

Na wzór Rembrandta

Paweł Ignaczak

Twórczość graficzna Norblina wpisuje się w zjawisko osiemnastowiecznego rembrandtyzmu. Już w XVII wieku artyści inspirowali się sztuką Rembrandta lub starali się naśladować jego dzieła. W następnym stuleciu moda na jego sztukę nie zmaląa, a po połowie wieku zjawisko to nawet zaczęło przybierać na sile. Rosnące zainteresowanie sztuką Rembrandta wiązane jest z opublikowaniem w 1751 roku w Paryżu katalogu rozumowego jego rycin. Katalog ten, napisany przez Edmé-François Gersainta (1694–1750) i uzupełniony przez P. Ch. A. Hellego i J.-B. Glomy'ego (1711–1786) był przewodnikiem dla kolekcjonerów pragnących zgromadzić pełne oeuvre gravé mistrza, obejmujące wszystkie „warianty” (tj. stany, odbitki na różnych rodzajach papieru, odbitki tonowe).

Twórczość Rembrandta fascynowała odbiorców nie tylko ze względu na oryginalne kompozycje, motywy, czy różnorodność odbitek drukowanych z jednej płyty. Pociągała także niepokorna postawa artysty, który łamał kanony sztuki akademickiej tworząc poruszające dzieła sztuki. Kilku rytowników francuskich, postanowiło – za jego przykładem – nie zważając na dominujące opinie i akademicką hierarchię wartości, podnieść artystyczną rangę akwaforty. Jednym z nich był teoretyk sztuki i amator Claude Henri Watelet (1718–1786). Zgromadził on pokaźną kolekcję prac graficznych Holendra, w tym największy w ówczesnym Paryżu zbiór jego płyt akwafortowych. Kolekcja służyła Wateletowi do badań nad warsztatem rytowniczym Rembrandta oraz w samodzielnych próbach graficznych.

Podobną drogą podążył Norblin: on również gromadził dzieła Rembrandta, które wykorzystywał następnie w pracy twórczej. W 1771 roku nabył odbitkę Portretu burmistrza Sixa (B 285), a trzy lata później, na krótko przed wyjazdem do Polski zakupił jego obraz Pejzaż z miłosiernym Samarytaninem (dziś w Muzeum

Czartoryskich w Krakowie). Na aukcji po śmierci Norblina oferowano około czterdziestu prac związanych z nazwiskiem Rembrandta (trudno dziś określić, ile wśród nich było oryginalnych jego prac, a ile naśladownictw).

Dokładną analizę prac mistrza widać w wielu rycinach Norblina. Niezwykle ciekawe są jego graficzne wersje dzieł Rembrandta, jak np.: Popiersie starego Żyda, które jest akwafortową wersją rysunku malarza z Lejdy (dziś w Luwrze) oraz Kazanie św. Jana Chrzciciela, powtarzające kompozycję obrazu dziś przechowywanego w Gemäldegalerie w Berlinie, a w początkach XIX wieku znajdującego się w prywatnej kolekcji w Paryżu. Z kolei Ecce homo jest przykładem twórczego przetworzenia akwaforty na ten sam temat, jaką Rembrandt wykonał we współpracy z Johannesem van Vlietem w 1636 roku (B 77). Kompozycja Norblina, pomimo zamiany formatu poziomego na pionowy, jest lustrzanym odbiciem siedemnastowiecznej akwaforty. W obu przypadkach w jednej części ryciny stoi Chrystus w otoczeniu żołnierzy na tarasie pałacu Piłata, natomiast w drugiej części rozciąga się w głąb miejski pejzaż. Norblin przejął liczne motywy ikonograficzne z pracy Rembrandta, np.: ubiór postaci oraz ich gesty i zachowania (m. in.: żołnierze na tarasie, czy ludzie wspinający się na cokoly pomników). Jednak chyba najbardziej fascynujące są analogie techniczne między pracami obu artystów. Norblin starał się powtórzyć efekty wizualne uzyskane przez Rembrandta, co najlepiej widać w sposobie opracowania tłumy gapiów przed pałacem Piłata. Dlatego wzorując się na jego rycinie najpierw zakreskował odpowiedni fragment płyty akwafortą, a następnie za pomocą suchej igły zaznaczył kontury postaci.

