

# Apie dailės kūrinio autorystės reikšmę XVIII a. Radvilų dvare

## *Aistė Paliušytė*

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, 08105 Vilnius

El. paštas aiste.paliusytc@gmail.com

Straipsnyje siekiama įvertinti dailės kūrinio autorystės reikšmę XVIII a. Radvilų dvare. Remiamasi didikų dvaro rašytiniais šaltiniais: progine literatūra, korespondencija, inventoriais, dienoraščiais. Nagrinėjamas autorių vardų paplitimas dvaro raštijoje, atskleidžiami jų vartojimo kontekstai, vertinami autorinių kūrinių komentarai. Kūrinio autorystės klausimas taip pat svarstomas atsižvelgiant į užsakovo ir dailininko bendradarbiavimą. Straipsnyje atskleidžiama autorystės samprata ir autoriui priskiriamos funkcijos.

RAKTAŽODŽIAI: autorystė, užsakymas, intencija, Radvilos, dailininkai, Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūra

## Įvadas

XVIII a. yra lemiamas laikotarpis formuojantis moderniai autorystės sampratai, kurioje autoriaus ryšys su kūriniumi laikomas fundamentaliu: tai yra kūrinio pagrindu laikoma autoriaus intencija, jo mentalinis indėlis, autoriaus mintyse esantys vaizdiniai. XVIII a. individualios autorystės sureikšminimo ženklų buvo įvairiose kultūros srityse, tarp jų – dailėje ir jai skirtoje literatūroje. Šį procesą skatino besiplėtojanti meno rinka ir kolekcionavimas. Autorystės svarbą liudijo kolekcininkams skirta literatūra (kūrinių katalogai, paveikslų aukcionų inventoriai, dailininkų monogramų leidimai ir t. t.), taip pat meno žinovų teoriniai tekstai, kuriuose svarstyti individualaus stiliaus atpažinimo būdai. Dailininkai savo ryšį su kūriniumi išreiškė pažymėdami jį autografu<sup>1</sup>.

Nors XVIII a. buvo gausybė autorystės sureikšminimo ženklų, įvairiuose Europos kraštuose egzistavo ir priešingos tendencijos, kai individualus braižas ir kūrinio originalumas nevertintas. Tokios nuostatos pasireiškė kolektyvinės autorystės kūrinuose, taip pat tuose, kuriuose buvo kartojamos kitų autorių kompozicinės schemas ar kitaip sekama pirmavaizdžiais<sup>2</sup>. Tokių reiškinių būta ir Lietuvos

1 Gibson-Wood 1988; Pomian 1996; Pullins 2017: 1–26; Guichard 2017: 1–26.

2 Pullins 2017: 15–16.

Didžiosios Kunigaikštystės (toliau – LDK) kultūroje<sup>3</sup>. Šis individualios autorystės ir kūrybos originalumo nevertinimas priskiriamas visiems LDK istorijos etapams. Dailės kūrinio autorystės istorinio suvokimo, jos kaitos ir reikšmės klausimai Lietuvos istoriografijoje buvo labai mažai tirti<sup>4</sup>.

Šiame straipsnyje nagrinėjamas požiūris į dailės kūrinio autorystę XVIII a. Radvilų dvare. Siekta išsiaiškinti, ar XVIII a. LDK galima įžvelgti panašių pokyčių kaip kitose Europos šalyse? Ar LDK elitinėje aplinkoje buvo dailininko autorystės sureikšminimo ženklų? Kokios funkcijos autoriui buvo priskiriamos? Kaip dailininko autorystė buvo atpažįstama?

Straipsnyje siekiama atskleisti dailės kūrinio autorystės sampratą ir funkcijas Radvilų dvare. Nagrinėjami skirtingos paskirties ir pobūdžio tekstai: proginė literatūra, kurioje minimi antikiniai autoriai ir jų kūryba, ir rašytiniai šaltiniai, kuriuose perteikta paveikslų stebėjimo patirtis – didikų kelionių aprašymai, dienoraščiai, laišakai, paveikslų rinkinių inventoriai. Kartu siekiama išsiaiškinti autorystės reikšmę atsižvelgiant į dailininko ir užsakovo bendradarbiavimą bei dailininkams būdingas autorystės liudijimo formas.

### Dailės kūrinio autorystė Radvilų dvaro raštijoje

XVIII a. Radvilų aplinkos raštijoje figūravo istorinių dailininkų vardai, buvo perteikiami jų kūrybos vaizdiniai. Antikos dailininkų įvardijimas, iš teksto į tekstą perkeliama jų kūrybos istorijos turėjo retorinę paskirtį ir buvo taikomi minties įtaigai sustiprinti. Šios istorinius autorius mininčios „bendrosios vietos“ išreiškė ir labai seną kūrybos sampratą: atvaizdai vertinti pagal jų imitacines savybes ir optinių iliuzijų įtaigą.

Tikroviško atvaizdo vertę liudijančias autorystės istorijas į savo tekstus įterpdavo patys Radvilos. Pavyzdžiui, Magdalena Čapska-Radvilienė savo ilgesį sutuoktiniui perteikia viename laišku, minėdama senovės graikų tapytoją Dzeuksį iš Heraklėjos (437–397 pr. Kr.), garsų mimezės meistrą:

„Kaip mielai dabar pavirsčiau tapytoju Dzeuksiu, kuris vynuoges tapė taip, kad paukščiai, manydami, kad jos tikros, puldavo prie to atvaizdo. Tuomet džiaugčiausi nutapiusi ne negražų paukštį, bet dailų mano vyručiuko ir geradario portretą su visais jo tobulumais, kad visas pasaulis matytų, už ką Dievui turiu dėkoti.“<sup>5</sup>

3 Janonienė 2001: 136–137.

4 Pažymėtini Tojanos Račiūnaitės svarstymai apie kultinio atvaizdo autorystės suvokimą (Račiūnaitė 2014: 55–62).

5 „Jakbym rada teraz w Kseukseusa malarza metamorfozala się, który tak jagody winne malował, że ptaki, rozumiejąc być ich naturalnemi, padały na ten obraz. Nie ptaka tedy tak niepięknego, ale portret śliczny Mężula i Dobrodzieja mego rada bym tak wymalowała ze wszyskiemi doskonałościami Jego, żeby cały świat widział, że mam za co Bogu dziękować...“ (M. Čapskos-Radvilienės laiškas J. F. Radvilai 1745 04 iš Dobžynievo: „Gdybym Cię, moje Serce...“ 2016: 123).

Antikinių dailininkų ir jų kūrybos pavyzdžiai kaip retorikos priemonės plačiai taikytos ir proginėje raštijoje. Pavyzdžiui, pamoksle, pasakytame LDK kanclerienės Onos Sanguškaitės-Radvilienės (1676–1746) laidotuvių proga, minimas didikės portretą tapęs „Lenkijos Dzeuksis“<sup>6</sup>. Ši metonimija, dabarties autoriaus vardo keitimas žinomu senovės graikų tapytojo vardu, implikuoja meistrystės tradicijos tęstinumo svarbą ir antikinio autoriaus, kaip šios tradicijos pradininko, reikšmę. Kitur antikos dailininkų pavyzdžiu remtasi norint išryškinti memorialinę atvaizdo paskirtį. Naugarduko vaivados Jurgio Radvilos (1721–1754) laidotuvių proga sukurta pamoksle rašoma: „Garsus tapytojas Dzeuksis labai uoliai tapė, paklaustas, dėl ko, atsakė – *pingo aeternitati*, tapau amžinybei, tai yra amžinai atminčiai.“<sup>7</sup> Šiame pavyzdyje pabrėžiama atvaizdo memorialinė funkcija, o tapytojas vertinamas kaip šių atvaizdo paskirtį perteikiantis tarpininkas.

Aptarti rašytiniai šaltiniai liudija: autorių vardai siejami su universalia meistryste, gebėjimu vaizduoti, imituoti, dailininkų kūryba svarbi tiek, kiek ji išreiškė šį gebėjimą<sup>8</sup>. Ši autorystės samprata atitinka tą, kuri atsiskleidžia Radviloms stebint ir vertinant kūrinius. Dailės darbų autoriai minimi kelių kartų Radvilų dienoraščiuose ir kelionių literatūroje. Pavyzdžiui, 1738 m. būsimasis LDK didysis etmonas Mykolas Kazimieras Radvila Žuvelė (1702–1762) dienoraštyje minėjo elitiniuose sluoksniuose gerai žinomą vengrų kilmės tapytoją Adamą Manyoki ir jo tapytą portretą, kurį įvertino kaip nelabai vykusį<sup>9</sup>. M. K. Radvila taip pat pažymėjo legendinę šv. Luko autorystę, jam priskiriamą kultinį Kulmo Dievo Motinos atvaizdą<sup>10</sup>. Šiuo atveju kūrinys nebuvo komentuojamas, bet nurodyta autorystė turėjo pabrėžti šio paveikslas svarbą ir jo kultinį statusą.

Apie paveikslus rašė ir LDK didysis vėliavininkas Jeronimas Florijonas (1715–1760). 1756 m. kelionės į Vieną ir Vöslau<sup>11</sup> aprašyme jis taip įvertino pakeliui matytą Mirio tapybą:

„Pakartotinai važiauvau į Laksenburgą<sup>12</sup> apžiūrėti kitų imperatoriaus rūmų, labai skoningai pastatytų. Juose yra vienas didelis kambarys, kuriame pavaizduotas visas maniežas ir raitas imperatorius Juozapas, medžiojantis tris bandas. Taip nutapyta, kad pavaizduoti žmonės, atrodo, tuoj prabils, o žirgai tuoj pradės žvengti. Šių

6 J. T. Werner „Kazanie przy exekwiach ...“ (*Kazania y mowy* 1750).

7 „Zeukses sławny malarz zbył pilnie malował, spytany czemu, odpowiedział, *pingo aeternitati*, malując wieczności, to jest, wiecznej pamięci“. „Kazanie trzeciego dnia <...> przez ks. Józefa Bartoszewskiego Societatis Jesu Teologa“ (*Kazania y mowy* 1757: Wv).

