

**Monika Bogacz-Walska**

(Warszawa)

**NOWATORSTWO W SZTUCE STEFANA NORBLINA.  
SPOSTRZEŻENIA POCZYNIONE W TRAKCIE PRAC  
KONSERWATORSKICH NAD PROJEKTAMI WYSTROJU  
WNĘTRZ PAŁACU UMAID BHAWAN W JODHPUR (INDIE)**

**W** czerwcu 2008 r., w ramach zadania realizowanego dzięki środkom i we współpracy z Departamentem ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, otrzymałam do konserwacji 23 projekty wystroju wnętrza autorstwa Stefana Norblina. Konserwacje wykonano w Pracowni Konserwacji i Reprografii Archiwaliów AP w Olsztynie.

Rysunki zostały przywiezione do Polski osobiście przez kustosa Museum Umaid Bhawan Palace w Jodhpur w specjalnie wykonanej teczce.

Prawie wszystkie projekty oprawione były w *passe-partout* i przełożone bibułkami japońskimi. Większość z nich, nosiła ślady reperacji. Pierwszą czyn-



Fot. 1: Przekazane do konserwacji projekty w oryginalnej teczce

nością było zinventaryzowanie kolekcji - projekty nie posiadały żadnej sygnatury, czy numeru inwentarzowego. Do prac Norblina dołączono zestawienie zawierające numer projektu i jego wymiary. Wszystkie prace dokładnie zmierzyłam i na tej podstawie przyporządkowałam je do konkretnych sygnatur. Okazało się, że w większości przypadków wymiary rzeczywiste, mniej lub bardziej, różniły się od tych podanych przez właściciela. Często format nie był idealnie prostokątny. Część projektów nie była sygnowana przez Norblina, ale niewątpliwie wszystkie rysunki wykonała ta sama osoba. Większość projektów, z wyjątkiem sześciu, została nazwana. Wszystkie datowane rysunki powstały w latach 1944-45 w Jodhpur (Indie), 6 z 23 projektów nie posiadała daty, a w trzech przypadkach była ona całkowicie lub częściowo nieczytelna.



Fot.2: Projekt nr 13. H.H.S SITTING ROOM z 11 sierpnia 1944- najwcześniej datowany szkic. Stan przed konserwacją



Fot. 3: Projekt nr 21. DINING ROOM z 25 listopada 1945 r. – najpóźniej datowany rysunek. Stan przed konserwacją

Tytuły, wymiary, czas powstania dla wszystkich projektów zestawiono w tabeli poniżej:

Obiekt	Tytuł	Wymiary w cm	Data
1. projekt	HERw H's SITTING ROOM	63,6-64,2 x 55,6	brak
2. projekt	HER H's SITTING ROOM N2 D	49 x 38.2	5.V.194?
3. projekt	brak	51,3 x 47,8-48,1	brak
4. projekt/ brak	brak	brak	brak
5. projekt	HER H's BATH- ROOM	54,5 x 49,1	4.I.1945
6. projekt	HER H's SITTING ROOM N 2	62,3 x 49,8	? V.?
7. projekt	Brak DECRPTION: WALLY-IN PINK MAR...NICHE DOOR-MIRR.. FOLDING- SCREEN- B... ON SILVER BED- WHITE MAR..	67,3 x 49,2-49,5	?
8. projekt	Brak (pokój dzienny)	58 x 49	brak

9. projekt	HER H's DRESSING- ROOM	53,6 x 46,3	18.I.1945
10. projekt	1st FLOOR LOUNGE	54,6-54,9 x 45,7-45,9	27.XII.1944
11. projekt	Brak (jadalnia)	51,5-51,2 x 43,6	30.IX.1945
12. projekt	BED ROOM SADAR SAMOND	50,4 x 43,2	2.XI.1944
13. projekt	H.H.S SITTING ROOM	66,2 x 53,1	11.VIII.1944
14. projekt	COURT-YARD CHITAR-PALACE	70,4-70,6 x 55,5	15.II.1945
15. projekt	PRIVATE DINING- ROOM	39 x 37	brak
16. projekt	HER H's BED ROOM N 2	50 x 55,6	16.VIII.1944
17. projekt	PRIVATE DINING- ROOM	40 x 36,8	22.XI.1945
18. projekt	BED ROOM SADAR SAMOND	47,1-48 x 43,1	1.XI.1944
19. projekt	BED ROOM SADAR SAMOND	47 x 42	27.X.1944
20. projekt	Brak (sypialnia)	44,8 x 30,2-30,4	brak
21. projekt	DINING ROOM	36,8 x 39,2-39,4	25.XI.1945
22. projekt	H.H.S SITTING ROOM Golden Bar	37 x 34	18.X.1944
23. projekt	Brak (hol)	36,6 x 27,8	9.III.1945
24. projekt	ORIENTAL ROOM SKETCH N2	55,6 x 41,3	Brak

