

Palenkės Bialos skulptorių veikla ir statusas XVIII a. ketvirtame penktame dešimtmetyje

XVIII a. pirmos pusės Palenkės Bialos skulptorių veiklos ir statuso tema susijusi su miestų kultūros problematika: ji atskleidžia gamintojo darbo savitumą privačiame mieste, taip paryškindama miestų socialinių ir ekonominių skirtumų įtaką dailės raidai. Privačiame mieste dailininkams buvo palanku įsikurti ir dirbti: miesto savininkas dažnai buvo asmeniškai suinteresuotas vietovės ūkio klestėjimu, amatų ir kultūros raida, tad menininkams ir amatininkams teikdavo nuolatinius užsakymus. Palenkės Biala, iki pat Abiejų Tautų Respublikos Trečiojo padalijimo išlikusi LDK (nuo 1566 m. Brastos vaivadijos dalis)¹, – vienas iš Radvilų miestų, kurį 1719 m. mirus LDK kancleriui Karoliui Stanislovui Radvilai pradėjo valdyti didiko našlė Ona Kotryna Sanguškaitė-Radvilienė (m. 1746). Ji atstatinėjo miestą po Šiaurės karo su švedais nuostolių, įsteigė čia fajanso, kilimų, gelumbės manufaktūras ir kt., taip skatindama vietovės ūkio raidą, kartu amatininkų ir dailininkų kūrybą². Apie Palenkės Bialos dailininkus ir amatininkus jau rašyta įvairioms temoms skirtose publikacijose – Euzebiuszo Łopacińskiego, Wandos Karkucińskiej ir

¹ Istoriografijoje kartais klaidingai nurodoma Palenkės Bialos administracinė priklausomybė po Liublino unijos; žr. A. Paliaušytė, Tapytojų verslas XVIII a. Palenkės Bialoje, *Menotyra*, 2004, Nr. 2, p. 14.

² Žr. A. Rachuba, Biala pod rządami Radziwiłłów w latach 1568–1813, *Z nieznaniej przeszłości Białej i Podlasia*, oprac. T. Wasilewski, T. Krawczak, Biala Podlaska, 1990, s. 51. Sanguškaitės-Radvilienės valdymo laikotarpis yra nušviestas ir kituose to paties rinkinio straipsniuose.

kt.³ Šiame straipsnyje aptariama atskirai iki šiol netyrinėta Palenkės Bialos skulptorių veikla. Vienos kūrėjų grupės išskyrimas leidžia pasigilinti į specifines problemas: profesijos sampratą, grupės darbo užsakymus, socialinę padėtį. Skulptorių kūrybos ir statuso ypatumus siekta palyginti su bendrąja dailininko idėjos ir jo socialinės padėties raida LDK visuomenėje. Šie klausimai padeda geriau suprasti skulptūros raidos socialinį sąlygotumą ir ryšius su įvairiais kultūros reiškiniais. Straipsnyje remiamasi ir iki šiol netyrinėtais rašytiniais šaltiniais: dvaro finansiniais dokumentais, išdo išlaidų raštais. Tarp išlikusių archyvinų šaltinių vyrauja ketvirto penkto dešimtmečio pradžios dokumentai, liudijantys aktyviausią Sanguškaitės-Radvilienės dailės užsakymų laikotarpį, intensyvios ir įvairios skulptorių veiklos periodą.

Europos istorijoje skulptorių kaip kūrėjų samprata formavosi kiek lėčiau nei, pvz., tapytojų: medžiagoms apdoroti plastikos meistrams reikėjo daugiau fizinių pastangų, o tai siejo jų profesiją su vadinamaisiais mechaniniais menais⁴. LDK visuomenėje prigijo pažiūra, kad skulptorių, kaip ir kitų dailininkų, veikla remiasi daugiausia techniniais įgūdžiais ir tuo yra artima amatams. Kai XVIII a. LDK vis dažniau imama teigti dailės intelektualinė prigimtis ir priklausomybė laisviesiems menams, atskirianti ją nuo amato, skulptoriai (taip pat ir kiti dailininkai) pradėdami dažniau vertinti kaip kūrėjai⁵. Šiai sampratų slinkčiai formuotis ir įsitvirtinti Europos visuomenėje padėjo didikų dvarų kultūra⁶. Kai kuriuos šių poslinkių ženklus galima

³ Duomenys apie dailininkus publikuoti: E. Łopaciński, Zamek w Białej Podlaskiej: Materiały archiwalne, *Biuletyn Historii Sztuki*, 1957, nr 1, s. 27–48; W. Karkucińska, *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746): Działalność gospodarcza i mecenat*, Warszawa, 2000; *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1: XVI–XVIII a., sud. A. Paliaušytė, Vilnius, 2005.

⁴ Žr. M. Warnke, *The Court Artist: On the Ancestry of the Modern Artist*, Cambridge, 1993, p. 188–196.