8 Rašyta ne tik apie istorinius asmenis, bet ir įsivaizduojamus autorius. Pavyzdžiui, dailininkas Mandroklas buvo vienas Uršulės Pranciškos Radvilienės komedijos „Iš akių gimsta meilė“ herojų. Šis tekstas taip pat atskleidė tuometinio dailininko kūrybos idealą, iliuzionistinio, imituojančio vaizdavimo vertinimą (Šabasevičius 1998: 99–104).

9 M. K. Radvilos Žuvelės dienoraštis. *AGAD. AR. Dz. 6. B. II–80a*: 906.

10 M. K. Radvilos Žuvelės dienoraštis. *AGAD. AR. Dz. 6. B. II–80a*: 1409.

11 Greta Vienos esanti valda, kurią J. F. Radvila buvo neseniai, prieš kelionę, įsigijęs.

12 Miestas yra apie 20 km į pietus nuo Vienos. Tai buvusi Habsburgų valda.

paveikslų tapytojas vadinamas Miriu, bet tai ne tas žymiausias, kurio kūriniai brangesni už auksą.<sup>13</sup>

Čia, kaip ir Radvilos Žuvelės atveju, atskleidžiamos bendrosios kokybinės atvaizdų charakteristikos. Pastebimas kūrinių iliuzionizmas, vertintas tuometinėje LDK visuomenėje ir Radvilų dvare.

Kaip reflektuoti autorystės duomenys, kokia buvo jų sklaida, liudija ir Teofilės Konstancijos Radvilaitės-Moravskos (1738–1818), M. K. Radvilos Žuvelės dukters, 1773–1774 m. kelionės po Europą dienoraštis<sup>14</sup>. Kunigaikštystės kelionė atitiko svarbiausius Didžiojo turo (*Grand Tour*) tikslus ir pobūdį: kelionė buvo pažintinė, Radvilaitė keliavo įprastais maršrutais, lankė žymias vietas. Keliaudama kunigaikštystė tikriausiai naudojosi Vakarų Europoje publikuotomis knygomis, pirkė vadovus po Romą, Versalį, Paryžių<sup>15</sup>. Jos pasakojime buvo daug išankstiniu žinojimu, „bendrosiomis žiniomis“ grįstų autorystės vertinimų. Ją, kaip ir kitus to meto keliautojus, veikė garsių autorių „aura“. Pavyzdžiui, aprašydama Ufizzi galerijos kūrinius, Radvilaitė-Moravska minėjo Venerą, „kaip manoma“, padarytą antikos skulptoriaus Praksitelio<sup>16</sup>. Bendrojo žinojimo ir dailininko reputacijos reikšmę patvirtina ir kunigaikštystės vartoti epitetai. Keliaudama po Florenciją, apsilankiusi Šv. Lauryno bažnyčioje pamini ten buvusias Mikelandželo ir kt. skulptūras, kurių autorius apibūdina kaip „labai garsius“<sup>17</sup>.

Dailininkų vardų įvairovė Radvilaitės dienoraštyje, kaip ir daugelio kitų Didžiojo turo keliautojų tekstuose, nėra labai gausi<sup>18</sup>. Kelionės aprašyme dažniausiai minimi tuo laiku plačiai žinomi tapytojai. Pavyzdžiui, kunigaikštystės dėmesį patraukė Rubenso tapytas Medičių ciklas Liuksemburgo rūmuose, Loreto lobyne – Rafaelio paveikslas. Tarp Ufizzi galerijos kūrinių išskyrė garsiausius – Rafaelį, Ticianą, nors įvardijo ir vieną mažiau žinomą turinietį Christiano Saiballe. Insbruko pilies bažnyčioje kunigaikštystės dėmesį patraukė „Colino rankos“ antkapiai, skirti

13 „Powtórnie jeździłem do Laksemberga widzić drugi pałacyk cesarski wielkim gustem stawiony, w którym jeden pokój wielki ma w sobie cesarza Józefa parfors polującego stad trzy i cały maneż, lecz tak odmalowane, że z ludzi na nich będących tylko co słów nie slychać, a konie tylko co nie rżą. Malarz tych sztuk zwał się Miris, lecz nie ten najprzedniejszy, którego sztuki są dotąd droższe od złota“ (*Hieronima* 1998: 167). J. F. Radvilos tekste esančios formulotės „tuoj prabilis“, „tuoj pradės žvengti“ atitinka platoniską meno imitacinės prigimties sampratą, bet neturi jai būdingų neigiamų konotacijų (Barasch 1985: 9).

14 Dienoraštis nemažai tyrinėtas Lenkijos ir Lietuvos istoriografijoje, pavyzdžiui, Bogdano Roko įvadas (Morawska 2002: 7–28); Wyrzykowska 2011: 21–41; Kurządkowska 2015: 183–195; Sarcevičienė 2017: 47–67. Požiūris į dailės kūrinio autorystę Radvilaitės dienoraštyje atskirai nebuvo nagrinėtas. J. Sarcevičienė menininkų minėjimus dienoraštyje vertino kaip itin retus (Sarcevičienė 2017: 61).

15 Bogdano Roko įvadas (Morawska 2002: 16, 24); Wyrzykowska 2011: 25, 40. Apie kelionių vadovų įtaką XVIII a. keliautojams taip pat žr. Wrześniak 2017: 103.

16 Morawska 2002: 140.

17 Morawska 2002: 138.

18 Apie dailininkų autorystės minėjimus baroko laikų kelionių aprašymuose žr. Kucharski 2013: 259–261. Apie atskirų dailininkų populiarumą žr. Wyrzykowska 2014: 32–51.

imperatoriaus žmonai. Be to, kaip ir daugelis jos amžininkų, Radvilaitė-Moravska atkreipė dėmesį ir į „šv. Luko ranka tapytą“ Švč. Mergelės Marijos atvaizdą<sup>19</sup>.

Dienoraštyje meistrų vardus kartais lydėjo ir jų kūrybos įvertinimas. Tekstas atskleidžia bendruosius kelionių aprašymų žanro pokyčius XVIII a. II pusėje, kai daugiau dėmesio pradėta skirti asmeninėms refleksijoms ir vis dažniau minėta estetinė patirtis<sup>20</sup>. Radvilaitė, kaip ir daugelis kitų jos meto keliautojų, ne tik fiksavo autorystės duomenis, bet ir pati stebėjo paveikslus bei perteikė savo vertinimus.

Radvilaitės svarstymams galėjo turėti įtakos tai, kad ji pati mokėsi tapyti, taigi tikriausiai buvo supažindinta su svarbiausiais atvaizdo išraiškos elementais<sup>21</sup>. Kunigaikštystė atkreipdavo dėmesį į kūrinių stilių, pavyzdžiui, atpažino graikišką manierą, kuri naujųjų laikų LDK visuomenėje dažnai tapatinama su objekto senumu<sup>22</sup>. Kartais ji vaizdingai apibūdindavo paveikslų stilių – rašė apie siuvinius primenančią tapybą<sup>23</sup>. Vis dėlto vertindama autorinius darbus, dažniausiai atskleidavo bendriausią jų kokybę, tik kartais pažymėdavo atskirus vizualinius atvaizdo aspektus. Pavyzdžiui, Rafaelio tapytos freskos Vatikano rūmuose, anot kunigaikštystės, neprarado spalvų gyvumo<sup>24</sup>. Kitoje vietoje Radvilaitė įvardijo miniatiūrų meistrą Bronziną ir paminėjo, kad tapydamas itin smulkius atvaizdus jis prarado regėjimą<sup>25</sup>. Radvilaitė atskleidė ryšį tarp autoriaus ligos ir jo kūrybos. Galbūt ji rėmėsi koku nors ankstesniu šaltiniu ir nuomone, kurią pati, stebėdama Bronzino paveikslus, patvirtino.

Radvilaitės kelionių aprašymas išsiskyrė iš kitų XVIII a. Radvilų dienoraščių dailininkų autorystės minėjimo dažniu ir įvairove. Iš dalies tai lėmė kelionės trukmė (tai palyginti platus kelionės aprašymas), jos pažintinis pobūdis ir aprašymo žanras, taip pat asmeniniai kunigaikštystės polinkiai. Vis dėlto, kaip ir kiti Radvilos, kunigaikštystės autorinio stiliaus specifikos dažniausiai nereflektavo, perteikdavo bendriausią įspūdį, įvertindavo autoriaus meistriškumą ir kūrinių grožį.

Radvilų ir jų dvaro aplinkos požiūris į autorystę atsiskleidžia ir dokumentuose, susijusiuose su meistrų samdymu. Radviloms rūpėjo pirmiausia dailininkų reputacija. Stengtasi į dvarą patraukti aukštą statusą turėjusius meistrus, pavyzdžiui, karaliaus dailininkus. Vis dėlto Radvilos stengėsi ir asmeniškai pažinti dailininkų gebėjimus. XVIII a. meno žinovų aplinkoje buvo priimta nuostata, kad piešinys yra autentiškiausias autorystės liudijimas, jis tiesiogiai (ir akivaizdžiau nei kitos meno rūšys,

19 Morawska 2002: 139, 200, 218, 226; Wyrzykowska 2011: 35, 38.

20 Dziechcińska 1999; Kucharski 2013: 191–266; Kurządkowska 2015: 186.

21 Radvilaitė mini savo tapybos pamokas Paryžiuje (Morawska 2002: 20, 75).

22 Tojana Račiūnaitė Lukiškių Dievo Motinai skirtoje studijoje apibendrino graikiškos manieros reikšmę po-tridentinio laikotarpio LDK visuomenėje, išryškino vizualinio patyrimo svarbą šio stiliaus atvaizdų atpažinimui (*Lukiškių Dievo Motina* 2017: 33–38). Apie graikiškos manieros recepciją LDK visuomenėje daug rašė ir meno istorikė Giedrė Mickūnaitė.