Wszystkie projekty, z wyjątkiem trzech, przedstawione zostały w skrócie perspektywicznym z zamalowanym na czarno tłem. Zbiór projektów był jednorodny pod względem materiałów, z jakich został wykonany. Wszystkie, oprócz jednego, powstały na jednakowych kremowych kartonach, sporządzonych z masy lniano-konopno-bawełnianej<sup>1</sup>, w technice mieszanej akwreła – gwasz, podrysowane ołówkiem. Badanie warstwy malarskiej wybranych projektów<sup>2</sup> potwierdziło, że do ich wykonania wykorzystano wodne farby artystyczne, których bazę stanowiły pigmenty o dużej sile barwienia, nadające się do opracowań laserunkowych. W obiektach występowały warstwy transparentne zestawione z warstwami kryjącymi. Zidentyfikowane materiały malarskie, głównie pigmenty, odpowiadały typowej paletce malarskiej z lat czterdziestych XX w. Na szeroką skalę stosowano wówczas pigmenty syntetyczne organiczne (np. czerwienie, żółcienie, błękity) i nieorganiczne (np. sztuczna ultramaryna, żółcienie chromowe). W powszechnym użyciu były biele, takie jak biel cynkowa, barytowa, litopon. W niektórych projektach partie sufitu i części ścian nie były pokryte farbami – wykorzystywały barwę kartonu.

<sup>1</sup> Potwierdziło to badanie składu włóknistego wykonane dla wszystkich rysunków w Laboratorium Jakości Papieru Instytutu Biopolimerów i Włókien Chemicznych w Łodzi. Wszystkie rysunki powstały na kremowych kartonach sporządzonych z masy lniano-konopno-bawełnianej, posiadają tę samą barwę i gładką fakturę. Wyjątek stanowi projekt nr 20, zdecydowanie bielszy od pozostałych, który powstał na kartonie wytworzonym z masy bawełnianej.

<sup>2</sup> Badania warstwy malarskiej wybranych projektów przeprowadzono w Centrum Badań i Konserwacji Dziedzictwa Kulturowego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Projekty zachowały się w złym stanie. Uległy typowym, dla tego okresu, zniszczeniom chemicznym wynikającym ze złej jakości kartonu, na którym je wykonano (były one silnie zakwaszone - ze względu na używaną w tym czasie technologię produkcji). Konsekwencją tego była bardzo duża kruchość, co stało się przyczyną powstania licznych uszkodzeń, takich jak pęknięcia i ubytki. Kolejnym efektem zakwaszenia było silne pożółknięcie.



Fot. 4: Projekt nr 18. Stan przed konserwacją.

Poza zniszczeniami typu chemicznego zaobserwowano uszkodzenia biologiczne: zmiany barwne, zacieki sugerujące zakażenie mikrobiologiczne



Fot. 5: Projekt nr 14. Stan przed konserwacją

Część rysunków posiadała ubytki prawdopodobnie spowodowane przez działanie owadów lub gryzoni



Fot. 6: Projekt nr 6. Stan przed konserwacją

Oprócz uszkodzeń mechanicznych oraz licznych ubytków kartonu, rozdarć i deformacji spowodowanych przyczynami wymienionym powyżej, we wszystkich projektach występowały liczne ubytki warstwy malarskiej (szczególnie w partii czarnego tła)



Fot. 7: Projekt nr 7. Stan przed konserwacją

Najbardziej dotkliwe okazały się jednak zniszczenia spowodowane przez wcześniejsze naprawy, polegające na podklejeniu, części rysunków, różnego typu papierami i bibułkami japońskimi, przy użyciu, trudnych do zidentyfikowania, klejów. W wyniku tych napraw, wystąpiły wybłyszczenia oraz deformacja kartonów

Głównym celem konserwacji było wzmocnienie struktury i przywrócenie walorów estetycznych projektów oraz zabezpieczenie przed uszkodzeniami w przyszłości. Aby to osiągnąć rysunki zdezynfekowano, usunięto wcześniejsze naprawy, odkwaszono, uzupełniono zarówno ubytki w kartonie, jak i w warstwie malarskiej. Każdy projekt umieszczony został w ochronnym passe-portout.