⁵ Plačiau apie dailininko sampratą LDK žr. A. Paliaušytė, Dailininko identitetas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, *Menotyra*, 1999, Nr. 4, p. 19–26; M. Paknys, Dailininkas, *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra: Tyrinėjimai ir vaizdai*, sud. V. Ališauskas, L. Jovaiša, M. Paknys, R. Petrauskas, E. Raila, Vilnius, 2001, p. 140–149; L. Balaišytė, Dailininko statuso problema LDK, *Menotyra*, 2004, Nr. 2, p. 1–6.

⁶ Apie dvaro institucijos reikšmę naujųjų laikų menininko sampratos formavimuisi žr. M. Warnke, op. cit.

aptikti ir Sanguškaitės-Radvilienės dvaro raštuose. Tiesa, skulptoriaus profesijos suvokimą kanclerienės kultūrinėje aplinkoje liudija tik fragmentiškai ir marginaliniai šaltiniai, pvz., meistrų minėjimai finansiniuose dokumentuose: juose drožėjai, kaip ir tapytojai, grupuojami greta, bet atskirai nuo amatininkų (stalių, šaltkalvių, mūrinių ir auksakalių), taip atskiriant dailininkus ir amatininkus.

Skulptoriai Sanguškaitės-Radvilienės dvaro šaltiniuose įvardijami tradiciškai, t. y. keliais žodžiais, nusakančiais vartojamų medžiagų ir technikų skirtumus. Palenkės Bialos dvaro dokumentuose minimi pavadinimai atskleidžia kanclerienei dirbusių meistrų specialybių įvairovę. Pavyzdžiui, akmentašys įvardijamas žodžiu *kamiennik*. Dirbtinio marmuro meistras – *marmornik* arba *falsmarmorarius*: jis skulptūroms naudojo gipsą, kūrė dekoratyvines marmurą imituojančias formas. Sanguškaitės-Radvilienės dvaro šaltiniuose taip pat minimi dirbtinio marmuro meistrams naudotomis medžiagomis giminę lipdytojai (*sztukator*). Gal kiek labiau išskirtinis yra žodžio *snycerz* vartojimas. Jis dažniausiai reiškė drožėją, bet Sanguškaitės-Radvilienės dvaro pareigūnų raštuose kartais taikomas ir kaip bendriausias skulptoriaus įvardijimas⁷. Pasitaiko atvejų, kai drožėjo ir lipdytojo pavadinimai vartojami sinonimiškai⁸. Tai liudija, jog tradicinė meistrų specializacija pagal medžiagas ir technikas nebuvo nuolat sureikšminama. Naudota medžiaga ir technika ne visada laikyta išskirtiniu profesijos bruožu.

Kiek nežymūs dailininko sampratos poslinkiai galėjo paveikti kasdienius užsakovės ir kūrėjų santykius, jų veiklą ir statusą? Pavieniai šaltiniai liudija, jog dailininkai, kaip ir amatininkai, dažniausiai buvo užsakovės sumanymų vykdytojai. Tai tradicinė socialinė dailininko funkcija, išreiškusi jo, kaip atlikėjo, reikšmę tuometinėje visuomenėje ir siejusi jį su amatininku. Sanguškaitė-Radvilienė iš dailininkų tikėjosi paklusnumo: kaip rašoma vienoje iš darbo sutarčių, jie privalėjo elgtis „krikščioniškai, paklusniai, atsižvelgti į

⁷ W. Karkucińska, op. cit., s. 62.

⁸ Franzas Pörnichas 1743 m. sutartyje įvardijamas *sztukator* alias *snycerz*, pasirašo *Stukator*; AGAD, AR, dz. 23, teka 6, pliki, p. 104.

mūsų interesus ir skirti visą savo darbštumą⁹. Dailininkai turėjo ne tik patys projektuoti, bet ir dirbti pagal savininkės duotus eskizus¹⁰.

Kokie ir iš kur kilę kūrėjai dirbo Sanguškaitėi-Radvilienei? Didikės dvaro dokumentuose dalis skulptorių neįvardijami, tačiau pažymėti Aleksandras, Johannas Donathas, Konradas, Karlas Fiedrichas Lücke, Kirilas Maliavskis, Markwartas, Franzas Pörnichas, Baltramiejus Pranciškus Antanas Quickas, Michaelis Quickas, Johannas Renneris, Tomas Vitickis, Joachimzas Zerske ir kt.¹¹ Nemaža dalis skulptorių atvyko į Palenkės Bialą iš Vidurio Europos miestų, daugiausia Vokietijos¹². Pavyzdžiui, Karlas Fiedrichas Lücke – iš Dresdeno, Michaelis Quickas – iš Berlyno, Johannas Renneris – iš Loro prie Maino, Franzas Pörnichas – iš Čekijos, užsienietis tikriausiai buvo ir Markwartas¹³. Kai kurie iš jų dirbo Sanguškaitės-Radvilienės dvare keletą ar keliolika metų. Palyginus su kitais LDK dvarais, kanclerienei dirbo daug skulptorių: panašus samdytų vienos specialybės meistrų skaičius retai sutinkamas privačiose LDK valdose. Didelė svetimšalių dalis taip pat yra didikės dvaro ypatumas: gausesnės svetimšalių bendruomenės dažniausiai būrėsi didžiuosiuose LDK miestuose, pirmiausia Vilniuje¹⁴. Nors ir pakankamai gausi, Palenkės Bialoje dirbančių skulptorių grupė buvo šiek tiek mažesnė nei tapytojų¹⁵. Tai ne išimtis tuometinėje Europoje: daugelyje dvarų skulptoriai neįėjo į artimiausią savininkų aplinką, nes jų funkcijos dvare buvo siauresnės nei tapytojų¹⁶.