23 Morawska 2002: 142.

24 Morawska 2002: 148; Wyrzykowska 2011: 38.

25 Morawska 2002: 114.

pavyzdžiui, tapyba) išreiškia autoriaus individualų stilių<sup>26</sup>. Piešinys, kaip autoriaus meistrystės liudijimas, buvo plačiai taikomas ir Radvilų dvare. Pavyzdžiui, siekiant įvertinti Karaliaučiaus tapytojo gebėjimus, kunigaikščiui siųstas meistro plunksnele pieštas kūrinys<sup>27</sup>. Samdant meistrus taip pat atsižvelgiama į ankstesnius jų kūrinius: pareigūnų korespondencijoje aptariami samdomų meistrų kūriniai<sup>28</sup>.

Apie tai, kaip atskirų autorių kūriniai buvo reflektuojami ir šia patirtimi dalijamasi tarp kunigaikščių bei dvariečių, liudija jų korespondencija. Joje aptariamas autoriaus meistriškumas ir jo kūrinio kokybė. Pavyzdžiui, Jeronimo Florijono Radvilos pareigūnas Povilas Morochovskis viename laišku minėjo „nepaprastai taiklų“ („cudne potrafiony“) Dessau kunigaikščio, Prūsijos kariuomenės feldmaršalo portretą<sup>29</sup>. Radvilos arklidinininkas Karolis Wendorfas rašė apie Jono Tiškevičiaus tobulai nutapytą portretą, labai panašų į patį kunigaikštį<sup>30</sup>. Kūrinius Radvilos ir jų dvariečiai taip pat apibūdino bendriausiais bruožais, pavyzdžiui, apie skulptoriaus, dirbusio Krokuvoje, kūrinius, Wendorfas rašė, kad jie pasižymi „natūralia ekspresija“<sup>31</sup>.

Dar viena rašytinių šaltinių grupė, svarbi autorystės reikšmei suprasti, – dailės kūrinių inventoriai. Žinovų kultūros vertybės ir sąvokos, pavyzdžiui, kūrinio originalumo, autentiškumo, veikė nagrinėjamo laikotarpio dailės rinkinių inventorius<sup>32</sup>. Ši įtaka šiek tiek matyti ir inventoriuose, funkcionavusiuose Radvilų aplinkoje. Pavyzdžiui, Radvilų archyve tarp jų įgalotinio Adamo Gottliebo von Rohro, veikusio Saksonijoje, dokumentų yra paveikslų inventorius, kuriame surašyta Saxen-Coburg-Saafeldo hercogienės Christianos Friederike von Koss kolekcija<sup>33</sup>. Ji buvo skirta parduoti, todėl jos aprašyme nemažai vertybinių apibūdinimų. Inventoriuje rašoma, kad kolekcija itin „sena, reta ir vertinga“, sudaryta iš „virtuoziškų“ tapybos darbų, „originalių didžiųjų meistrų“ kūrinių. Paveikslų aprašyme įvardyti ir kai kurie autoriai – Rembrantas, Lukas Kranachas, Salomonas van Reisdalis ir kt. Taip pat nurašytos kai kurios signatūros. Taigi kolekcijos aprašyme greta atvaizdų senumo, aukštos jų kokybės figūruoja autorinio originalo sąvoka ir implikuojama jo svarba.

26 Toks požiūris vyrauja meno žinovų tekstuose (Gibson-Wood 1988: 73, 75, 76, 77). Ši samprata siejasi ir su kitomis Naujųjų laikų meno teorijomis, pavyzdžiui, Federico Zuccari nuostatomis, kad piešinį inspiruoja dailininko intencija ir jo mintyse esantys vaizdiniai ir kad egzistuoja ryšys tarp „vidinio, sielos“ ir „išorinio“ piešinio: pastarasis yra pirmojo tęsinys (Barasch 1985: 295–309).

27 L. Schillingas J. F. Radvilai 1751 04 02 iš Karaliaučiaus. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 15984/3: 17.

28 K. Wendorfas J. F. Radvilai 1751 08 01. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 17123/2: 95.

29 P. Morochovskis J. F. Radvilai 1750 11 01. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 10024: 56.

30 K. Wendorfas J. F. Radvilai 1751 08 01. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 17123/2: 95.

31 K. Wendorfas J. F. Radvilai 1749 09 05 iš Krokuvos. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 17123/2: 28.

32 Pomian 1996: 175–95.

33 Saxen-Coburg-Saafeldo hercogienės paveikslų inventorius. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 13196/7: 82–89. Dokumente jo adresatas neįvardytas. Galbūt inventorius buvo siųstas ne Radviloms, bet Lietuvos didžiajam kancleriui Jonui Frydrichui Sapiegai, su kuriuo A. G. Rohras taip pat susirašinėjo ir su kuriuo Radvilos buvo susigiminiavę (J. F. Sapiegai adresuotų A. G. Rohro laišku yra toje pačioje Radvilų archyvo byloje). Vis dėlto galime teigti, kad dokumentas reprezentuoja Radvilų dvaro aplinkai priklausiusio asmens, jų įgalotinio Saksonijoje, pažiūras.



Pačių Radvilų rinkinių aprašymai dažniausiai įtraukti į bendrus didikų turto inventorius. Tokie aprašymai buvo skirti turtui išsaugoti, valdyti ir kontroliuoti, bet ne parduoti. Todėl, palyginti su XVIII a. paveikslų pardavimų inventoriais, juose mažiau atsiskleidžia meno žinovų ir kolekcininkų vertinamas kūriniių autentiškumas ir nustatytos autorystės svarba.

Kaip ir įprasta tuo metu, Radvilų inventorių surašinėtojams svarbiausia buvo identifikuoti siužetus, žanrus, motyvus, kitaip sakant, tai, kas pasakojama. Taigi paveikslų rinkiniuose – figūratyvinė vaizduotė ir jos perduodama žinia buvo svarbiausia, būtent ji leisdavo apibūdinti objekto specifiką ir jį identifikuoti. Vis dėlto žymių dailininkų vardai, kaip kolekcijos prestižo pagrindas, jau figūruoja Onos Sanguškaitės-Radvilienės kolekcijų aprašymuose<sup>34</sup>. Autorystė dažniausiai įvardijama pažymint itin garsius autorius. Pavyzdžiui, 1736 m. Roskošo rūmų (prie Palenkės Bialos) paveikslų sąrašė minimi trys „seni Paryžiuje garsaus meistro Perelo tamsiai tapyti peizažai“<sup>35</sup>. Autorystės sureikšminimą paveikslų aprašuose liudija ir perrašomos signatūros. Vis dėlto jos galėjo funkcionuoti ir kaip autorystės liudijimai, o kai kada, ypač mažiau žinomų meistrų atveju, tiesiog kaip kūrinio identifikacinis ženklas. Pavyzdžiui, 1743 m. inventoriuje greta Švč. Mergelės Marijos su kūdikiu atvaizdo nurodytas įrašas nugarinėje pusėje – „Van Dyck“, kitas paveikslas, vaizdavęs Jėzų alyvų darželyje, turėjo įrašą „Lavinia Fontana“, prie dar vieno portreto pažymėta „del Pittore Bery“. Tame pačiame inventoriuje minimas ir galbūt Rembranto (įvardyta kaip „Rybrando“) kūrinys<sup>36</sup>. Paveikslų aprašai iš esmės nepakito ir XVIII a. II pusės Radvilų rinkinių inventoriuose, nors kai kurie jų buvo šiek tiek detalesni nei anksčiau. Vis dėlto autorystės minėjimai juose išliko panašūs. 1760 m. Palenkės Bialos inventoriuje minimas Rubenso tapytas vyro portretas, taip pat Jeronimo Florijono žmonos Magdalenos Čapskos portretas, kurį nutapė Gdansko dailininkas Jacobas Wesselis<sup>37</sup>. Kūrinys nugarinėje pusėje buvo signuotas, tačiau inventoriaus surašinėtojas signatūros neperrašė, tiesiog įvardijo garsaus meistro autorystę<sup>38</sup>. XVIII a. II pusės inventoriuose atvaizdų autorystė kaip ir anksčiau buvo ženklinama ir perrašant kūrinių signatūras. 1778 m. Nesvyžiaus inventoriuje nurodytas damos portretas su įrašu „P. Gaudentijus atliko“ („P. Gaudentius fecit“). Tame pačiame inventoriuje pažymėti Margarethos Heer ir Louis de Silvestro tapyti paveikslai su signatūromis, taip pat paveikslas su pažymėta autentiška Tintoreto autoryste – „original del Tintoreto“<sup>39</sup>.

34 Karkucińska 2000: 121.

35 Karkucińska 2000: 309.

36 Paveikslų sąrašas („Specyfikacja obrazów ad archiva z gabinetu przeniesionych...“). 1743 09. *AGAD. AR. Dz. 26. B. 336: 2–5*; Karkucińska 2000: 319, 320.

37 Palenkės Bialos rezidencijos paveikslų inventorius. 1760 11 18. *AGAD. AR. Dz. 26. B. 511: 15, 18*; Łopaciński 1957: 41, 44.