Zapózyczenia z prac Rembrandta nie były jednak w wielu przypadkach aż tak dosłowne. Na przykład we Wskrzeszeniu Łazarza większym Norblin zachował temat ryciny, na której się wzorował (praca Rembrandta z ok. 1632 r.; B 73), lecz już wszystkie motywy, jakie z niej przejął, zostały przetworzone. Podobnie jest

w przypadku Świętej Rodziny zainspirowanej akwafortą Holendra na ten sam temat (B 62).

Śladem inspiracji Rembrandtem w twórczości Norblina są nie tylko poszczególne motywy, czy ryciny, ale całe grupy tematyczne. Należy podkreślić fakt, że artysta Czartoryskich był jednym z nielicznych rytowników francuskich XVIII wieku, który tworzył akwaforty religijne. Na marginesie warto zauważyć również, że wykorzystywał on motywy z rembrandtowskich rycin religijnych w kompozycjach o zupełnie innej tematyce. Przykładami są m. in. Ofiarowanie korony Przemysłowi, w którym Norblin czerpał pomysły z Chrztu eunucha królowej Kandaki (B 98), oraz Aleksander Wielki i Diogenes wykazujący podobieństwa ze wspomnianym wyżej Chrystusem przed Piłatem (B 77). Dużą grupą rycin Norblina są prace o tematyce rodzajowej, w tym przedstawienia szlachty, żebraków, kobziarzy, itp. Z twórczością Rembrandta łączą się one nie tylko ujęciem tematu oraz rozwiązaniami kompozycyjnymi. W niektórych przypadkach możliwe jest bowiem wskazanie bezpośredniego wzoru, np.: Żebak siedzący na skale Norblina wykazuje bliskie podobieństwo do Żebraka z otwartymi ustami siedzącym na skale Rembrandta (B 174).

Analiza grafiki Rembrandta pozwoliła Norblinowi dotrzeć do kilku jego tajemnic warsztatowych, przede wszystkim w kwestii tworzenia intensywnych, aksamitnych czerni oraz związanych z nimi efektów światłocieniowych. W tym celu Norblin łączył, jak Rembrandt, akwafortę z suchą igłą, niekiedy także z akwatintą lub rylcem. Te usiłowania miały na celu nie tylko nadanie stylowego kostiumu akwafortom, ale były też próbą odtworzenia sposobu myślenia mistrza o grafice. Teatralny dramatyzm Wskrzeszenia Łazarza większego czy liryczna intymność Pokłonu pasterzy uzyskane dzięki doskonałemu opanowaniu techniki przekonują, że Norblin potrafił niekiedy, jak Rembrandt, stworzyć nawet poruszającą atmosferę.

Wspomniana wyżej kolekcja Norblina zawierała obok dzieł Rembrandta także prace jego naśladowców. Zapewne i one były wykorzystywane w jego pracy twórczej. Do takiego wniosku skłania podobieństwo Sprzedawcy trucizny na szczury większego do akwaforty na ten sam temat autorstwa Christiana Wilhelma Ernsta Dietricha (1712-1774), słynnego w Europie imitatora dawnych mistrzów. Norblin zresztą już u początków swojej dojrzałej działalności graficznej zwrócił na niego uwagę – jedna z pierwszych akwafort artysty księcia Czartoryskiego, dedykowana mecenasowi, Aleksander Wielki w pracowni Apellesa, jest graficzną wersją obrazu Dietricha.

W swoich zmaganiach z geniuszem Rembrandta Norblin schodził czasem na manowce. Znana jest odbitka jednego z arcydzieł Holendra, *La petite tombe* (B 67), przemalowana brutalnie przez Norblina. Gdy ten poniewczasie zdał sobie sprawę ze świętokradztwa, jakie popełnił, kajał się pisząc na verso: „Retouche que jai faite en 1799, vu que jai la / Planche Jai fait cette Sotise moy indigne” („Retusz, jaki wykonałem w 1799, gdy miałem planszę Zrobiłem to Głupstwo ja niegodny”). To wyznanie pokazuje, że zdawał sobie sprawę z przepaści, jaka dzieli jego skromny talent od wielkości Rembrandta. Jednak właśnie ta trzeźwa samoocena pozwala nam życzliwie spojrzeć na jego próby. Mimo że niektóre z nich bywały nieudane, to przecież w innych technika Norblina dotyka czasem doskonałości warsztatu Holendra, a ryciny w których tworzy niezwykłą, poruszającą atmosferę świadczą, że starał się dotrzeć do duchowej głębi jego prac, nie zadowolając się jedynie imitacją powierzchownych efektów.