⁹ Ibid., p. 1 (sutaritis su Karlu Friedrichu Lücke); *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1, p. 171.

¹⁰ E. Lopaciński, op. cit., s. 36–37; *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1, p. 224.

¹¹ Žr. *Lietuvos dailininkų žodynas*; t. 1, taip pat skulptorių sąrašą žr. W. Karkucińska, op. cit., s. 167–168.

¹² Vokiečiai iš Saksonijos sudarė ir didžiąją Nalibokų manufaktūroje Sanguškaitėi-Radvilienei dirbusių užsieniečių dalį.

¹³ Plačiau apie juos žr. *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1.

¹⁴ Skulptorių migracija iš vokiškų kraštų į LDK buvo būdingas XVIII a. reiškinys. Tą patį galima pastebėti, pvz., XVIII a. Vilniaus skulptorių bendruomenėje; žr. A. Kaladžinskaitė, *Svetimšaliai dailininkai XVIII a. Vilniuje*, *Menotyra*, 2004, Nr. 2, p. 7–13.

¹⁵ Apie tapytojus Palenkės Bialoje žr. A. Palušytė, *Tapytojų verslas Palenkės Bialoje*.

¹⁶ Europos miestuose skulptorių užsakymų nemaža dalis siejosi ne tiek su privačia didiko, kiek su viešąja miesto aikščių erdve; žr. M. Warnke, op. cit., p. 188–196.

Skulptorių veiklą Sanguškaitės-Radvilienės dvare liudija išlikusios sutartys. Jos buvo kelių rūšių: vieni meistrai priimami į dvarą apibrėžtam laikui kurti dažniausiai įvairių žanrų skulptūras iš skirtingų medžiagų, kiti sutartimi įpareigojami atlikti vieną ar kelis konkrečius užsakymus. Karlas Friedrichas Lücke dirbo pas Sanguškaitę-Radvilienę nuo 1738 m. Kuriam laikui jis buvo išvykęs į Saksoniją, greičiausiai į Dresdeną. 1742 06 21 su meistru atnaujinta sutartis, pagal kurią jis trejiems metams priimtas rūmų skulptoriumi ir tekingtoju. Lücke tikriausiai tapatintinas su šaltiniuose minimu Liku, kūrėsiu įvairių žanrų ir technikų kompozicijas¹⁷. Kitas darbui pagal 1738 02 04 sutartį priimtas skulptorius Michaelis Quickas įsipareigojo dirbti Sanguškaitės-Radvilienės dvare trejus metus: gaminti skulptūras iš akmens, medžio, gipso¹⁸. 1737 11 24 Palenkės Bialoje Johannas Renneris pasirašė sutartį su Sangūškaite-Radvilione ir įsipareigojo tarnauti kunigaikštenei trejus metus, dirbti pagal didikės duotus eskizus ir pats juos kurti¹⁹. Jis galbūt tapatintinas su 1739–1741 m. dvaro finansiniuose dokumentuose minimu vokiečiu akmentašiu, kurio darbai dokumentuose nėra nurodyti²⁰. Tai, kad Johannas Renneris dirbo pagal savo paties eskizus ir mokė piešti, liudija jį buvus profesionaliu meistru, skulptūrų projektuotoju ir kartu gamintoju. Franzas Pörnichas 1743 m. sutartyje pasižadėjo dirbti skulptūras iš akmens, medžio, molio ir gipso (*według swego kunsztu, czy to sztukatorska, czy to snycerska robota*)²¹.

Taigi išlikusios sutartys su užsieniečiais skulptoriais byloja, kad tarp jų vyravo kelių technikų meistrai. Kiti šaltiniai liudija tą patį ne tik apie svetimšalius, bet ir apie vietinius meistrus. Pavyzdžiui, lipdytojai gamino dekoratyvinius koklius, statė krosnis²². Šių darbų juos mokė mūrininkas Simonas Kozirskis²³. Mūrininkas Tomas Vitickis

¹⁷ Apie jį plačiau žr. *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1, p. 169.

¹⁸ Ibid., p. 222.

¹⁹ E. Łopaciński, op. cit., s. 36–37.