38 Portret 2005: 54, 56. Kūrinys taip pat publikuotas internete. Prieiga per internetą: [http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=31096&show\\_nav=true](http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=31096&show_nav=true) [žiūrėta 2018 11 07].

39 Matušakaitė 1977: 143, 152, 161, 164, 169; Karkucińska 2000: 122.

Pažymėtina, kad inventoriuose dažniau minimi garsių Vakarų Europos meistrų vardai ir rečiau – dvare dirbę dailininkai, matyt, dėl jų statuso skirtumų. Tarp kelių inventoriuose minimų dvaro meistrų – tikriausiai atvykėliai iš kitų kraštų. Vienas jų – Eski, greičiausiai Radvilų tapytojas Ksaveras Dominykas Heskis (m. 1764), Sanguškaitės-Radvilienės dvaro šaltiniuose minėtas kaip svetimšalis. 1738 m. Radvilienės Palenkės Bialos rūmų lobyno inventoriuje minimas jo tapytas batalinis paveikslas<sup>40</sup>. 1760 m. šių rūmų rinkinyje aprašyta dar daugiau Heskio darbų – gėlių naturmortai ir ant drobės tapyti peizažai<sup>41</sup>. Tame pačiame inventoriuje minimi ir Dyderio pastele tapyti peizažai, vienas jų – su lokiais<sup>42</sup>. Tikėtina, kad Dyderiu galėjo būti įvardytas Johannas Sebastianas Dūras (Dyr, Duer, 1709–1749), dirbęs Jeronimo Florijono dvare, kuris pastele tapė ir peizažus su animalistiniais motyvais<sup>43</sup>. 1778 m. Nesvyžiaus rinkinio inventoriuje įvardyti keli galbūt vietinės kilmės autoriai<sup>44</sup>.

Inventoriuose kartais atpažįstamas ir pažymimas individualus braižas, pavyzdžiui, tos pačios rankos tapybos kūriniai ne kartą įvardijami 1743 m. paveikslų inventoriuje<sup>45</sup>. Vieną kartą rašoma apie juoduose rėmuose buvusius porinius vienos rankos atvaizdus su vyrų ir moterų figūromis prie stalo, simbolizuojančius penkis pojūčius. Kitą kartą – apie du tos pačios rankos ant lentos tapytus vyro ir moters portretus. Toliau – trys vienos rankos atvaizdai Senojo Testamento siužetais, dar du vienos rankos to paties formato paveikslai auksuotuose drožėjo darbo rėmuose. Inventoriaus surašytojas atpažino ir dar du vienos rankos kūrinius, kurių vienas vaizdavo moterį ant mulo, kitas – raitelį. Taip pat minimos dvi vieno autoriaus žanrinės, dar dvi alegorinės kompozicijos su moterų figūromis ir du animalistiniai vienos rankos paveikslėliai<sup>46</sup>. Minėtame inventoriuje autorystė padėjo susieti skirtingus darbus. Tiesa, ji galėjo būti atpažįstama ne tik iš stilistinių požymių, bet ir iš išorinių – identiško formato, įrėminimo – ar kelių paveikslų teminių ryšių.

Dar vienas savitas autorystės pateikimo fenomenas – aukšto rango asmenų kūrybos autorystės ženklinimas. Jis atskleidžia ir išaugusį, palyginti su ankstesniais amžiais,

40 O. Sanguškaitės-Radvilienės Palenkės Bialos lobyno inventorių („Inwentarz generalny skarbców ...“). 1738 12 15. *AGAD. AR. Dz.* 26. B. 297: 20.

41 Palenkės Bialos rezidencijos paveikslų inventorių. 1760 11 18. *AGAD. AR. Dz.* 26. B. 511: 25, 29, 32, 34; Lopaciński 1957: 43 45, 46 (Nr. 388, 453, 456, 457, 498, 501, 520); Баженова 2007: 154–155.

42 Palenkės Bialos rezidencijos paveikslų inventorių. 1760 11 18. *AGAD. AR. Dz.* 26. B. 511; Lopaciński 1957: 46.

43 *Lietuvos dailininkų žodynas* 2005: 100–101.

44 M. Matušakaitė darė prielaidą, kad vietinės kilmės galėjo būti 1778 m. inventoriuje paminėti peizažų autorius „senasis“ Ružas ir gyvūnų motyvus tapęs Tomas. Viename paveikslų taip pat buvo parašas „Wilanowski“ („Witanowski?“) (Matušakaitė 1977: 144, 151, 152, 166).

45 Paveikslų sąrašas („Specyfikacja obrazów ad archiva z gabinetu przeniesionych...“). 1743 09. *AGAD. AR. Dz.* 26. B. 336: 1, 3; Karkucińska 2000: 318, 319.

46 Paveikslų sąrašas („Specyfikacja obrazów ad archiva z gabinetu przeniesionych...“). 1743 09. *AGAD. AR. Dz.* 26. B. 336: 3, 5; Karkucińska 2000: 318–320.



piešimo ir tapybos statusą, jos suderinamumą su aukštu autorių rangu. Pavyzdžiui, keliuose XVIII a. Radvilų rinkinių inventoriuose minimas Liudvikos Poniatovskos tušu pieštas peizažas<sup>47</sup>.

1743 m. inventoriuje, kaip teigia lenkų mokslininkė Wanda Karkucińska, pažymėtas karalienės Marijos Kazimieros d'Arquien Sobieskos tapytas paveikslas<sup>48</sup>. Vis dėlto šio paveiksloto autorystė nėra visiškai aiški. Inventoriuje rašoma, kad paveiksluose pavaizduoti „du seniai, vienas skaito knygą, rankoje laikydamas akinius, o kitas sėdi prie knygos ir medituoja prie kaukolės. Abu tapyti viena ranka. Su pačios Marijos Kazimieros rankos parašu“<sup>49</sup>. Šis paveikslų aprašymas yra vienas iš detalesnių inventoriuje. Tai būtų galima traktuoti kaip objektui priskirtos vertės požymį. Paveiksai, siejami su karaliaus Sobieskio žmona Marija Kazimiera, galėjo būti reikšmingi Radviloms ir jų aplinkai: didikai nuolat pabrėždavo savo giminiškus ryšius su karališkąja Sobieskių šeima. Vis dėlto toks paveikslų aprašymas, kuriame autorius nėra tiesiogiai įvardytas, skatina kelti ir kitą versiją apie Marijos Kazimieros ryšį su atvaizdu: minėtas autografas galėjo liudyti ir karalienės užsakymą ar atvaizdo kilmę iš jos rinkinio. Valdovams anksčiau priklausiusių paveikslų, ypač karalius vaizduojančių portretų, būdavo įvairių laikų Radvilų rinkiniuose.

XVIII a. II pusėje kaip dailės kūrinių autoriai įvardijami ir patys Radvilos. Architektūrinius, fortifikacijų eskizus Radvilos piešė ir XVIII a. I pusėje bei viduryje, tačiau XVIII a. pabaigoje atsirado didikų vadinamojo laisvojo piešimo pavyzdžių, tapytų peizažų, natiurmortų. Tarp Jeronimui Vincentui Radvilai (1759–1786) po motinos Onos Liudvikos Mycielskos-Radvilienės (1729–1771) mirties likusių daiktų minimi jos vaikų tapyti paveikslėliai: vieną piešė kunigaikštytė Veronika, kitą – pats kunigaikštis Jeronimas Vincentas<sup>50</sup>. Dar vieną nupiešė Lietuvos vėliavininkaitė Ževuska<sup>51</sup>. Ten pat buvo ir Radvilų dvaro pareigūno žmonos, kapitonienės Sauveplane pastelevytės tapytos kompozicijos. Tarp kunigaikščiui Mykolui Radvilai atitekusio O. Radvilienės palikimo minimos dvi Motiejaus Radvilos pastelevytės kompozicijos, karalaitės Kunegundos paveikslėlis, kunigaikščio Jeronimo Vincento tapytas peizažas<sup>52</sup>. Taip pat – du peizažai

47 Matuškaitė 1977: 144, 164. Tikriausiai tas pats Liudvikos Poniatovskos piešinys, atliktas 1743 m., minimas ir prierašuose prie 1740 m. M. K. Radvilos lobyno inventoriaus (*BNI*. F. 694. Ap. 2. B. 10805: 44).

48 Karkucińska 2000: 120.

49 Paveikslų sąrašas („Specyfikacja obrazów ad archiva z gabinetu przeniesionych...“). 1743 09. *AGAD. AR. Dz.* 26. B. 336: 2; Karkucińska 2000: 318.

50 Kunigaikštytė Veronika Radvilaitė (g. 1754), M. K. Radvilos ir O. Mycielskos-Radvilienės dukra, būsima (nuo 1772 m.) Kulmo vaivados Pranciškaus Stanislovo Čapskio žmona.

51 Tikriausiai Lietuvos didžiojo vėliavininko Stanislovo Ferdinando Ževusko ir Kotrynos Karolinos Radvilaitės dukra, M. K. Radvilos ir Uršulės Pranciškos anūkė. O. Mycielskos-Radvilienės pomirtinio turto inventoriūs. 1771 04 16. *AGAD. AR. Dz.* 11. B. 157: 45.

