w różnych stronach kościoła. W jednej z nich kordialnie obejmują się w uścisku dwaj kontuszowcy — zapewne spotkali się tu przed chwilą. Tuż przy nich zwraca uwagę swą pyszną postawą magnat, któremu z unizonością ściele się do nóg jakiś, ubogi zapewne, szlachcic. W środku na pierwszym planie malowniczo prezentująca się grupka prowadzi ożywioną dyskusję. Silny kontrast stanowi klęczący przy nich na stopniu ołtarza skulony żebrak z chłopcem. Żebrak ten niezwykle sugestywnym ruchem wyciąga rękę do mężczyzn nie zwracających uwagi na jego błagania, przejętych omawianiem spraw publicznych. W pierwszoplanowych grupkach, uchwycy-

³⁸ MK 3420.

³⁹ MK 4351.

conych i oddanych z wielkim urozmaiceniem gestów i postawy, uwidocz-
niono tętniące i impulsywne życie, które zaciekawia widza i zmusza go do
zastanówienia się nad całą akcją. Wydaje się, że wszystko odżyło i sły-
chać nieledwie gwar i tumult, zwykle towarzyszące zjazdom sejmikowym.
Z dużą precyzją i wnikliwością odtworzył tutaj Norblin wnętrze jakiegoś
bliżej nie określonego gotyckiego kościoła. Wprost namacalne są wyniosłe
filary podtrzymujące ostrołukowe sklepienia, ołtarze i inne szczegóły
architektoniczne. Silne oświetlenie, padające z otworów okiennych u góry,
krzyżuje się w środkowej części kompozycji, która stanowi najjaśniejszą
partię. Kontrastują z nią boczne plany mocno zaciemnione, zwłaszcza lewa
część z lożą w głębi. Ostre kontrasty światłocieniowe, rytmicznie powta-
rzające się, stwarzają harmonijną jedność kompozycyjną o dużej plastyce.

Przechowuje się w Kórniku jeszcze inny identyczny rysunek wykonany
ołówkiem na przezroczystym papierze⁴⁰ z podpisem po prawej stronie
u dołu: „Norblin 1808“. Jest to przerys przygotowany być może do sztychu
przez samego Norblina.

Na zakończenie należy wspomnieć jeszcze o jednym rysunku przed-
stawiającym sejmik, który odbywa się przed fasadą gotyckiego kościółka,
sepia, 30,5×47 cm⁴¹. Jest to współczesna kopia z kompozycji Norblina,
znajdującej się w Albumie Czartoryskich w Krakowie, a reprodukowanej
u Batowskiego. Na rysunku kórnickim, wykonanym wprawną ręką,
na ścianie zabudowania z boku delikatnie nakreślony jest napis: „Copie
de Norblin 1790“.

Na tym wyczerpywałyby się kompozycje Norblina w zbiorze kórnickim
na temat głośnych w Polsce przedrozbiorowej sejmików szlacheckich. Po
powrocie do Francji sceny takie odtwarzał artysta już z pamięci ewen-
tualnie z notatek szkicowych. Stanowiły one do pewnego stopnia satyrę
na prowincjonalną szlachtę, często odznaczającą się zacofaniem i niską
kulturą. Norblina raziły różne wady, które wyraźnie podkreślił w swych
pracach — jak opilstwo, zbytnia porywczość, uniżoność szlachty zagono-
wej wobec możniejszych, odznaczających się często pychą i wyniosłością.
Jednocześnie w przedstawieniach sejmikowych występują niekiedy jako
drugorzędne postaci ubodzy chłopci i wynędzniali żebracy, którzy uzupeł-
niają obraz społeczeństwa tych czasów.

TEMATY HISTORYCZNE

Wielkie wydarzenie historyczne w życiu narodu polskiego, jakim było
ogłoszenie konstytucji 3 maja, znalazło żywy oddźwięk w twórczości Nor-
blina. Jako naoczny świadek sceny jej zaprzysiężenia artysta z widocznym

⁴⁰ Ao VIII 674.

⁴¹ Ao VIII 676. Z. Batowski, *iw.*, il. 70.

przejęciem kilkakrotnie upamiętnia tę uroczystą chwilę, dając jej wierny obraz w małych szkicach, a następnie w większych kompozycjach sepiowych. Jedną z nich, bodaj pierwszą, wykonał dla Juliana Niemcewicza. Józef Łęski, grafik i oficer kadetów, sporządził z niej sztych w rocznicę konstytucji. Do ryciny dołączono również drukowane *Doniesienie* wymieniające właściciela obrazu oraz omówienie tego dzieła. Należy zauważyć, że Łęski w miedziorycie zmienił niektóre partie. Nie umieścił np. protestującego i rzucającego się na ziemię Suchorzewskiego⁴².