²⁰ AGAD, AR, dz. 29, nr 29, p. 111, 340; *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1, p. 224.

²¹ AGAD, AR, dz. 23, teka 6, plik 1, p. 104.

²² W. Karkucińska, op. cit., s. 60.

²³ Ibid., s. 168–169.

minimas dirbęs ir kaip skulptorius²⁴. Meistrų turėtų įgūdžių įvairiapusiškumą galima paaiškinti praktiniais užsakovės interesais: tokį meistrą išlaikyti buvo naudingiau.

Palenkės Bialos skulptoriai kūrė įvairių žanrų skulptūras: dekoratyvines ir antkapines, tradicinius dvaro užsakymus – portretus (Liko darbai), religines statulas, altorius, baldų dekorą, parkų skulptūras (Markwartas). Ypač dažnai įvairias dekoratyvines kompozicijas. Naudojo dramblio kaulą, marmurą, medį, gipsą, molį ir vašką.

Didžioji kanclerienės ketvirto penkto dešimtmečio užsakymų dalis ribojosi pilies teritorija ir buvo susiję su reprezentaciniais valdos šeimininkės poreikiais: interjerų dekoravimu, kolekcijų pildymu²⁵. Skulptorių darbas buvo itin paklausus rezidencijos rekonstrukcijos laikotarpiais, t. y. 1726 ir 1730–1740 m.²⁶ Tuomet pilyje triūsė dirbtinio marmuro meistras vokiečių (Markwartas?), minimas finansiniuose dokumentuose nuo 1739 m. pradžios, bet, tikėtina, atvykęs į Palenkės Bialą anksčiau ir pasilikęs bent iki 1741 m.²⁷ Jis gaudavo gipso ir kitų medžiagų baldams, daugiausia stalams, dekoruoti. Puošnūs, kai kurie su metalo konstrukcijomis, pvz., geležies grotelėmis apačioje ir su detalėmis, pagamintomis iš plonos vario skardos, jie turėjo būti papuošti gipso liejiniais²⁸. Dirbtinio marmuro meistras dalį užsakymų vykdė tikriausiai su staliumi – jiems medžiagos retsykiais skiriamos kartu²⁹. Be baldų dekoravimo, meistras liejo gipsines statulėles, kartais imitavo kuniškas, t. y. taikė tuometinėje dailėje madingus *chinoiserie* motyvus³⁰.

Ne tik dirbtinio marmuro meistras, bet ir kiti skulptoriai gamino statulėles rezidencijos interjerams papuošti ir kolekcijoms papildyti.

²⁴ *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1, p. 265.

²⁵ Apie Sanguškaitės-Radvilienės rezidenciją ir kolekcijas žr. W. Karkucińska, op. cit., s. 58–63, 303–325.

²⁶ Apie Palenkės Bialos rezidencijos statybas, interjerų pertvarkymą ir skulptorių veiklą juose žr. W. Karkucińska, op. cit., s. 58–63.

²⁷ Iki šio išdo išlaidų surašymo (AGAD, AR, dz. 29, nr 29) pabaigos.

²⁸ AGAD, AR, dz. 29, nr 29, p. 25, 41, 55, 59, 63, 76, 83, 104, 118, 183, 203, 215, 339, 341, 361, 375, 378, 391, 393, 411, 412, 413, 421, 433, 434, 451, 455, 469.

²⁹ Ibid., p. 220, 261.

³⁰ Ibid., p. 216.

Apie kamerinių skulptūrėlių poreikius liudija Sanguškaitės-Radvilienės dailės rinkinių aprašymai³¹. Figūrėles iš dramblio kaulo gamino Karlas Friedrichas Lücke (Likas?). Jos buvo paplitusios Vokietijoje, iš kurios meistras buvo kilęs, panašūs dekoratyviniai gaminiai puošė Europos valdovų kolekcijas³². Apie 1740 m. liepą į Palenkės Bialą atvykęs vokietis (Likas?) gavo balto ir geltono vaško tikriausiai stalo figūrėlėms gaminti, dažų statulėlėms dekoruoti³³. 1741 m. rugpjūtį drožėjas Likas iš balto vaško gamino „paveikslėlius“, matyt, vaškinius atvaizdus, kurių gausu buvo Sanguškaitės-Radvilienės kolekcijoje³⁴.

Iš Sanguškaitės-Radvilienės projektų už pilies ribų pažymėtinos bažnyčių, vienuolynų fundacijos, parama gailestingųjų seserų vienuolynui ir ligoninei, reformatų bažnyčiai, bazilijonų vienuolynui ir bažnyčiai ir kt.³⁵ Išskirtinai rūpintis parapiinės Šv. Onos bažnyčios įranga ir dekoravimu, ypač po 1738 m. gaisro³⁶. Nėra tiksliai žinoma, kiek tuomet nukentėjo pastatas, matyt, smarkiai buvo pažeistas interjeras, neliko jos medinės įrangos. 1738–1741 m. čia vykdyti stambūs darbai, dirbo bent keletas plastikos meistrų: drožėjas Kirilas (Maliavskis?), tikriausiai keli vokiečiai drožėjai, vokietis dirbtinio marmuro meistras. Jie bendradarbiavo su kitais amatininkais, pvz., drožėjui Kirilui medžiagos išrašomos vienu kvitu su staliumi „iš Lietuvos“, tad jie tikriausiai dirbo kartu³⁷.