Największym problemem konserwatorskim okazał się całkowity brak stabilności warstw barwnych w stosunku do wody oraz wprowadzenie, w trakcie wcześniejszych napraw, materiałów nieodwracalnych, trudnych do identyfikacji.

Mimo tych trudności zamierzony cel konserwacji został osiągnięty i po przeprowadzonych zabiegach w pełni można podziwiać talent Stefana Norblina.

Stefan Norblin, nieco zapomniany i niedoceniany, był jednym z najwybitniejszych twórców art deco w Polsce. Urodził się w Warszawie w 1892 r. w rodzinie o tradycjach artystycznych - jego pradziadem był znany malarz Piotr Norblin. Stefan, wbrew woli ojca (znanego warszawskiego przemysłowca), studiował malarstwo w Antwerpii i Dreźnie. W 1920 r. wziął udział w wojnie polsko-sowieckiej. Po wojnie wrócił do Warszawy. Był jedną z najbarwniejszych postaci przedwojennej, warszawskiej bohemy (pierwszą żoną Norblina była słynna aktorka Helena Modzelewska, drugą Lena Żelichowska). Zasłynął jako wzięty portrecista sfer rządowych (cykl portretów marszałka Piłsudskiego) oraz elit towarzyskich i artystycznych stolicy. Popularność zyskał nie tylko jako malarz portreci-