Największa kompozycja i najbardziej wykończona przechowywana jest w Bibliotece Kórnickiej (Il. 25), rys. sepią i tuszem, 86×131 cm, sygnowany: „Norblin fecit 1804—1806“⁴³. Jak wynika z datowania tego obrazu, Norblin opracowywał go około dwóch lat. Czas rozpoczęcia w 1804 mógł przypaść na okres pobytu artysty jeszcze w Polsce, gdyż dopiero w lipcu 1804 przeniósł się on na stałe do Francji. Natomiast szczegółowe wykończenie tego obrazu nastąpiło już w dwa lata po powrocie malarza do ojczyzny. Odtworzył on tutaj zgromadzenie liczące około tysiąca osób. Wielka sala zamku, tzw. „senatorska“, jest szczelnie wypełniona. Na ławach poselskich zasiadają posłowie, na galeriach, trybunach, balkonach i w łóżach tłumnie gromadzą się widzowie. Postaci na pierwszym planie występują bardzo wyraziście (Il. 26).

W archiwum Biblioteki Kórnickiej znajduje się notatka rękopiśmienna, która wiąże się z omawianym dziełem⁴⁴. Pisała ją prawdopodobnie Celestyna Tytusowa Działyńska. Przemawia za tym charakter pisma, a ponadto treść niektórych wypowiedzi. Na początku relacji umieszczone jest ręką brata jej, gen. Władysława Zamoyskiego, objaśnienie:

„Notatka dyktowana przez Xcia Adama i Xżnę Wurtembergską w Paryżu, tycząca się obrazu 3-go Maja“. Wymieniono tu nazwiska szeregu osób obecnych przy akcie zaprzysiężenia konstytucji i przedstawionych na obrazie. Przy niektórych z nich dodane są informacje stanowiące po-

⁴² Z. B a t o w s k i, *iw.*, s. 123—126 podaje, że oprócz kompozycji, będącej własnością Niemcewicza, znajdował się jeszcze rysunek na ten temat w Muzeum w Raperswilu po Leonardzie Chodźce (reprodukowany u Z. B a t o w s k i e g o, *iw.*, il. 72) oraz większy rysunek u Zofii Zamoyskiej w Wysocku, który powstał w 1795 r. na zamówienie Adama Czartoryskiego. Ponadto mniejsze szkice na ten temat — w Bibliotece Branickich w Suchoj po J. I. Kraszewskim i w Albumie Gołuchowskim na s. 25.

⁴³ MK 3335. Z. B a t o w s k i, *iw.*, s. 201, przypis 99, przypuszcza, że ta właśnie kompozycja po śmierci artysty zanotowana została w katalogu licytacyjnym jego zbiorów pod nr 57 jako „La diète de Pologne“.

⁴⁴ Rękopis Biblioteki Kórnickiej, Archiwum Działyńskich, Pudło L teczka 7. Na notatkę tę zwróciła mi uwagę mgr J. Łuczakowa. Ponieważ notatkę dyktowali w Paryżu Adam Jerzy Czartoryski i jego siostra księżna Maria Wirtemberska, mogło to nastąpić nie wcześniej niż w 1838 r., od kiedy obydwójce przebywali już na stałe w Paryżu, i nie później niż w r. 1854 — roku śmierci księżnej Wirtemberskiej.

niekąd współczesną opinię środowiska arystokratycznego o wspomnianych postaciach. Opinie te są dość powierzchowne i dotyczą głównie urody pań i ich elegancji. Pomimo to notatka zasługuje na zacytowanie w całości. Składa się ona z 4 kartek luźnych i 3 paseczków z numerkami.

Kartka 1

Nr 1 — Król // 2 — Małachowski⁴⁵ // 3 — Sapieha Kazimierz⁴⁶ // 4 — Biskup Łucki Dłuski // 5 — Suchorzewski⁴⁷ // 6 — Marszałek Potocki Ignacy⁴⁸ // 7 — Ławka Lubelska // 8 — Xże generał Czartoryski⁴⁹ // 9 — Ławka Podolska (w tej ławce Xże Adam był) // 10 — Pani Krajczyna Potocka⁵⁰ // 11 — Julia Potocka⁵¹ // 12 — Anette Krasicka⁵² // 13 — Norblin malarz // 14 — Województwo Wielkopolskie // 1-wsza ławka po lewej ręce od tronu // 1-wsza [ławka] po prawej ręce od tronu⁵³ // 2-ga [ławka] po lewej — Wojew. Lubelskie // 2-ga [ławka] po prawej — Wojew. Wielkopolskie // Łoża po prawej stronie króla, dosyć nisko // tam rodzina króla // P. Krakowska⁵⁴ — Xna Podkomorzyna⁵⁵ // Wojew. Podolska⁵⁶ — Xna Czartoryska⁵⁷ // 2 Panie Tyszkiewicz⁵⁸, Xna Wurtemberska⁵⁹.

⁴⁵ Stanisław Małachowski, marszałek Sejmu.

⁴⁶ Kazimierz Nestor Sapieha, marszałek Sejmu.

⁴⁷ Jan Suchorzewski, poseł kaliski, zwolennik usamowolnienia miast, lecz przeciwnik całości uchwał konstytucji 3 maja, przeciwko którym gwałtownie protestował. Był później targowiczaninem.