1738 m. pabaigoje bažnyčioje įrenginėta kunigaikštienės „celė“, dekoruotos jos lubos, kurtas kunigaikščių choras. Dirbo drožėjas vokietis, galbūt Lücke, vėlesniuose dokumentuose tikriausiai vadinamas Liku³⁸. Nuo 1739 m. sausio kunigaikštienės užsakymus bažnyčioje galbūt atliko drožėjas Kirilas, tikriausiai Maliavskis³⁹. 1739 m.

³¹ W. Karkucińska, op. cit., s. 312–313, 314.

³² *Pod jedną koroną: Królewskie zbiory sztuki w Dreźnie*, Warszawa, 1997, s. 170–173.

³³ AGAD, AR, dz. 29, nr 29, p. 310, 311, 327.

³⁴ Ibid., p. 473; W. Karkucińska, op. cit., s. 314.

³⁵ Ibid., s. 78–81.

³⁶ Ibid., s. 79.

³⁷ AGAD, AR, dz. 29, nr 29, p. 234.

³⁸ Ibid., p. 6, 11, 19, 21.

³⁹ Ibid., p. 33.

vasarį vokietis drožėjas įrenginėjo kunigaikštienės chorą, rugpjūtį Kirilas – sakyklą⁴⁰. 1740 m. bažnyčioje tebegaminta sakykla, bažnyčia puošta paveikslais, paveikslų rėmus dailino tikriausiai vokietis drožėjas⁴¹. Nuo 1740 m. liepos finansiniuose dokumentuose kartu su kurį laiką jau dirbusiu vokiečiu drožėju pradedamas minėti ir naujai atvykęs vokietis drožėjas⁴². 1740 07 12 pasirašyta sutartis su mūrininku Carlu Pröhliu, pagal kurią jis turėjo išbalinti fundatorių koplyčią, tuo tarpu sugadintas figūrėles pataisyti turėjo drožėjas⁴³. 1740 07 02 neįvardytam asmeniui, galbūt dirbtinio marmuro meistriui vokiečiui skirtos medžiagos koplyčiai (*do kaplicy sztukatorskiej*) dekoruoti⁴⁴. 1740 m. rugpjūtį vokiečiui drožėjui duota geležies gaminių parapiinės bažnyčios altoriui įrengti⁴⁵. 1741 m. gegužę turbūt jis gamino herbą virš didžiojo altoriaus⁴⁶. Tą patį mėnesį dirbtinio marmuro meistras gavo priemonių darbui bažnyčioje⁴⁷. 1741 m. liepą ir rugpjūtį prie altoriaus darbavosi vokietis drožėjas, gal ir dar vienas meistras (Kirilas?)⁴⁸.

Palenkės Bialos skulptorių veikla nesiribojo vien rezidencija ir parapiene bažnyčia. Jiems užsakinėti darbai ir už miesto ribų. 1743 01 07 Palenkės Bialos pilyje Baltramiejus Pranciškus Antanas Quickas sutartimi įsipareigojo pagaminti tris medinius Niahnevičių bažnyčios altorius. Jie turėjo būti padaryti pagal Palenkės Bialos parapiinės bažnyčios brolijos koplyčios altorių pavyzdį. Sanguškaitė-Radvilienė pasižadėjo skirti padėjėją stalių, 40 raudonųjų auksinų atlyginimą ir būstą⁴⁹. Quickas įsipareigojo kokybiškai atlikti darbą, proporcingai sukomponuoti atskiras altorių dalis. Minimi ir kiti skulptorių

⁴⁰ Ibid., p. 42, 138.

⁴¹ Ibid., p. 234.

⁴² Ibid., p. 287 ir t. t.

⁴³ AGAD, AR, dz. 23, teka 6, plik 1, p. 14; E. Łopaciński, op. cit., p. 36.

⁴⁴ AGAD, AR, dz. 29, nr 29, p. 288.

⁴⁵ Ibid., p. 305.

⁴⁶ Ibid., p. 431, 432.

⁴⁷ Ibid., p. 432.

⁴⁸ Ibid., p. 446, 447, 448, 455, 467.

⁴⁹ AGAD, AR, dz. 23, teka 6, plik 2, p. 100.

darbai už miesto ribų. Pavyzdžiui, 1745 m. Likas veikė Sveržanio fajanso manufaktūroje⁵⁰.