52 O. Mycielskos-Radvilienės pomirtinio turto sąrašas. 1771 04 16. *AGAD. AR. Dz.* 11. B. 157: 53. Mykolas ir Motiejus Radvilos buvo O. Mycielskos-Radvilienės ir jos pirmojo vyro Leono Mykolo Radvilos sūnūs. Karalaitė Kunegunda tikriausiai įvardyta Teresė Kunegunda Sobieska (1676–1730), Jono Sobieskio dukra, Bavarijos elektoriaus Maksimilijono II Emanuelio žmona.

ir dar du neįvardyto žanro paveikslėliai, kuriuos tušu piešė Veronika Radvilaitė, bei dvi gėlių puokštės, nutapytos Marijos Radvilaitės<sup>53</sup>. Taigi 1771 m. Onos Mycielskos-Radvilienės pomirtiniame inventoriuje daugiausia žymėta šeimos ir jos klientų, taip pat karališkosios giminės atstovės autorystė.

Apibendrinant galima pasakyti, kad inventoriuose, kaip ir kituose Radvilų dvaro rašytiniuose šaltiniuose, vyrauja dailininko reputacijos ir rango kriterijais grįstas autorystės ženklėjimas. Dailininkų prestižas ir bendrasis elitinės bendruomenės žinojimas apie kūrėjus buvo svarbus autorių vardų sklaidos raštijoje veiksnys. Radvilų dvaro rašytiniuose šaltiniuose autorystė buvo traktuojama kaip bendru žinojimu ir asmenine patirtimi gautas ir perduodamas faktas. Šaltiniuose minimas, bet paprastai plačiau nekomentuojamas ryšys tarp autoriaus ir jo darbo. Individualus braižas dažniausiai nėra pastebimas<sup>54</sup>. Autorius pirmiausiai suprantamas kaip kūrinio kokybės laiduotojas.

### Kūrinio autorystė ir užsakovo autoritetas

Autorystės vertinimus ir dailininkui priskiriamas funkcijas atskleidžia ir kūrybos praktika Radvilų dvare. Naujaisiais laikais invencija, kūrinio idėja, sumanymas, buvo laikomi kūrybos ir autorystės pagrindais. Formuluojuot kūrinio idėjas buvo svarbus užsakovas. Išsilavinę užsakovai ir profesinius įgūdžius turėję dailininkai nuolat bendradarbiavo. Tai savo ruožtu sudarė prielaidas kintančiam autorystės subjekto vertinimui: neretai buvo skirtingai įvardijama, kas yra tikrasis autorius: užsakovas ar jo idėjas realizuojantis dailininkas<sup>55</sup>.

XVIII a. vis didesnę reikšmę įgavo idėjos apie dailininko ir kūrinio vientisumą, dailininko / genijaus įkvėpimo ir vizijos svarbą. Šio laikotarpio teoretikai svarstė apie būtent dailininko invenciją kaip vieną svarbiausių kūrybos šaltinių. Vis dėlto kūrinį sumanymas praktiškai vis dar buvo padalytas tarp užsakovo ir dailininko<sup>56</sup>.

Radvilų statusas ir įtaka taip pat leido jiems dalyvauti kūrybos procese. Dailininkų kontrolė, vertinant ir aprobuojant eskizus, įvaizdinančius užsakomus objektus, būdinga įvairių kartų Radviloms. Pavyzdžiui, dar LDK kanclerio Karolio Stanislavo Radvilos (1669–1719) dvaro pareigūnas Jurgis Vincentas Taurėlovičius rašė

53 O. Mycielskos-Radvilienės pomirtinio turto sąrašas. 1771 04 16. *AGAD. AR. Dz.* 11. B. 157: 53. Marija Viktorija Radvilaitė (g. 1760), M. K. Radvilos Žuvelės ir O. Mycielskos-Radvilienės dukra, būsima (nuo 1786 m.) Lietuvos didžiojo raštininko Benedikto Morykoni žmona. O. Mycielskos-Radvilienės dukterų gimimo datos pateiktos pagal: Jakuboszczak, Manyś 2016: 193, 196.

54 Į tai atkreipė dėmesį ir Rūta Janonienė, rašiusi apie LDK visuomenei būdingą dailės sampratą (Janonienė 2001: 137).

55 Long 2001: 9, 211; Lincoln 2003: 1097.

56 Tai liudija, pavyzdžiui, XVIII a. Abiejų Tautų Respublikos diduomenės užsakymų istorijos, kurias pastaraisiais dešimtmečiais daug tyrinėjo Lenkijos mokslininkai Andrzejus Betlejus, Elżbieta Kowecka, Rafałas Nesterowas, Anna Oleńska, Józefas Skrabskis ir kt.

apie tai, kad Palenkės Bialos lipdytojas Martynas pateikė piešinį, skirtą tikriausiai Nesvyžiaus pilies vartų dekorui<sup>57</sup>.

LDK kanclerienės Onos Sanguškaitės-Radvilienės ir pareigūnų susirašinėjimas atskleidžia kunigaikštienės įtaką dailininkams. Ji duodavo nurodymų ir pavyzdžių, kurių dailininkai turėjo laikytis. Antai Palenkės Bialos rūmų galerija buvo tapoma pagal kunigaikštienės parinktą modelį<sup>58</sup>. Pavyzdžiais grįsta dailininko darbo kontrolė buvo įteisinta ir kunigaikštienės sutartyse. Pavyzdžiui, Sanguškaitės-Radvilienės sutartyje su Johannu Renneriu numatyta, kad akmentašys dirbs jam pavestą darbą pagal pateiktą eskizą<sup>59</sup>. Sutartyse kartais nurodomi ir sektini kūriniai. Atkreipiamas dėmesys ir į jų vizualines ypatybes. Pavyzdžiui, drožėjo Bartolomeo Francisco Antonio Quicko sutartyje nurodyta, kad Niahnevičių (Naugarduko pav.) bažnyčios altoriai turi būti padaryti „tokia pat maniera kaip parapinės Palenkės Bialos bažnyčios Brolijos koplyčioje“<sup>60</sup>.

LDK didžiojo etmono Mykolo Kazimiero Radvilos Žuvelės vaidmenį kūrinių sumanyme atskleidžia jo palyginti gausiai išlikę instrukciniai laišakai<sup>61</sup>. Atsakydamas į pareigūnų jam adresuotą korespondenciją, didikas įrašydavo savo pastabas, kurių dalis buvo skirta dailininkams. Dažniausiai tik įvardydavo, ką vaizduoti. Vis dėlto pasitaikydavo ir smulkesnių pastabų apie kūrinių ikonografiją, kompoziciją, ypač apie svarbiausių rezidencijų ir privačiuose miestuose buvusių pastatų dekoravimą<sup>62</sup>.

Svarbus buvo M. K. Radvilos vaidmuo dekoruojant Nesvyžiaus jėzuitų bažnyčią. 1751 m. didikas pateikė nuorodas apie Nesvyžiaus bažnyčios interjero objektų puošimą<sup>63</sup>. Jis taip pat tvirtino bažnyčios dekoru ikonografinę programą<sup>64</sup>. M. K. Radvila Žuvelė aktyviai veikė ir pertvarkant iš karaliaus Jono Sobieskio palikuonių perimtą

57 „Marcin sztukator, na papierze pokazawszy swoje w bromie robotę, wziął sumę niemałą“ (J. V. Taurylovičius K. S. Radvilai 1717 03 13 iš Nesvyžiaus. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 16163/3: 15).

58 I. Königseckas O. Sanguškaitei-Radvilienei 1737 04 22 iš Bialos. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 7127/1: 137. W. Karkucińska taip pat mini drožėjams skirtus pavyzdžius viename Sanguškaitės laišku sūnui J. F. Radvilai (Karkucińska 2000: 128).

59 J. Rennerio sutartis su O. Sanguškaite-Radviliene 1737 11 24 Palenkės Bialoje. *AGAD. AR. Dz.* 23. Teka 5. Plik 2: 138, 140.

60 Bartolomeo Francisco Antonio Quickos sutartis su O. Sanguškaite-Radviliene 1743 01 07 Palenkės Bialoje. *AGAD. AR. Dz.* 23. Teka 6. Plik 1: 100. Kunigaikštienės užsakytuose kūriniuose iš pirmavaizdžių perimami ir atskiri motyvai. Pavyzdžiui, tapant Radvilų portretus pritaikyti grafų Litingienų ir Fugierių atvaizdų drabužiai iš knygos, saugotos Palenkės Bialos bibliotekoje. O. Sanguškaitė-Radvilienė M. K. Radvilai (?) 1737 03 26 iš Slucko. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 625: 162; Karkucińska 2000: 123.

61 Nors šią laiško formą taikė ir kiti Radvilos, pavyzdžiui, Ona Sanguškaitė-Radvilienė, Vilniaus vaivada Karolis Stanislovas Radvila, bet tarp M. K. Radvilos korespondencijos laišku-instrukcijų išliko itin daug.

62 M. K. Radvilos Žuvelės santykius su dailininkais ir jo užsakymų istoriją tyrė baltarusių mokslininkė Olga Gorškovož-Baženova (Горшковоз-Баженова 2006: 236–257; Баженова: 2007).

63 Postulatai („Postulata <...> do woli pańskieje“). 1751. *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 6: 405–406.

64 Nesvyžiaus bažnyčios tapybos projektas („Inwencja malowania na cały kościół z hymnu kościelnego“). 1751 *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 6: 407; Баженова 2007: 232–234.

Žulkvės rezidenciją<sup>65</sup>. Radvilos dvaro šaltiniai patvirtina jo indėlių kuriant rezidencijos dekoru ikonografinę programą, kurioje buvo svarbūs motyvai, pabrėžiantys Radvilų ryšius su karališkąja gimine. Kunigaikštis nurodė asmenis, kurių figūros turėjo puošti Žulkvės rūmus<sup>66</sup>. Taip pat sprendė, kur (ant postamento ar ne) pastatyti savo senelės, tikriausiai valdovo sesers Kotrynos Sobieskytės-Radvilienės, statulą Žulkvės rūmų fasade<sup>67</sup>. Valgomąjį įsakė papuošti gipso lipdiniais ir Radvilų bei Sobieskių herbais. Reikalavo, kad lipdytojas ornamentus padarytų pagal pavyzdį ir sienas puoštų „labai lengva“ lipdyba<sup>68</sup>.