⁴⁸ Ignacy Potocki, marszałek w. litewski.

⁴⁹ Adam Kazimierz Czartoryski, generał ziem podolskich.

⁵⁰ Pozycja ta, ujęta w klamrę z numerami 11 i 12 i opatrzona uwagą „w łoży“, została następnie skreślona delikatnie ołówkiem; widocznie krajczyna Potocka znajdowała się gdzieś indziej na sali. Teresa z Ossolińskich Potocka uchodziła za najpiękniejszą kobietę Warszawy. Była matką Jana, podróżnika i pisarza.

⁵¹ Julia Potocka, synowa poprzedniej, żona Jana Potockiego, córka marszałkowej Lubomirskiej. Nazywano ją „Giuletta la bella“. Słynęła z piękności i wyróżniała się zdolnościami aktorskimi w amatorskich przedstawieniach teatralnych. Pozostawała w kontakcie z Tadeuszem Kościuszką. Miała odpowiedzialne stanowisko w konspiracji i współdziałała w zorganizowaniu korpusu posiłkowego we Francji. Czynna była też w kołach żyrodystów (St. Wasylewski, *Portrety pań wytwornych*, Lwów 1924).

⁵² Z domu Potocka, córka krajczyny, siostra Jana; przyjaciółka bratowej swej Julii. Pozycja 11 i 12 ujęte zostały w klamrę i opatrzone napisem „w łoży“.

⁵³ Brak wyjaśnienia, kto w ławkach tych zasiadał.

⁵⁴ Izabela z Poniatowskich, wdowa po hetmanie Branickim, siostra króla.

⁵⁵ Apolonia z Ustrzyckich Kazimierzowa Poniatowska, bratowa króla.

⁵⁶ Ludwika Maria z Poniatowskich, siostra króla, wdowa po Janie Zamoyskim, wojew. podolskim.

⁵⁷ Izabela z Flemingów Czartoryska, założycielka siedziby Powązki pod Warszawą, gdzie piękne dekoracje ścienne wykonał Norblin.

⁵⁸ 1. Konstancja z Poniatowskich hetmanowa Tyszkiewiczowa, córka Kazimierza, bratanica króla; 2. Maria Teresa z Poniatowskich, Wincentowa Tyszkiewiczowa, córka Andrzeja, bratanica króla, siostra ks. Józefa.

⁵⁹ Ks. Maria Wirtemberska, córka Adama i Izabeli z Flemingów Czartoryskich.

Kartka 2

Marszałkowie Sejmu // Małachowski // i Sapieha Kazimierz // Wielki Marszałek Koronny ⁶⁰ // Xże Lubomirski // Wielki Marszałek Litewski ⁶¹ // Xże Adam [Kazimierz] Czartoryski Poseł Lubelski (Dziadunio) // Starosta Łukowski 2-gi poseł Lubelski // Xże Prymas [Michał Jerzy] Poniatowski, brat króla.

Kartka 3

Pani Krajczynna Potocka ⁶² wdowa (z domu Ossolińska) sławna z piękności // Julia Potocka ⁶³ synowa jej, Lubomirska z domu, córka Xnej Marszałkowej z Wiednia. 1-o femme de Mr Jean, mère d'Alfred et Arthur // Pani Anette Krasicka ⁶⁴, córka krajczyny — te 2 panie były les élégantes du temps. // Pani Kossowska ⁶⁵ z domu Bilińska très élégante — // Xna Stolnikowa Czartoryska très élégante póki nie dostała ospy, potem piękność straciła — to bratowa matki mego ojca ⁶⁶. // Pani Grabowska, w nadto wysokich łaskach u króla — źle widziana w towarzystwie ⁶⁷ // Pani Dębińska (divorcée très malhereuse), później za Matuszewiczem, matka Zosi, wielka przyjaciółka Xny Wurtembergskiej // Mme de Witt, Grecque, femme de Szczęsny Potocki, très belle, esclave, P. Dzieduszycki ją był kupił w Turcyi, przeszła potem z rąk do rąk, p. Witt się z nią ożenił // Panna Ostrog, dosyć piękna, Xna marszałk. Lubomirska się nią opiekowała. Poszła za ⁶⁸ // Xna Sanguszkowa marszałkowa ⁶⁹ matka X Eustachego — maison très élégante — u niej wnuczka pani Kossowska ⁷⁰

⁶⁰ Notatka na skrawku papieru, wskutek tego nie wiadomo, czy wpisane niżej nazwisko łączy się z wierszem poprzednim; jeśli tak — pamięć zawiodła opowiadającego, bo marszałek Lubomirski zmarł w r. 1783, w r. zaś 1791 marszałkiem wielkim koronnym był Michał Jerzy Mniszech.

⁶¹ Zaznaczono kreskami miejsce na wpisanie nazwiska, którego jednak nie uzupełniono. Marszałkiem w. litewskim był w r. 1791 Ignacy Potocki.

⁶² p. przypis 50.

⁶³ p. przypis 51.