Dauguma Palenkės Bialos skulptorių turėjo mokinių, Sanguškaitės-Radvilienės valdinių. Mokymas buvo numatytas Lücke, Pörnicho ir Rennerio sutartyse. Renneris 1737 11 24 Palenkės Bialoje pasirašęs sutartį su LDK kancleriene, įsipareigojo tarnauti kunigaikščienei trejus metus, išmokyti vieną mokinį piešimo ir akmentašystės⁵¹. 1731 m. lipdytojas Markwartas taip pat turėjo mokinių⁵². 1740 m. pas dirbtinio marmuro meistrą mokėsi mūrininkas Naruševičius (Naruszewicz), Draznevičius (Draznewicz), Levka Ziniukas (Lewko Zyniuk), pas akmentašį vokiečių – Javorskis (Jaworski)⁵³, vėliau tęsęs darbą Sanguškaitės-Radvilienės sūnaus Jeronimo Florijono dvare. 1740–1741 m. mokinius ruošė Likas (Lücke?)⁵⁴. 1742 06 21 su Lücke atnaujinus trejų metų sutartį, jis buvo įpareigotas išmokyti kanclerienės paskirtus pavaldinius⁵⁵. Mokinių gausa liudijo skulptorių grupės įtaką didikės valdose.

Palenkės Bialoje ir už jos ribų dirbančių meistrų ryšys su privataus miestelio valdytojo ūkiu buvo itin stiprus. Dailininkams mokama įvairiomis natūros formomis. Dvaro „žemutiniame ižde“ kaupotos žaliavos vietinės gamybos reikmėms, skulptoriai nuolat gaudavo medžiagų darbui. Aprūpinimas jomis buvo numatytas sutartyse. Dažniausiai skiriamos šios ižde kaupotos medžiagos: drožėjams – klijai, viny, viela, vaškas, dirbtinio marmuro meistrai – gipsas, kartais geležies dirbiniai ir kt.

Dar viena apmokėjimo forma – sutartyse numatyta metinė alga. Jos įsitvirtinimas dvarų istorijoje siejamas su kūrėjų emancipacijos procesais, jų kūrybingumo sureikšminimo pradžia⁵⁶. Iki tol dai-

⁵⁰ Lietuvos dailininkų žodynas, t. 1, p. 169.

⁵¹ AGAD, AR, dz. 23, teka 5, plik 2, l. 138, 139; E. Łopaciński, op. cit., s. 36–37; Lietuvos dailininkų žodynas, t. 1, p. 224.

⁵² Ibid., p. 177.

⁵³ HTAB, ф. 694, воп. 2, аа3. 10796, л. 5.

⁵⁴ AGAD, AR, dz. 29, nr 29, p. 353, 409.

⁵⁵ AGAD, AR, dz. 23, teka 6, plik 1, p. 1; Lietuvos dailininkų žodynas, t. 1, p. 171.

⁵⁶ Žr. M. Warnke, op. cit., p. 132–142.

lininkams, kaip ir kitiems darbininkams, paprastai mokėta už darbo laiką. XVIII a. LDK metinės algos mokėjimas jau buvo įprastas. Sanguškaitės-Radvilienės dvare taip buvo atsiskaitoma su skulptoriais užsieniečiais. 1742 06 21 su Lücke atnaujinus sutartį, pagal kurią jis trejiems metams priimtas darbui, pažadėtas 60 raudonųjų auksinų atlyginimas. Be to, jam turėjo būti skirtos darbo medžiagos, suteiktas nemokamas butas, malkos, duona ir žvakės, o darbui pasibaigus, duota 20 reichtalerių⁵⁷. Kitas pagal sutartį priimtas skulptorius Michaelis Quickas 1738 02 04 įsipareigojo dirbti Radvilienės dvare trejus metus už 100 muštinių talerių metinę algą⁵⁸. 1737 11 24 Renneris Palenkės Bialoje pasirašęs sutartį su LDK kancleriene per metus turėjo gauti 100 muštinių talerių algą⁵⁹.

Didžioji dalis pagal sutartis priimtų užsieniečių, kitaip negu vietiniai skulptoriai, nefigūravo Sanguškaitės-Radvilienės dvariečių ir tarnų sąrašuose, galbūt dėl jų statuso skirtumų. Vietiniai meistrai dažniau minėti tarp dvariečių, kuriems kas savaitę mokami maistpinigiai, vadinamieji *strawne*. Pastarieji, reguliariai skiriami iš iždo, darė ryšį su dvaru stipresnį nei metinė alga. Tradicinėse visuomenėse maistpinigiai dažniausiai taikyti darbininkams, amatininkams, kurių darbas vertintas pagal laiką, o ne pagal darbo kokybę ar kt. Ši apmokėjimo forma nėra įvardyta nė vienoje žinomoje Sanguškaitės-Radvilienės sutartyje su užsieniečiais.