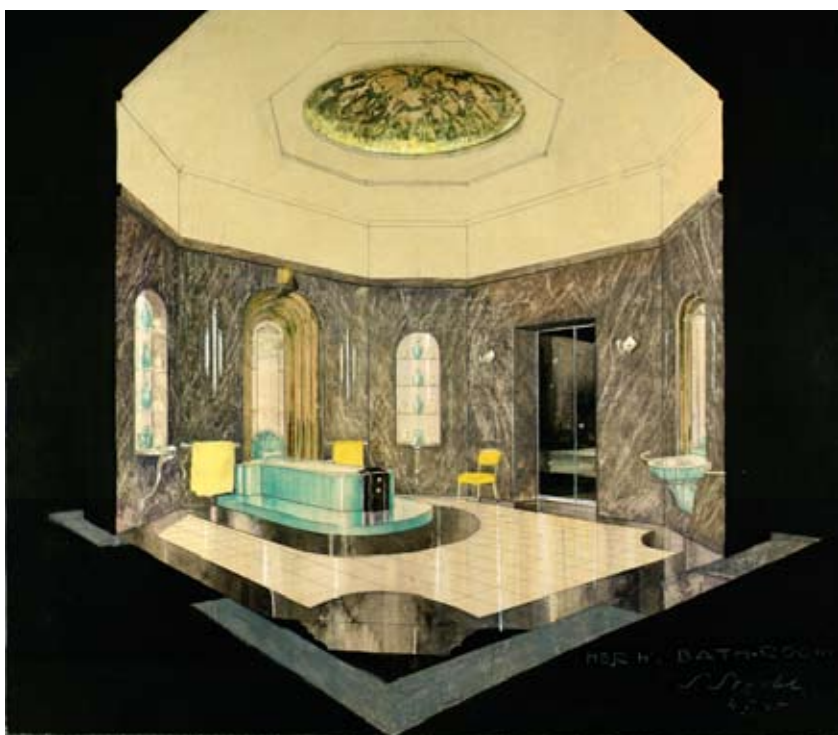


Fot. 8, 9, 10: Przebieg prac na przykładzie Projektu nr 5





Fot. 11: Projekt nr 5. Stan przed konserwacją



Fot. 12: Projekt nr 5. Stan po konserwacji

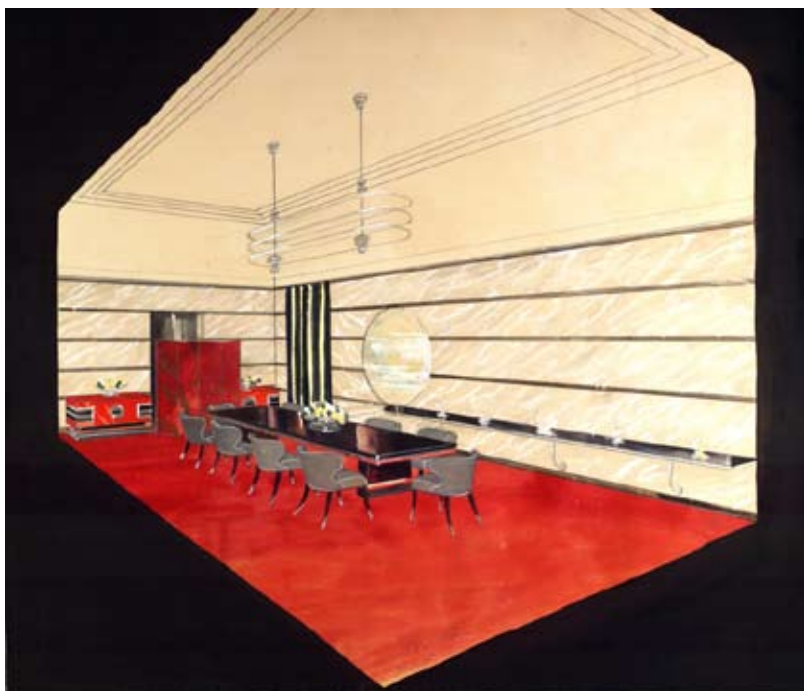
sta, ale również jako cięty karykaturzysta prasowy, ilustrator książek, grafik, projektant mody, architekt wnętrz, scenograf, a nawet niedoszły producent filmowy. Znany był przede wszystkim jednak dzięki modernistycznym i secesyjnym plakatom reklamowym oraz malowidłom i freskom w stylu art deco. We wrześniu 1939 r. wraz ze swoją żoną Leną opuścił Warszawę. Jego droga do USA wiodła przez Rumunię, Turcję, Irak, Indie. „Hinduski epizod” w jego życiu przypadł na lata 1941-1946. Po udanych pracach przy zdobieniu malowidłami ściennymi i obrazami na płótnie wnętrz dla maharadży Morvi Lakhadiraj w Bombaju oraz dla maharadży Ramgarh Raj w Padmie Norblin podjął się największego przedsięwzięcia dla maharadży Umaid Singh. Olbrzymim wyzwaniem dla artysty było wykonanie dekoracji w „bajkowym” pałacu Umaid Bhawan (zwanym również pałacem z Chittar) w Jodhpur. Budowę, według projektu prezesa Brytyjskiego Królewskiego Instytutu Architektów edwardiańskiego architekta - Henry Vaughan Lanchester, rozpoczęto w 1929 r. Przez 15 lat pracowało na niej około trzech tysięcy robotników. Pałac Umaid Bhawan stał się jednym z ostatnich wielkich pałaców wybudowanych w Indiach i największą prywatną rezydencją na świecie.



Fot.13: Pałac Umaid Bhawan w Jodhpur (Indie)

Mimo że w 1947 r., wraz z odzyskaniem przez Indie niepodległości, świat maharadzów, księstw i typowych dla władców ekstrawagancji odszedł w zapomnienie, nadal rezyduje tu następcą Umajda Singha. Gaj Singh zajmuje aktualnie część zabudowań. Pozostałe przeznaczono na hotel, kryty basen, kort tenisowy, salę bilardową, dwie restauracje. W zespole pałacowym mieści się także muzeum. Można w nim zobaczyć przedmioty należące kiedyś do maharadży. Do dzisiaj w pałacu zachowały się dekoracje wykonane przez polskiego mistrza – zrealizowane projekty wnętrz i malowidła ściennie.

Zamówione w londyńskiej firmie „Maples” luksusowe wyposażenie pałacu zostało zatopione przez niemiecką łódź podwodną w 1943 r. W związku z zaistniałą sytuacją maharadża zlecił Norblinowi wykonanie nie tylko malowideł ściennych, ale również zaprojektowanie wnętrz i nowego umeblowania pałacu z Chittar oraz pałacu myśliwskiego Sadar Samand. Norblin nadzorował osobiście realizację zaprojektowanych przez siebie mebli i dekoracji wnętrz. Zachowały się wzmianki o tym jak długo omawiał z hinduskimi stolarzami i robotnikami nawet najdrobniejsze detale dotyczące realizowanych przez nich projektów<sup>3</sup>. Przekazane mi do konserwacji projekty stanowiły zapewne wizualizację aranżacji Norblina, potrzebną do uzyskania akceptacji przez maharadżę. Przykładem zmian jakie wprowadzał mistrz do swoich projektów mogą być cztery projekty tej samej jadalni.