⁶⁴ p. przypis 52. Dwie ostatnie pozycje ujęte zostały w klamrę i opatrzone napisem: „W wielkiej przyjaźni“.

⁶⁵ Barbara z Bilińskich Kossowska — urodzona warszawianka, należała do zwolenników konstytucji 3 maja. Słynęła z piękności i tańca. Stanisław Trembecki opiewał ją w znanym wierszu: *Do Kossowskiej w tańcu*. Czytamy tam m. in.:

Słiczna z postaci, żywa jak łania,
Oczki jak zorza, usta w rubinie,
Z rączy się wiatrem w tańcu ugania.
Chwyta za serce, kto się nawinie.

⁶⁶ Dorota z Jabłonowskich Czartoryska, żona Józefa Klemensa, stolnika litewskiego, posła na sejm czteroletni, zajmującego się żywo poprawą bytu włościan, założyciela fabryki porcelany w Korcu. Była bratową Konstancji Zamoyskiej, żony Andrzeja, matki ordynata Stanisława, z czego wynika, że notatkę pisało jedno z jego dzieci. Sądząc po charakterze pisma — była to Celestyna Tytusowa Działyńska. Prawdopodobnie zbierała ona notowane wiadomości od ks. Czartoryskich w związku z zakupieniem obrazu przez jej męża.

⁶⁷ Morganatyczna żona króla Stanisława Augusta.

⁶⁸ Brak w tekście wyjaśnienia, za kogo wyszła.

⁶⁹ Wdowa po Pawle Sanguszcze marsz. w. litewskim, z domu Duninówna, matka Krystyny z Sanguszków Franciszkowej Bilińskiej, babka Barbary z Bilińskich Kossowskiej.

⁷⁰ zob. przypis 65.

po córce jej Bilińskiej. // Femme [?] Vincent Tyszkiewicz⁷¹, soeur du P-ce Joseph // 2-ga P. Tyszkiewicz, córka X. Kazim. Poniat[owskiego] brata króla⁷². // Xna Radziwiłłowa z Nieborowa⁷³.

Kartka 4

Pani Krajczyny Potockiej⁷⁴ dom był z najwykwintniejszych — córka⁷⁵ i synowa⁷⁶, synowie p. Jan⁷⁷ b. dowcipny i Seweryn — przy ul. Leszno, a raczej dochodząc do niej, naprzeciwko ogrodu Xny Wurtemberskiej // bliżej błękitnego pałacu, także naprzeciwko ogrodu X. W[irtemberskiej], dom p. Hetmanowej Ogińskiej⁷⁸, Czartoryskiej z domu, ciotki mojej babki — była pierwaj za Sapiehą — dom otwarty, zupełnie polski, pełno pań i panien na respekcie, później w Siedlcach — tam P. Brzostowska, Niezabitowska z domu, panna Kiełczewska Leżańska, Dziadunio się w niej kochał. // Xna podkomorzyna bratowa króla, matka p. Tyszkiewiczowej⁷⁹. // Pani Krakowska Branicka Hetmanowa b. dowcipna et élégante, prototype du bon ton français⁸⁰. // Wojew. podolska Zamoyska nieciekawa⁸¹ // Xże Kazimierz Poniatowski Podkomorzy⁸², ojciec P. Tyszkiew[iczej] Matki P. Wąs[owiczej]⁸³ // Xże Poniat[owski] — generał austriacki, ojciec P. W. Tysz[kiewiczowej] [i] X. Józefa⁸⁴. // Król — // Xże Prymas Poniat[owski] Michał Jerzy.

Przy tych czterech kartkach zapisanych ołówkiem znajdują się trzy waziutkie paseczki z wpisanymi atramentem liczbami. Były one najwidoczniej przygotowane do rozcięcia i naklejenia w odpowiednich punktach, gdyż jeden z nich z liczbą 10, już odcięty, ma na odwrociu ślady kleju. Na drugim nie rozcięty znajdują się liczby od 25—33, na trzecim, również nie rozcięty od 34 do 44.

Paseczki te i numeracja na 2 pierwszych kartkach wskazują, że praw-

⁷¹ zob. przypis 58 (2).

⁷² zob. przypis 58 (1).

⁷³ Helena z Przeździeckich Radziwiłłowa, założycielka wspaniałej posiadłości „Arcadia“ pod Nieborowem. Poza urodą znana była z wspaniałego śpiewu. Napisała *Myśli o sztuce* (nie wydane). Należała do zwolenników Stackelberga i Katarzyny II.

⁷⁴ zob. przypis 50.

⁷⁵ Anette Krasicka, zob. przypis 52.

⁷⁶ Julia Potocka, zob. przypis 51.

⁷⁷ Jan Potocki (1761—1815), mąż Julii, znany podróżnik, ligwista, historyk i pisarz. Dla wydania swych dzieł założył własną drukarnię w Warszawie przy ul. Rymarskiej (Drukarnia Wolna). Obrany był posłem poznańskim i uczestniczył w obradach sejmu czteroletniego.