Kaip ir kiti Radvilos, didikas plačiai naudosi tokiais darbo kontrolės ir idėjos vizualizavimo įrankiais kaip eskizai, kontraktiniai piešiniai ar pirmavaizdžiai. Juos taikė tiek Žulkvės rezidencijoje, tiek kituose objektuose. 1751 m. Antoni Mellani sutartyje dailininkas buvo įpareigotas ištaipyti Kazimiežo rūmus Gardine pagal didiko duotą piešinį<sup>69</sup>. 1754 m. Žuvelė davė nurodymą Nesvyžiaus drožėjui padaryti šešis žirgus pagal pavyzdį, saugomą rezidencijos lobyne<sup>70</sup>. Įsakė remtis ir jo valdose esančios tapybos pavyzdžiais: 1746 m. iš Kopysiaus tikriausiai į Lachvą, Pinsko pavieta, atvykusiems dailininkams nurodė sekti ten buvusios bažnytelės tapyba<sup>71</sup>. Apie Radvilos teiktus eskizus ir pavyzdžius labai daug duomenų yra pareigūnų korespondencijoje ir kituose dvaro šaltiniuose<sup>72</sup>.

Nors didikas dažnai teikė pavyzdžius dailininkams, tačiau kartais tikėdavosi ir jų pačių iniciatyvos. Radvilos pareigūno, kapitono Jokūbo Jono Bergo laiškas liudija dailininko ir užsakovo derybas dėl pavyzdinių piešinių:

„Drožėjai nenori imtis tų statulų, kurias Jo Malonybė kunigaikštis įsakė padaryti laiptuose. Tik vienas vokieitis sutinka, bet nenori daryti be eskizo, nupiešto Jo

65 Lenkų mokslininkas Tadeusz Bernardowiczius įvertino kunigaikščio vaidmenį kuriant funkcinę-meninę *piano nobile* programą. Pažymėjo, kad rekonstruojant Žulkvės rezidenciją, dekoruojant jos reprezentacines patalpas Radvilos nurodymai buvo itin detalūs. T. Bernardowicz 2009: 31–37; Bernardowicz 2011: 302–306.

66 Vaizduotinių asmenų sąrašas („Connotata“). Be datos. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 564/1–3: 113.

67 J. Fryčynskis M. K. Radvilai Žuveli 1754 04 06 iš Žulkvės. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 3902/1: 112.

68 Atmintinė J. J. Bergui („Memoria JM panu Bergowi kapitanowi dana“). 1752 02 23. Žulkvė. *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 7: 66–67; Bernardowicz 2009: 32.

69 Antoni Mellani sutarties su M. K. Radvila kopija. 1751 05 26. Katra. *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 6: 261.

70 Nurodymai apie statybas Nesvyžiuje („Dyspozycja fabryki nieświeskiej“). 1754 04 22. Kareličai. *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 7: 648.

71 M. K. Radvilos nurodymai („Ordynans do pa[na] Zychowickiego administratora lachewskiego...“). 1746 03 25. Nesvyžius. *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 5: 166; Баженова 2007: 42.

72 M. K. Radvilos nurodymai. 1745 12 08. Olyka. *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 5: 98; J. Fryčynskis M. K. Radvilai 1753 08 18 iš Žulkvės. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 3902/1: 95; Atmintinė Wobbe'ei („Pro memoria JM panu Wobbe mu...“). 1754. *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 7: 715; J. Fryčynskis M. K. Radvilai 1754 06 26 iš Žulkvės. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 3902/1 : 120; J. Fryčynskis M. K. Radvilai 1755 02 02 iš Žulkvės. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 3902/1: 135; J. Fryčynskis M. K. Radvilai 1755 10 11 iš Žulkvės. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 3902/1: 153.

Malonybės geradario valia ir kunigaikščiui patinkančio. Tikrai kad kiekvienai figūrai būtų atsiųstas eskizas.<sup>73</sup>

Į šį drožėjo pageidavimą M. K. Radvila atsakė: „tegul jis pats tuos eskizus man atsiunčia. Juos apžiūrėjęs, duosiu nurodymus.“<sup>74</sup> Tikriausiai paties dailininko parengtas piešinys minimas drožėjo Aleksandro Kuliavskio Žulkvėje sudarytoje sutartyje pilies kambariui dekoruoti<sup>75</sup>. Būtų galima pateikti ir daugiau pavyzdžių, kai kūrinių eskizus ar modelius teikė dailininkai, o užsakovas juos tvirtino<sup>76</sup>.

Kartais Radvila duodavo tik bendriausius nurodymus, be pavyzdžių, ir dailininkui leisdavo pačiam nuspręsti, kaip vykdyti užsakymą. Pavyzdžiui, 1751 m. informavo, kad tapytojas Dovydas tapytų taip, kaip „jam geriausiai atrodo“<sup>77</sup>. Neretai į patį užsakymo vykdymo procesą didikas nesikišdavo, dailininkai supažindindavo užsakovą su jau atliktu kūriniu. Pavyzdžiui, K. D. Heskis laiške rašė, kad Radvilai turėtų patikti jo neseniai baigta Gardino rūmų sienų tapyba: rašoma apie užsakovui nematytą, baigtą ir jo vertinimui skirtą kūrinių<sup>78</sup>.

Nurodymus dailininkams teikė ir M. K. Radvilos žmona Uršulė Pranciška Radvilienė (1705–1753). Jos nurodymai ir piešiniai ne kartą minimi dvaro šaltiniuose<sup>79</sup>. Pavyzdžiui, pagal „žmonos informaciją“ tapytojai turėjo dekoruoti apmušalus ir apvadą su aukso spalvos ornamentu<sup>80</sup>. Be to, tikėtina, Radvilienė pati nupiešė eskizus, pagal kuriuos Lvovo raizytojas Mykolas Žukovskis išraižė iliustracijas knygai „Komedijos ir tragedijos“<sup>81</sup>.

Kontroliuojant kūrinių atlikimą itin svarbus buvo LDK vėliavininko Jeronimo Florijono Radvilos vaidmuo<sup>82</sup>. Kartais šio didiko nurodymai dailininkui taip pat buvo patys bendriausi, bet kartais jis nurodydavo ir konkrečius pavyzdžius: Jonui

73 „Strony tych statui, coś WKsM kazal, aby na schodach były, nie chcą się podejmować snycerze, tylko jeden Niemiec jest, który się podejmuje, ale bez podanego abrysu według woli i upodobania WKsM Dobrodzieja nie chce robić. Tylko aby na każdą osobę był abrys przysłany“ (J. J. Bergas M. K. Radvilai 1752 06 21 iš Žulkvės. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 564/1–3: 111).

74 „Niech on sam te abrysy do mnie przyszle. To ja obaczywszy uczynię dyspozycję moją“ (J. J. Bergas M. K. Radvilai 1752 06 21 iš Žulkvės. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 564/1–3: 111).

75 A. Kuliavskio sutarties su M. K. Radvila kopija. 1752 02 23, Žulkvė. *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 7: 63.

76 K. D. Heskis M. K. Radvilai 1754 12 28 iš Nesvyžiaus. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 5160: 18; J. Fryčynskis M. K. Radvilai 1755 02 02 iš Žulkvės. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 3902/1: 136; J. Fryčynskis M. K. Radvilai 1757 05 10 iš Nesvyžiaus. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 3902/1: 168; K. D. Heskis M. K. Radvilai 1754 12 28 iš Nesvyžiaus. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 5160: 18.

77 Nurodymai Rogozinskiui („Dyspozycja panu Rogozińskiemu...“). 1751 01 08. *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 6: 247.

78 K. D. Heskis M. K. Radvilai 1744 04 06 iš Nesvyžiaus. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 5160: 14–15.

79 Įvardijami kaip „kunigaikštienės piešiniai“. Atmintinė Wobbe'ei („Pro memoria JM panu Wobbemmu...“). 1754. *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 7: 716.

80 M. K. Radvilos nurodymai („Punkta...“). 1746 12 21. Žyrovicai. *AGAD. AR. Dz.* 29. B. 5: 350.

81 Баженова 2007: 103–104. Ewa Łomnicka-Żakowska teigė, kad raiziniai padaryti pagal paties raizytojo arba kito asmenų mėgėjiškus piešinius (Łomnicka-Żakowska 2008: 216).

82 Apie J. F. Radvilos santykius su dailininkais taip pat rašė: Kowalczyk 1995: 27–42; Balaišytė 2004: 139–148.

Tiškevičiui įsakyta nutapyti mažesnę salėje buvusio kunigaikščio portreto variantą<sup>83</sup>. Kunigaikštis prisidėdavo ir prie kūrinų įgyvendinimo. Dailininkai kreipdavosi į Radvilą, prašydami patikslinti motyvus. Radvilos vachmistro Liudviko Milbe 1754 07 14 laiške rašoma:

„Tapytojas Tiškevičius atnešė tris Jo Šviesybės, Jo Malonybės kunigaikščio, pono ir geradarijo portretus, kuriuos siunčiu koreguoti, nes [dailininkas] nežino, kaip pavaizduoti didžiuosius muškietininkus, ar su išsitrauktomis špagomis <...>, ar ne, ir koks turi būti įrašas.“<sup>84</sup>

Kunigaikštis ne tik siūlė temas, motyvus, bet ir koreguodavo kūrinų vizualinę raišką. Pavyzdžiui, įsakė pataisyti raitą kunigaikštį vaizduojančio paminklo proporcijas ir pats laiško paraštėje nupiešė jo eskizą, parodydamas, koks paminklas turėtų būti<sup>85</sup>. Užduotis dailininkams formulavo ir kunigaikščio žmona Ona Magdalena Čapska-Radvilienė (1724–1763). 1749 m. liepė Steponui Cibulskiui nutapyti Sopulingosios Dievo Motinos paveikslą, skirtą Choroščiaus bažnyčiai, „pagal išmatavimus, kuriuos siunčiu, ir pagal šią [laiške neįvardyta – A. P.] informaciją“<sup>86</sup>.