Fot. 14: Projekt nr 11. 30 września 1945 r. Stan po konserwacji

<sup>3</sup> Np. rodzaj i sposób zamontowania użytych zawiasów, miejsce zamontowania kontaktów itp. *Art. Deco for the Maharajas. Stefan Norblin in India*, Berlin 1996, s. 5.



Fot.15: Projekt nr 17. 22 listopada 1945 r. Stan po konserwacji



Fot.16: Projekt nr 21. 25 listopada 1945 r. Stan po konserwacji



Fot. 17: Projekt nr 15. Brak daty. Stan po konserwacji

Artysta wywiązał się z powierzonego mu zadania doskonale, łącząc tradycyjny styl hinduski (głównie widoczny w malowidłach i w projektach sal reprezentacyjnych) ze stylem art déco (niemalże w czystej postaci występującym w aranżacjach pomieszczeń prywatnych, np. jadalni, pokoi dziennych czy sypialni).



Fot. 18: Projekt nr 7. Stan po konserwacji (por. fot.7). Przykłady połączenia stylistyki orientu i art déco



*Fot.19: Projekt nr 13. Stan po konserwacji (por. fot. 2). Prostota formy i wyważone proporcje projektowanych sprzętów*

Projektowane przez niego sprzęty charakteryzowały się prostotą formy z jednoczesnym użyciem szlachetnych materiałów, takich jak wyszukane gatunki drewna i doskonałe tkaniny obiciowe.



*Fot.20: Projekt nr 11. Stan po konserwacji Zastosowanie luster, skrzących się detali ze stali chromowanej i specjalnie zaprojektowanego oświetlenia*



Fot.21: Projekt nr 9. Stan po konserwacji. Dobrze zorganizowana, czysta przestrzeń



Fot.22: Projekt nr 2. Stan po konserwacji. Wprowadzenie elementów sztuki wschodu



Fot.23: Projekt nr 22. Stan po konserwacji. „Sitting Room Golden Bar” z 18.10.1944 r.



Fot.24: Współczesny projekt z czasopisma „Cztery Kąty”

Podczas pobytu w Indiach na świat przyszło jedyne dziecko Norblinów - Andrzej. W 1946 między innymi ze względu na chorobę syna Norblinowie opuścili Indie i osiedli się na stałe w Stanach Zjednoczonych, gdzie Stefan zarabiał na życie jako portrecista. Stefan Norblin popełnił samobójstwo w San Francisco w 1952.



Fot.25: Zdjęcie Norblinów z ok. 1946 r.

(zdjęcia: Monika Bogacz-Walska)



**Monika Bogacz-Walska**

INNOVATION IN STEFAN NORBLIN'S ART. OBSERVATIONS DURING CONSERVATION WORKS ON INTERIOR DECORATION PROJECTS FOR UMAID BHAWAN PALACE IN JODHPUR (INDIA)

SUMMARY

I encountered Stefan Norblin's work directly during conservation of 23 interior decoration projects in Umaid Bhawan palace in Jodhpur in Rajasthan in northwestern India. Stefan Norblin (1892-1952), somewhat forgotten and unappreciated, a descendent of the famous French painter Jean Pierre Norblin de la Gourdain, was one of the best creators of art déco in Poland.

In the 1940's, maharaja of Jodhpur Umaid Singha commissioned Stefan Norblin, who was a war refugee, to decorate palace interiors with paintings and design furnishings. That is how the incredibly beautiful interior design came to be ( it exists partially until this day).

Water-colors belong to Mehrangarh Museum, Fort Jodhpur (Rajasthan, India). They were all created between 1944 and 1945 in Jodhpur. Most of the interior arrangements done by Norblin are very modern for that time, presenting the art deco style. The smallest number of rooms are designed in a purely oriental style – these are not private rooms but rooms accessible to visitors (hallway, courtyard, orient room).

All objects show signs of earlier attempts at conservation. The water-colors got to Olsztyn thanks to a project realized with the funds and in cooperation with the Department for Polish Cultural Heritage Abroad in the Ministry of Culture and National Heritage. Full conservation of the above-mentioned objects was performed from June to September 2008 in the Archives Conservation and Reprography Workshop of the National Archives in Olsztyn.

Objects survived in very bad condition. In addition to chemical, biological and mechanical damages, the worst harm was done by earlier repair attempts. The conservation activities realized the goal of restoring aesthetic value and halting the further deterioration of the pictures.

*Translated by Thaddeus Mirecki*