⁷⁸ Aleksandra z Czartoryskich, zamężna za Michałem Kazimierzem Ogińskim, hetmanem w. litewskim, zwolennikiem ustawy 3 maja. Była ciotką Izabeli z Fletin-gów Czartoryskiej, babki Tytusowej Działyńskiej.

⁷⁹ zob. przypis 55.

⁸⁰ zob. przypis 54.

⁸¹ zob. przypis 56.

⁸² Brat króla.

⁸³ Anna z Tyszkiewiczów 1^o v. Potocka, 2^o v. Wąsowiczowa.

⁸⁴ Andrzej Poniatowski, brat króla.

dopodobnie istniał odrębny plan obrazu lub fotografia, na których numerki miały być naklejane. Uporządkowane zapiski miały służyć jako objaśnienie planu. Niestety, najprawdopodobniej zachowały się tylko w podanych wyżej fragmentach brulionowych. Mimo to mają one dla nas i w tej postaci pewną wartość. Wiemy dzięki nim przede wszystkim z całą pewnością, że Norblin był na sali w czasie zaprzysiężenia konstytucji. Z notatki nie wynika, że malarz znajdował się w łoży z synową i córką krajczyny Potockiej. Jest to jednak zupełnie prawdopodobne, ponieważ wymieniony jest tuż przy nich. Szczegół ten byłby dla nas ważny — związki Norblina z tym właśnie domem rzucałyby światło na jego zapartywania społeczne i potwierdzałyby wysuwany już pogląd⁸⁵, że artysta nie był obojętnym reporterem rzeczywistości polskiej, lecz że świadomie charakteryzował swoje otoczenie z punktu widzenia stronnictwa obozu postępowego.

Dom krajczyny Potockiej określony jest w wyżej cytowanej notatce bardzo powierzchownie, ale należy pamiętać, że był on na owe czasy jednym z bardziej interesujących i postępowych. Kontakty Julii Potockiej z Tadeuszem Kościuszką w czasie powstania narodowego i w czasach późniejszych dobitnie o tym świadczą. Dowodzą tego również i stosunki jej z żyrondistami. Ciekawy musiał być w ogóle poziom kultury tego domu, jeśli zważymy, że pochodził z niego Jan Potocki, mąż Julii, znakomity podróżnik i pisarz.

Zacytowana notatka identyfikująca grupę uczestników sejmku stanowi interesujący przyczynek, który rzuca światło na artystę, charakteryzuje jego realistyczny, rzetelny stosunek do polskiego życia, w którym uczestniczył. Najwidoczniej bowiem Norblin chciał dać w obrazie istotny dokument chwili. Stara się on uwydatnić podniosły nastrój panujący na sali. Postaci wychylają się z balkonów, dyskutują żywo, wznoszą ręce do przysięgi, wstępują na ławy lub w głębokiej zadumie biorą udział w historycznym wydarzeniu (Il. 27, 28, 29, 30). Tu nie ma obojętnych, sala żyje i każdy z uczestników na swój sposób, ale z przejęciem reaguje. Środki wyrazu, jakimi posługuje się artysta wrażliwie i celnie, odpowiadają treści przedstawienia. Norblin uniknął nudy, jaką często daje się zauważyć w obrazach przedstawiających tłumne zgromadzenia. Światło bijące z wielkich górnych okien pozwala mu skomponować nieomal w sposób reżyserski grupy postaci skontrastowane z sobą walorowo. W obrębie grup nie ma monotonii, widz nawet nie wiedząc o tym domyślać się może, że ma przed sobą silnie zindywidualizowane portrety. Realizm Norblina wyraża się nie tylko w przedstawieniu postaci, ale też w sposobie ukazywania architektury sali sejmowej. Wierne i dokładne oddanie jej nawet w drob-

⁸⁵ M. Porębski, *juw.*

nych szczegółach stanowić może dokument przy rekonstrukcji zamku warszawskiego.

Oprócz tego dzieła do rysunków ukazujących aktualne wydarzenia polityczne należą w zbiorach kórnickich także przedstawienia walk wywoleńczych narodu. Rysunki o tej tematyce gromadzone były w Kórniku ze specjalnym pietyzmem.

Jeden z nich odtwarza walki powstańcze, jakie miały miejsce w dniu 17 kwietnia 1794 r. na Krakowskim Przedmieściu ⁸⁶; jest to tusz pędzlem, 20,5×28,5 cm. Pod rysunkiem znajduje się notatka współczesna „Les russes chassés du faubourg de Krakovie à Varsovie le jeudi saint 1794“ (Il. 31). Scena na taki sam temat znana jest z rysunku ucznia Norblina — Aleksandra Orłowskiego, którą ten wykonał pod okiem swego mistrza ⁸⁷. U Orłowskiego akcja walki rozgrywa się na pierwszym planie, architektoniczne zaś tło ulicy stanowi element drugorzędny. Norblin natomiast w tym nie znanym dotąd rysunku inaczej buduje swą kompozycję: całą ulicę zapełnia postaciami, które wylewają się szerokim korytem z głębi na pierwszy plan. Tu dopiero wyraziście zaakcentowane zostały momenty scen bitewnych. Wybitnie występują w pracy walory malarskie, nie tylko w kompozycji figuralnej, lecz także w ujęciu światłocieniowym, łączącym całą akcję wraz z architekturą w jedną nierozzerwalną całość.