Išlikę duomenys apie atlyginimus yra fragmentiški, todėl sudėtinga jais remtis, lyginant atskirų skulptorių materialinę būklę. Meistrų metinių pajamų skirtumai nėra visiškai aiškūs, nors bendra maistpinigių suma per metus dažniausiai buvo šiek tiek mažesnė už metinę algą. Maistpinigiai galbūt nebuvo vienintelis atsiskaitymo būdas, tikėtina, jog papildomai galėjo būti mokama už atskirus darbus. Pavyzdžiui, Baltramiejus Quickas, vienintelis skulptorius užsienietis, kuriam mokami maistpinigiai paliudyti šaltiniais, gaudavo ir papildomą atlyginimą už atliktą konkretų užsakymą (pvz., Niahnevičių bažnyčios).

⁵⁷ Lietuvos dailininkų žodynas, t. 1, p. 171; AGAD, AR, dz. 23, teka 6, plik 1, p. 1.

⁵⁸ Lietuvos dailininkų žodynas, t. 1, p. 222; AGAD, AR, dz. 23, teka 5, plik 2, p. 229.

⁵⁹ Lietuvos dailininkų žodynas, t. 1, p. 224.

Šaltiniai byloja apmokėjimų skirtumus atskirais trumpais laikotarpiais. Tarkime, 1740 03 27–04 03 Quicko maistpinigių suma buvo didžiausia tarp kelių tuo pat metu dirbusių skulptorių. Jam mokėta 6 auksinai 10 grašių per savaitę, Konradui ir Kirilui – po 4 auksinus. Todėl galima spėti, jog jo darbas dvare tuomet buvo didesnės apimtys arba dėl kitų priežasčių labiau sureikšmintas. Palyginus skulptorių ir kitų gamintojų atlyginimus, galima teigti, jog jie buvo panašūs. Įvairių specialybių meistrų maistpinigiai svyravo tarp 2–6 auksinų, o mokiniai gaudavo 1 auksiną 20 grašių. Konradui ir Kirilui mokėta suma tuomet atitiko, pvz., staliams mokamą sumą⁶⁰.

Skulptorių atlyginimai įvairavo, bet ir labai nesiskyrė nuo kitų dvariškių ir amatininkų⁶¹. Kai kurių plastikos meistrų darbas buvo gana aukštai įvertintas.

Palenkės Bialos skulptoriai buvo labai susiję su dvaro ūkiu, gyvenimas pilies teritorijoje ar kunigaikščienei priklausiusiuose namuose už rezidencijos ribų dar labiau stiprino šį ryšį. Didžioji dalis užsieniečių mieste dirbo laikinai, gaudavo būstą darbo laikui, gyveno dvaro oficinose ar gretimuose palivarkuose. 1740 m. liepą atvykusiam vokiečiui drožėjui skirtas būstas Palenkės Bialos palivarke⁶². Jam, apsistojusiam kartu su tapytoju prancūzu, įrengtas butas iš užsakovės skirtų medžiagų⁶³. Vėliau, 1741 m., minima, kad drožėjui vokiečiui suteikta užeiga kunigaikščiams priklausiusiame name (*dom skarbowy*)⁶⁴. Dirbtinio marmuro meistras vokietis taip pat gyveno pilyje ar didikų pastate už jos ribų⁶⁵.

Kai kurie skulptoriai buvo įsikūrę mieste ilgam, jie pažymimi tarp Palenkės Bialos gyventojų. 1725–1742 m. Palenkės Bialos gyventojų sąrašuose minimi keturi drožėjai, trys iš jų įvardyti kaip dvaro meistrai (*snycerze skarbowi*)⁶⁶. Be to, 1740–1750 m. Palenkės

⁶⁰ HГАБ, ф. 694, воп. 2, 243. 10796, л. 5.

⁶¹ Tapytojų ir dvariškių algų palyginimus žr. A. Paliušytė, op. cit., p. 16–17, 20.

⁶² AGAD, AR, dz. 29, nr 29, p. 288.

⁶³ Ibid., p. 301.

⁶⁴ Ibid., p. 481.

⁶⁵ 1739 m. dvaro dokumentuose minimas remontuojamas statinys, kuriame dailininkas buvo apsistojęs; žr. AGAD, AR, dz. 29, nr 29, p. 78.

⁶⁶ Tarp jų įvardytas drožėjas Konradas, gyvenęs Losickos gatvėje; žr. A. Rachuba, op. cit., s. 60.

Bialos gyventojų sąrašuose minimas kunigaikščienei dirbęs lipdytojas ir mūrininkas Tomas Vitickis⁶⁷. Dailininkams ir amatininkams didikė kartais atlygindavo už darbą dovanodama nekilnojamą turtą mieste. Žinomas vienas tokio dovanojimo skulptoriui faktas. 1732 m. atsidėkodama už septynerių metų ištikimą tarnavimą dvare ir „norėdama tolesniam darbui paskatinti“ drožėjui Kirilui Maliavskiui didikė dovanojo mirusio tapytojo Mato Stefanskio namą su sodais ir žemėmis turgaus aikštėje, su teise parduoti jį tik miestiečiams⁶⁸. Šis atvejis byloja apie skulptoriaus kūrybos įvertinimą.