Yra duomenų ir apie kitų Radvilų vaidmenį kontroliuojant dailininkų darbą. Pavyzdžiui, kapitonas Andriejus Sauveplane 1779 m. tikriausiai Vilniaus vaivados Karolio Stanislovo Radvilos (1734–1790) prašė atsiųsti piešinį lipdytojui, nes šis nepakankamai išradingas („mało inwencji posiada“)<sup>87</sup>. K. S. Radvilos parinktas piešinys taip pat minimas sutartyje su medalionų meistru Noju Natonovičiumi<sup>88</sup>.

Taigi Radvilų dvaro šaltiniai liudija, kad labai svarbiu laikytas kūrinio sumanymas, kurį dažnai formuluodavo užsakovas: jis siūlė temą, motyvus. Radvilos, teikdami ir tvirtindami pavyzdžius ar eskizus, kontroliavo ir idėjų vizualizavimą<sup>89</sup>. Vis dėlto įvairiais atvejais ir atskirų užsakovų įtaka dailininko darbui skyrėsi. Pavyzdžiui, Jeronimas Florijonas dalyvavo ir kontroliavo užsakymų vykdymą, ko gero, aktyviau nei kai kurie kiti jo giminaičiai: yra duomenų apie jo koreguotus atvaizdus. O M. K. Radvila Žuvelė neretai tikėdavosi ir paties dailininko iniciatyvos teikiant pirminius eskizus.

Radvilų dailininkams priskiriamas funkcijas atskleidžia jų darbo sutarčių formuluotės. Radvilų sutartyse dažniausiai dailininkui keliami bendriausi kokybiniai

83 A. Benkianas J. F. Radvilai 1757 12 08 iš Slucko. *AGAD. AR. Dz. 5. B. 526/3–4: 22.*

84 „Tyszkiewicz malarz przyniósł trzy portreta JOKsM Pana i Dobrodzieja, które do korekty posyłam, bo nie wie jak ma dać grandmuseterów, czy z dobytymi szpadami, czyli nie, i jaki ma być podpis“ (L. Milbe J. F. Radvilai. 1754 07 14. *AGAD. AR. Dz. 5. B. 9687/1: 67.*)

85 Kowalczyk 1995: 32.

86 „<...> według tej miary, którą posyłam i według tej informacji“ („*Gdybym Cię, moje Serce...*“ 2016: 164).

87 A. Sauveplane K. S. (?) Radvilai 1779 06 02 iš Bialos. *AGAD. AR. Dz. 5. B. 13964: 77.* Dekoruojant rūmų interjerus tam pačiam didikui, taip pat siūstas įvertinimui piešinys. A. Sauveplane K. S. (?) Radvilai iš Bialos (?). Be datos. *AGAD. AR. Dz. 5. B. 13964: 231.*

88 Nojaus Natonovičiaus sutartis su K. S. Radvila. 1781 05 15. Sluckas. *AGAD. AR. Dz. 29. B. 11: 152.*

89 Be anksčiau pateiktų pavyzdžių, grafinių pirmavaizdžių paplitimą Radvilų dvare patvirtina ir vizualinių šaltinių tyrimai: grafiniai pavyzdžiai atsekami Radvilų dailininkų kompozicijose (Michalczyk 2016: 173, 186, il. 220i).



ir estetišiai reikalavimai. Pavyzdžiui, padaryti darbus tobulai „pagal savo amato reikalavimus“. Įvardijami tokie būsimo kūrinio požymiai kaip „proporcingas“, „dailus“, „pagal naujausią madą“. Taigi sumanymo ir kūrinio estetiškos išraiškos konkretizavimas, pasitelkiant profesinius įgūdžius, priskiriamas dailininko kompetencijai.

Apibendrinant galima pasakyti, kad didikų dvarui būdingas užsakovo ir dailininko bendradarbiavimas bei idėjų mainai, tačiau užsakovų įtaka kūrybos procesui buvo įvairi. Ižvelgiamas funkcijų pasiskirstymas tarp dailininko ir užsakovo. Nors atskirais atvejais dailininkai prisidėdavo prie pirminio sumanymo ar kurdavo visai savarankiškai, užsakovo autoritetu grįsta autorinės intencijos fragmentacija išliko svarbi.

### Kūrinys ir jo autorius: dailininkų liudijimai

Kaip, atsižvelgdami į užsakovo įtaką ir indėlį kuriant atvaizdus, savo darbą vertino patys dailininkai? Vienas iš autorystę liudijančių ženklų – kūrinuose paliktos dailininkų signatūros. Naujųjų laikų Europoje signatūra neretai buvo kūrinio kokybės ir jo, kaip prekės, ženklas, tačiau labai dažnai reprezentavo ir asmeninį dailininko dalyvavimą<sup>90</sup>. Būtent ši signatūros prasmė Radvilų aplinkoje tikriausiai buvo pagrindinė. Mažai tikėtina, kad Radvilų aplinkoje kūrinio signavimas galėjo būti traktuojamas kaip prekės ženklas. Tokia signatūros reikšmė nebūdinga visuomenei, kurioje prekyba dailės kūriniais dar buvo palyginti mažai išplėtota ir institucionalizuota. Nors įmanoma, kad kai kurie dvaro dailininkų kūriniai galėjo būti parduodami, tačiau vargu ar Radvilų valdinių vardai galėjo turėti įtakos atvaizdo vertei: didelė dalis Radvilų dailininkų buvo kilę iš kunigaikščių valdų ir nebuvo plačiau žinomi už didikų, jų klientų ir giminaičių dvaro ribų.

Paveikslų signavimas Radvilų dvare nebuvo labai dažnas. Signatūras daugiausia žymėjo Radvilų graveriai – Hiršas Leibovičius, Juozapas Ksaveras Heskis jaunesnysis<sup>91</sup>. Savo kūriniais ženklino ir dvarui nepriklausęs, bet Uršulės Pranciškos Radvilienės užsakymą įvykdęs raižytojas Mykolas Žukovskis. Signuoti ir Jeronimo Florijono Radvilos bei jo žmonos Magdalenos Čapskos-Radvilienės poriniai portretai, kuriuos nutapė Gdansko tapytojas Jacobas Wesselis<sup>92</sup>. Tarp Radvilų dvare tapytų paveikslų taip pat yra signuotas svetimšalio meistro Ksavero Dominyko Heskio kūrinys<sup>93</sup>. Nors

<sup>90</sup> Guichard 2017: 1–26.

<sup>91</sup> J. K. Heskis buvo ir tapytojas. Jo graviūra „Palaimintasis Fabijonas“, saugoma Varšuvos nacionaliniame muziejuje, signuota „Jos: Hesky junior delin“ plus „Sculp: Nesvisy“. Duomenys apie raižinių signavimą: Łomnicka-Żakowska 2008: 118, 317, 336.

<sup>92</sup> Kūriniai saugomi Varšuvos nacionaliniame muziejuje. Duomenys apie signatūras: Portret 2005: 54, 56; Prieiga per internetą: [http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=42060&show\\_nav=true](http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=42060&show_nav=true); [http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=31096&show\\_nav=true](http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=31096&show_nav=true) [žiūrėta 2018 11 07].

<sup>93</sup> Signuotas Jono Vladislovo Radvilos (1620–1662) portretas, saugomas Varšuvos nacionaliniame muziejuje (nugarinėje pusėje įrašas – „X Hesky pinx. 1733“). Prieiga per internetą: <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=26300> [žiūrėta 2018 11 07]; Баженова 2007: 164.

signatūros, kaip minėta, tikriausiai reiškė asmeninį dailininko dalyvavimą kuriant atvaizdą, jos iš dalies galėjo būti siejamos ir su paveikslu kokybe: galbūt tai galėtų paaiškinti, kodėl autorių pavardėmis paženklinoti tik kai kurie jų kūriniai.