Z dużym rozmachem wykonał Norblin inny świetny rysunek kórnicki, przedstawiający „Bitwę pod Szczekocinami“, tusz pędzlem 21×32,5 cm ⁸⁸ (Il. 32). U góry umieszczony został napis ołówkiem „Bitwa pod Szczekocinami“. Przedstawiono tu pod wzgórzem zagorzałą walkę. Na pierwszym planie wyróżniają się trzy grupy walczących. Dwie z nich rozmieszczone po bokach skupione są przy armatach, a trzecia w środku zajęta jest rannym, którego niosą towarzysze broni. Na dalszym planie, pod wzgórzem, zza którego wytryskują silne promienie słoneczne, zaznaczona jest w ogólnym ujęciu właściwa bitwa; zarysy postaci i przedmiotów rozplywają się tu jakby w blasku słonecznym. Jest to typowe traktowanie głębi u Norblina. Widzimy je także m. in. w rysunku przedstawiającym „Bitwę pod Zieleńcami z r. 1792“ ze zbiorów Chodźki w Muzeum Raperswilem ⁸⁹, obecnie w Muzeum Wojska w Warszawie.

Liczne te sceny historyczne utrwalił artysta ze szczerą nutą życzliwości i współczucia dla zmagających się o niepodległość Polski.

W kopiach zachowało się ponadto w Kórniku jeszcze kilka scen z walk

⁸⁶ Ao VIII 682.

⁸⁷ Reprodukacja u Z. B a t o w s k i e g o, *iw.*, il. 110.

⁸⁸ Ao XI 753.

⁸⁹ Reprodukacja u Z. B a t o w s k i e g o, *iw.*, il. 76. Wiadomość o obecnym miejscu przechowania rysunku zawdzięczam dr Stanisławie Sawickiej.

kościuszkowskich. Do nich należy „Atak kosynierów“ na armaty pod Raclawicami z Bartoszem Głowackim na czele. Dawny napis atramentem na odwrociu objaśnia scenę i wymienia nazwisko kopiującego: „1794 Attaque du paysan de Cracovie à Raclawice près de Skalmierz Głowacki et Kapustas d'après Norblin F. Dienheim Chotomski à Paris“ (Il. 33). Jest to rysunek — tusz pędzlem, 16,5×28,5 cm. Dwie takie kompozycje Norblina, jedną nie datowaną, a drugą oznaczoną 1801 r.⁹⁰, posiada Muzeum Czartoryskich w Krakowie. Jeden z tych szkiców o wymiarach 16,9×27,2 cm⁹¹ służył prawdopodobnie za wzór dla Dienheim Chotomskiego, który zachował prawie te same wymiary w swoim rysunku. Oryginał musiał się wówczas znajdować w Paryżu, gdyż tam właśnie został przekopiowany. Na rysunku przedstawiona jest chwila, gdy Bartosz Głowacki gasi czapką lont u armaty wroga, a za nim w silnym zapale z wzniesionymi kosami nacierają kosynierzy. Słychać prawie krzyk żołnierzy biegnących do walki. Ta siła wyrazu potwierdza, że Norblin, ożeniony dwukrotnie z Polkami, przebywający w środowisku polskich postępowców, głęboko czuł i rozumiał ich dążenia⁹². Z Tadeuszem Kościuszką był najwidoczniej w ściślejszych stosunkach przyjaźni, gdyż tak artysta, jak i jego druga żona po latach, już we Francji, zwracają się do Naczelnika w sprawie nieporozumień rodzinnych⁹³.

Również w kopii zachowała się w Kórniku kompozycja Norblina z okresu przed powstaniem: „Bitwa pod Zieleńcami z r. 1792“⁹⁴. Napis na rysunku podaje datę i nazwisko artysty, który ją odrysował: „Bitwa pod Zieleńcami z Norblina, kopiowana przez Seweryna Cichowskiego, kapitana C strzelców konnych wojsk polskich w Paryżu 1840“. Obok inny napis: „Norblin rysował 1795 w Warszawie“. Kopia kórnicka⁹⁵ wykonana sepia, 41,5×60 cm. Gdy porównamy ją z kompozycją będącą w posiadaniu Muzeum Wojska, znajdziemy w niej pewne różnice. Krajobraz na rysunku kórnickim przesunięty jest bardziej w lewo, nie ma tu już drzew, jakie widzimy w egzemplarzu Chodźki, a po prawej stronie oglądamy nie dwa, jak na tamtym, lecz trzy wysokie drzewa. Również w przedstawieniu figuralnym w samej akcji stwierdzamy dość duże zmiany. Nadto przy chacie w rysunku kórnickim brak jest przybudówki. Odmiany te nasu-

⁹⁰ Reprodukowana u Z. B a t o w s k i e g o, *ju.*, il. 74.