XVIII a. ketvirtame penktame dešimtmetyje Palenkės Bialoje susibūrusi keliolikos svetimšalių ir vietinių skulptorių grupė kūrė įvairių žanrų ir technikų kompozicijas, bet ypač išsiskyrė bažnyčių ir rezidencijos dekoravimo darbais. Grupė buvo įtakinga, svarbi vietinei meno raidai: meistrai ugdė mokinius iš didikės pavaldinių, dirbo ne tik Palenkės Bialoje, bet ir kitose Sanguškaitės-Radvilienės valdose. Nors skulptorių socialinės padėties lūžių ir išskirtinumų, lyginant su kitomis dailininkų ir amatininkų grupėmis, nepastebėta, kai kurie aptariamų profesijos atstovai buvo gerai apmokami ir vertinami. Kartais dvaro dokumentuose skulptoriai kartu su tapytojais įvertinami kaip nuo amatininkų besiskiriantys užsakymų vykdytojai.

Tiriant skulptorių veiklą Palenkės Bialoje, nepastebėta įtampos tarp dvaro ir miesto, kuri egzistavo Europoje naujaisiais laikais. Palenkės Bialos skulptoriai, kaip ir kitos dailininkų grupės, nesusibūrė į cechą kaip institucinę alternatyvą dvarui. Mieste kūrėjų grupės telkėsi pirmiausia ties savininkės dvaru, reikšmingiausių jų darbų užsakovu. Daugumos Palenkės Bialos skulptorių gyvenimas buvo labai priklausomas nuo miesto šeimininkės ūkio.

Privačiame mieste dailininkų kūrybos sąlygos buvo ypatingos: sąsajos su didikų dvaru darė jas artimas kitoms, su urbanistine erdve nesusijusioms valdoms, iš kitos pusės, čia buvo galima intensyvesnė, įvairesnė ir įtakingesnė veikla. Tai liudija XVIII a. ketvirto penkto dešimtmečio Palenkės Bialos skulptorių istorija.

⁶⁷ Lietuvos dailininkų žodynas, t. 1, p. 265.

⁶⁸ AGAD, AR, dz. 23, teka 9, plik 2, l. 16, 17; taip pat žr. W. Karkucińska, op. cit., p. 167.

Aistė Paliušytė

The activities and status of the sculptors of Biała Podlaska in the 1730–40s

Summary

This article analyses heretofore unexplored activities of the sculptors of Biała Podlaska who worked at the commission of the wife of the Chancellor of the Grand Duchy of Lithuania, Ona Kotryna Sanguškaitė-Radvilienė, in the 1730s and 40s. Several problems are addressed: the understanding of the sculptor's profession, peculiarities of working commissions, social status etc. The article seeks better to comprehend the tradition of sculpture in the 18th century Grand Duchy of Lithuania and to explain the little-addressed problems linked to the creative conditions of artists in private towns. In analysing these questions the author relies on previously unstudied historical sources: financial documents of the court (works contracts, documents of treasury expenses). These are mainly the sources of the 1730s and early 1740s, and they attest the period of most prolific commissions from Sanguškaitė-Radvilienė, as well as of most intensive creative activity on behalf of the sculptors.

In the early-18th century Biała Podlaska governed by Sanguškaitė-Radvilienė, a group of over 10 sculptors was formed. The master-craftsmen of moulding created compositions of different techniques and genres, but they were especially prominent as decorators. Their activities influenced the artistic development of the whole region: these master-craftsmen instructed pupils drawn from among the subjects of their noble mistress, and worked not only in Biała Podlaska, but also in other towns of the Grand Duchy of Lithuania governed by the Chancellor's wife.

Although one does not come across irregularities or exclusive treatment of sculptors in terms of their social status in comparison with other groups of artists and craftsmen, nevertheless, some representatives of this profession were well-paid and well-esteemed. In the documents of the court, sculptors along with the painters are sometimes rated as executors of commissions different from other craftsmen.

In investigating the activities of sculptors in Biała Podlaska, the author does not identify a tension between the nobles' court and the city which existed in other regions of modern Europe. The sculptors of Biała Podlaska, just like other groups of artists, did not form a guild as an institutional alternative to the court. The groups of creative artists primarily accumulated at the owner's court and with the direct participation of its mistress who was the most significant art commissioner of the town.

The activities of the majority of Biała Podlaska sculptors were directly dependent on the economy of the town's owner. In the private town artists' working conditions had their own peculiarities: being connected to the nobles' court made their working conditions similar to the conditions of artists who worked at other properties, unrelated to the urban space. On the other hand, actually existing urban conditions enabled more intensive, varied, and influential artistic activities. This is attested by the history of Biała Podlaska sculptors in the 1730s and 40s.