⁹¹ Oznaczony sygnaturą Rr 222.

⁹² Zagadnienie ustosunkowania się artysty do polskich walk narodowowyzwoleńcych wyczerpująco omówił M. P o r e b s k i w pracy *ju.*

⁹³ Z. B a t o w s k i, *Z korespondencji Norblina*, Lwów 1911.

⁹⁴ Z. B a t o w s k i, *Norblin*, reprodukuje na s. 130 rysunek „Bitwy pod Zieleńcami“ ze zbiorów L. Chodźki — własność Muzeum w Raperswilu.

⁹⁵ Co I 1.

wają przypuszczenie, że musiała istnieć jeszcze inna wersja Norblina tej bitwy, która służyła za wzór naszemu kopiście.

Jeszcze jeden szkic w Kórniku z serii powstań, a mianowicie „Kosynier na warcie“ w r. 1794 zasługuje na wymienienie⁹⁶ (Il. 34). W Muzeum Czartoryskich w Krakowie znajduje się także kompozycja⁹⁷ opatrzona adnotacją: „Rysował z natury A. Orłowski, wykończył Norblin“. Szkic kórnicki, tusz pędzlem, 31,5×24,5 cm⁹⁸, posiada napis współczesny atramentem: „Przez Norblina“. Stwierdzenie wiarygodności notatki zamieszczonej na rysunku krakowskim przemawiałoby za wyłączeniem rysunku kórnickiego z *oeuvre* Norblina i za przypisaniem go raczej Orłowskiemu, zwłaszcza że technika wykonania nie wskazuje wyraźnie na rękę Norblina. Być może jest to jakaś replika czy kopia z rysunku krakowskiego.

Wypadki warszawskie z czasów insurekcji przedstawione są w zbiorach kórnickich jeszcze przez dwie odmiennie ujęte sceny wieszania przed ratuszem na Starym Mieście zdrajców: Ankwicza, Ożarowskiego i Zabięły w dniu 9 maja 1794 r. (Il. 35). Jeden z tych rysunków⁹⁹ nie był dotąd reprodukowany ani nigdzie omawiany. Odtworzył tu artysta scenę egzekucji, ujętą z góry. Rysunek wykonany jest sepią na sklejonym papierze z dwóch kart, rozm. 26×22 cm. Górna posiada kolor żółtawy a dolna biały. Pod rysunkiem znajduje się współczesny napis atramentem: „Exécution des quatre traitres en 1794 à Varsovie voir derrière le dessin note explicative“. Po drugiej stronie białej kartki notatka nakreślona ołówkiem ręką artysty brzmi następująco: „dessiné à ma fenestre à la Vieille Ville Maison Gniewszyński ou Je demeurais le 8 mai 1794“ oraz inna wzdłuż brzegu żółtej kartki, bardzo wyblakła: „Execution des quatre traitres Ożarowsky grand General de la Couronne, Zabięło petit general de Lithuanie, Ankwicz du Conseil... Kosakowski...“ Oprócz tych zapisek znajduje się na odwrociu całej żółtej karty jeszcze jedna dosyć długa, lecz mało czytelna adnotacja, również pisana w języku francuskim. Z treści wynika, że pisał ją Descorches, ówczesny poseł francuski w Warszawie, który ofiarował rysunek Ksaweremu Działyńskiemu. Początek notatki brzmi: „... Descorches a l'honneur de présenter ses hommages à Mr Dzialinsky et voullant répondre...“ Ksawery Działyński, senator, w czasie powstania przebywał w stolicy, będąc wówczas przydzielonym do Wydziału Dyplomatycznego i do deputacji dozorczej nad osobami dyplomatycznymi, więzionymi w Warszawie. Niewątpliwie Ksawery Działyński

⁹⁶ W Kórniku zachowała się tradycja, że jest to Bartosz Głowacki na warcie. Sportretowanie tego bohatera po bitwie raclawickiej przez Norblina lub jego uczniów jest zupełnie możliwe. Byłby to więc jedyny autentyczny portret Bartosza.

⁹⁷ Sygnatura — Rr 1579.

⁹⁸ Ao XI 760.

⁹⁹ Ao VIII 677.

odegrał w wypadkach jakąś rolę i w owym dniu był może świadkiem egzekucji.

Omawiany rysunek, jak mówi zapiska, wykonał artysta z okna domu Gniewczyńskiego na Starym Mieście, gdzie wówczas mieszkał. Przedstawił on widziany z góry odcinek Starego Rynku. Architektura kamienic i ratusza ukazana jest fragmentarycznie, gdyż zostały one obcięte krawędziami rysunku. Nie widać tu także ani skrawka nieba, które łągodziłoby swym spokojem ponurość odbywającej się sceny. Niespokojny, rozfalowany tłum, oświetlony blaskiem słońca lub czerniejący w cieniu, wypełnia nie tylko rynek, ale także dach ratusza i okna kamienic. Ponad tłumem ulicznym wyrastają trzy ogromne szubienice, biegnące wzdłuż przekątnej rysunku. Wyolbrzymiona postać, wisząca na środkowej szubienicy, jest widowym wyrazem aktu sprawiedliwości społecznej i groźnym memento dla zdrajców. Na dwóch szubienicach wykonano już wymiar sprawiedliwości, a na trzeciej, umieszczonej prawie na pierwszym planie, następują przygotowania do egzekucji. Z pewnością rysunek ten był pierwszym szkicem artysty i służył do opracowania innego na ten sam temat. Ta druga, odmiennie ujęta kompozycja, również jest w posiadaniu Biblioteki Kórnickiej¹⁰⁰. Jest to szkic sepia, 20,5×28,5 cm, stanowiący replikę rysunku tejże treści, jaki przechowuje się w Albumie Czartoryskich w Krakowie¹⁰¹. Praca ta jest może artystycznie lepsza i zawiera rozumową ocenę faktu, ale za to mniej sugestywnie i chłodniej wyraża grozę wydarzenia niż opisana poprzednio.

Być może, że ten fakt ofiarowania pierwszego rysunku przez Descorches'a Ksaweremu Działyńskiemu przyczynił się do późniejszego zbierania prac Norblina przez Tytusa i Jana Działyńskich¹⁰², co zresztą mogło być spowodowane i faktem, że stryj Tytusa a brat Ksawerego, Ignacy, był jednym z twórców przygotowujących powstanie kościuszkowskie. Chociaż sam był wywieziony na Sybir, pułk przez niego utworzony tzw. Działyńczyków, których akcję także uwiecznił Norblin w swych rysunkach, do ostatniego momentu walczył i został prawie całkowicie wybity pod Maciejowicami, gdyż nie cofnął się z linii.

Przegląd prac Jana Piotra Norblina przechowanych w Bibliotece Kórnickiej w oryginałach i paru kopiach¹⁰³ daje w przekroju obraz całej jego

¹⁰⁰ Ao VIII 679.

¹⁰¹ Rysunek ten dostatecznie jest znany z reprodukcji i publikacji Z. Batońskiego, *juw.*, il. 78 i M. Porębskiego, *juw.*, il. 17.

¹⁰² Jeszcze w r. 1868 (12. II.) Jan Działyński nabywa za 400 fr. od wnuka artysty Emila Norblina „... un grand dessin et une petite diète Polonoise de J. P. Norblin...“ (Bibl. Kórń. Arch. Dział. P. 17 T. 2.).

¹⁰³ Istnienie tych kopii potwierdza, że prace historyczne Norblina były szczególnie cenione i traktowane jako dokumenty ważnych dla narodu wypadków dziejowych.

twórczości rysunkowej. Stanowi on odbicie najistotniejszych jego poglądów nie tylko na zagadnienia artystyczne, lecz także — i to w głównej mierze — na stosunek do problemów społecznych i politycznych ówczesnej Polski. Niewątpliwie jasno zaznacza się fakt, że artysta był w kontakcie z twórcami Kuźnicy Kołłątajowskiej i całego obozu postępowego, współpracując z nim za pośrednictwem swej sztuki. W broszurach politycznych omawiano i wskazywano na ujemne cechy polskiego parlamentaryzmu — Norblin przedstawił to w scenach rodzajowych sejmików szlacheckich. Chłoczce on i wyśmiewa w nich wszelkiego rodzaju wady społeczeństwa, wykazuje dobitnie pychę, zarozumiałość, warcholstwo oraz opilstwo. Podkreśla poza tym niesprawiedliwość społeczną, przedstawiając nędzę najbardziej upośledzonej klasy — chłopstwa¹⁰⁴. Sympatie Norblina skierowane są wyraźnie do poczynań społecznych i patriotycznych. Przedstawia on tak ważne momenty w historii narodu naszego, jak zaprzysiężenie konstytucji 3 maja, walki wyzwolenicze i insurekcję kościuszkowską.

Poza wyżej wymienionymi cechami twórczości Norblina o charakterze ideologicznym należy również podkreślić wielką sprawność techniczną w omawianych rysunkach. Artysta panuje nad kompozycją, nad każdą figurą, jej mimiką, ruchem. Życie pulsuje w jego postaciach, które chociaż niekiedy są satyrycznie uchwycone, niemniej są rzeczywiste, jakby żywcem wyjęte z codziennego otoczenia.

Cała bogata i różnorodna tematyka prac Norblina związanych z życiem Polski z końca XVIII wieku jest więc, jak widać, reprezentowana w zbiorach kórnickich. Niektóre z rysunków, stanowiące niemal już skończone, reprezentacyjne prace, przedstawiają ważne pozycje w jego twórczości.

¹⁰⁴ M. Suchodolska w pracy *Realistyczny obraz wsi polskiej w twórczości Jana Piotra Norblina*, „Biuletyn Historii Sztuki”, Warszawa 1951, nr 4, R. XIII, s. 97—123, szeroko rozwinęła zagadnienie biedoty wiejskiej i jej przedstawienie w rysunkach Norblina.