Be autorystės ženklinimo signatūromis, pasitaikydavo ir kitų jos reprezentavimo formų – pirmiausia laiškuose dvaro šeimininkui, kuriuose dailininkai akcentavo asmeninį indėlį tapant paveikslus. Pavyzdžiui, K. D. Heskis laiške Radvilai minėjo siunčiąs Albos peizažą, kurį nutapė „savo ranka“<sup>94</sup>. Dailininkai savo autorystę taip pat liudijo šeimininkams siųsdami kūrinčius ir komentuodami savo ryšį su jais. Pavyzdžiui, Johannas Sebastianas Dūras, perduodamas tik ką atliktą mažą portreto kopiją, atskleidė, kad kūrinio subtilumas pasiektas sunkiu jo darbu:

„Padėjau visas savo pastangas, kad jis [portretas – A. P.] būtų kuo panašesnis į originalą, kuris taip pat tėra kopija. Didybė ir subtilumas, su kuriais jis sukurtas, suteiks Jūsų Aukštybei galimybę įsivaizduoti, kaip nuo tokio darbo išvargo mano akys. Jei jis pavyko kaip ir kiti, tuomet viluosi ir labai nuolankiai prašau Jūsų Aukštybės malonės jį panaudoti taip, kaip tik reikalai ir interesai tai leidžia padaryti Jūsų Aukštybei.“<sup>95</sup>

Būta ir dar iškilmingesnių autorystės reprezentavimo formų, savo išraiška artimų tradiciniam dovanojimo ritualui, kai dovana buvo suvokiama kaip asmens tęsinys, turintis intymų ryšį su dovanotoju<sup>96</sup>. Radvilų dailininkų kūrinčių perdavimo užsakovui retorika atskleidžia autoriaus susitapatinimą su kūrinčiu. Pavyzdžiui, Jonas Tiškevičius, įteikdamas J. F. Radvilai savo tapytą portretą, kartu perdavė žinią, kad kūrinyje „yra jo paties laimės viltis“<sup>97</sup>. Įteikdamas paveikslą į Radvilos rankas, dailininkas priminė, kad „didiko rankose yra jo paties gyvenimas“. Kūrinio perdavimo veiksmas tapo dailininko asmeninio atsidavimo metafora. Tapytojas perdavė savo kūrinį kaip su juo tiesiogiai susijęs asmuo, tikėdamasis grįžtamojo ryšio – šeimininko palankumo. Taip liudyta kūrinio autorystė ir dailininko pavaldumas didikui. Dailininkas, įteikdamas kūrinį šeimininkui, tarsi grąžindavo tai, kas pastarajam priklausė, pripažindamas, kad būtent dvaro šeimininkas yra tikrasis kūrinio savininkas. LDK dvaruose valdinių atlikti kūriniai dažnai vienareikšmiškai buvo traktuojami tik kaip užsakovo, dvaro šeimininko turtas.

Vis dėlto Radvilų aplinkoje randame ir dailininko teisių į savo kūrinį užuominų. Menininko / išradėjo autorystės ir kūrinio / gaminio nuosavybės ryšio samprata formavosi Naujaisiais laikais. Ji siejama su visuomenėje bręstančia intelektualinės kūrybos prigimties ir fundamentinio autoriaus bei jo kūrinio ryšio samprata. Tokias nuostatas grindė ir XVIII a. meno teorija, kur būtent dailininko vaizduotė laikyta vienu iš svarbiausių kūrybos šaltinių.

<sup>94</sup> K. D. Heskis M. K. Radvilai iš Nesvyžiaus. 1743 10 06. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 5160: 10.

<sup>95</sup> J. S. Dūras J. F. Radvilai 1744 12 07 iš Slucko. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 3394: 1–2. Laišką iš prancūzų kalbos vertė Inga Litvinavičienė.

<sup>96</sup> Mifsud 2017: 89.

<sup>97</sup> K. Wendorfas J. F. Radvilai. 1751 08 01. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 17123/2: 91.

Dailininko vaizduotės akcentavimą galima aptikti ir Radvilų dvaro kultūroje. Pavyzdžiui, Pranciškos Uršulės Radvilienės komedijos veikėjas, dailininkas Mandroklas, paklaustas, kaip jam pavyko nutapyti tokį gyvą Veneros paveikslą, atsakė: „tai iš mano paties minčių sudėta būtybė“<sup>98</sup>. Tokios idėjos galėjo liudyti bręstantį dailininko kaip autoriaus, kuris remiasi savo paties vaizduote, statusą<sup>99</sup>.

Autorystės vertinimo pokyčių matyti ne tik literatūros, bet ir istorinės tikrovės plotmėje. XVIII a. Radvilų dvare galima aptikti atvejų, kai akcentuojama ne tik dailininko autorystė, bet ir jo teisės į kūrinių, kai dailininkas prisistato kaip autorius ir kūrinių savininkas. Pavyzdžiui, 1760 m. Palenkės Bialos inventoriuje parašyta:

„Kambaryje, ant sienų, įvairūs įvairaus dydžio portretai, įstiklinti ir be stiklų, labai vertingi ir gražūs, jų 112. Tapytojas Cibulskis teigia, kad tik penki jų priklauso [Radvilų] išdui, o visi kiti priklauso jam, nutapyti remiantis jo paties ekspresija, atidėti Jo Šviesybės Pono valiai. <...> Kabinetukas, jame 27 dideli ir maži paveikslai ir šie, [Cibulskis] teigia, ne išdo, bet jo paties, ir jie atidėti pono valiai.“<sup>100</sup>

Įrašo gale teigiama, kad darbai palikti ponui pasirinkti, tai yra šeimnininkui panorėjus, bus jam perduoti<sup>101</sup>. Vis dėlto svarbiausia, kad šaltinyje akcentuojama pirminė kūrinių priklausomybė jį kūrusiam dailininkui. Taip pat reikšminga, kad šis įrašas buvo paties tapytojo Stepono Cibulskio (1712?–1800) inspiruotas. Šis dailininkas, išlaikęs įprastus valdinio santykius su Radvilomis, laiškuose plačiai vartojęs nusižeminimo ir nuolankumo retoriką, vis dėlto buvo ambicingas ir labiau išsilavinęs nei didelė dalis kitų dvaro meistrų. Jis buvo vienas iš kelių Radvilų valdinių, kurie mokėsi už dvaro ribų. Dailininkas savo įgūdžius tobulino Gdanske pas žinomą tapytoją Jacobą Wesselį. Cibulskis pasiekė gana aukštą statusą, tarnavo kelių kartų Radviloms, už darbą jam atlyginta išskirtine dovana – mūriniu namu. Tapytojo laišakai taip pat liudija palyginti stiprią autoriaus profesinę savivertę<sup>102</sup>.

Cibulskis, būdamas Radvilų valdiniu, tapė ir kitiems užsakovams. Pavyzdžiui, mokydamasis Gdanske dirbo Čapskiam<sup>103</sup>. Jis buvo vertinamas ir religinių institucijų atstovų, gaudavo užsakymų ir iš jų. Taigi Radvilų mokamas atlyginimas nebuvo vienintelis Cibulskio pragyvenimo šaltinis<sup>104</sup>. Tapytojas turėjo kitų užsakymų ir,

98 Radziwiłłowa 1754; Šabasevičius 1998: 103.

99 Helmutas Šabasevičius, tyręs Radvilienės komediją, minėtą frazę įvertino kaip kalbančią „apie besiformuojančią menininko fantazijos laisvę“ (Šabasevičius 1998: 103).

100 „W nim różnych portretów różnej wielkości za szkłem i bez szkła wielkiej estymacji i piękności na ścianach znajduje się. 112. Z tych nie mieni p. Cebulski malarz jak tylko pięć być skarbowych, a wszystkie własnymi według swej ekspresji, reservantur do woli J. O Pana. <...> Gabinecik, w nim samych obrazów wielkich i małych 27, i te wszystkie mieni być swojemi, a nie skarbowemi, i te do woli pańskiej zakonotowane reservantur 27“ (Białos růmų inventurius. 1760 05–07. *AGAD. AR. Dz.* 26. B. 492: 79).

101 Iš šaltinio neaišku, kokiais pagrindais paveikslai galėtų būti perduoti didikui – perduoti ar padovanoti.

102 S. Cibulskio laiškas neįvardytam karininkui. Be datos. *AGAD. AR. Dz.* 5. B. 2426: 28.

103 *Lietuvos dailininkų žodynas* 2005: 85.

104 S. Cibulskio laišakai (*AGAD. AR. Dz.* 5. B. 2426). Daug dvaro šaltinių liudija apie vėluojančius, dailininkui neišmokėtus atlyginimus.

tikėtina, sukūrė darbų, kuriais laisvai disponavo. Kita vertus, svarbu, kad minėtame inventoriuje rašoma ne apie materialinį indėlį, bet asmeninį dailininko dalyvavimą kuriant paveikslus, pabrėžiama jo esminė sąsaja su kūriniais. Pažymėtina ir tai, kad dailininko indėliui apibūdinti taikoma estetinė ekspresijos kategorija, siejama su kūrinio įtaigos ir emocinio išraiškingumo konotacijomis, taip vertinamomis tuometinėje visuomenėje<sup>105</sup>. Pasirinkta ši sąvoka, bet ne fizinį dalyvavimą nurodantis pasakymas „atliktas dailininko ranka“, kuriuo Radvilų aplinkoje buvo įprasta apibūdinti dailininko darbą. Ekspresijos sąvoka tuometiniu supratimu išreiškė vieną esminių atvaizdo savybių ir labiau implikavo mentalinį dailininko indėlį. Jis savo ruožtu buvo itin svarbus įvertinant fundamentinį autoriaus ir jo kūrinio ryšį, formuojantis moderniai individualios autorystės sampratai.

## Išvados

Taigi XVIII a. Radvilų dvare galima aptikti dailės kūrinio autorystės sureikšminimo ženklų. Dailininko reputacija, rangas, bendrasis žinojimas, iš dalies ir paveikslų stebėjimo patirtis skatino autorystės minėjimus rašytiniuose šaltiniuose. Vis dėlto kūrinių stiliaus individualumas tik kartais buvo įvertinamas, pavyzdžiui, atpažįstant vieno meistro „ranką“ inventoriuose. Radvilų dvaro šaltiniuose autorius įvardijamas dažniausiai vertinant bendrąsias jo kūrinio kokybes: atskleidžiant gebėjimus imituoti tikrovę, perteikti gyvus, įtaigius vaizdus. Autoriui priskiriama kūrinio kokybės užtikrintojo funkcija. Tokią autoriaus sampratą patvirtina net tik literatūriniai, bet ir praktinės paskirties tekstai.

Be to, Radvilų dailės užsakymo istorijos liudija, kad dvare nebuvo plačiai priimtas autorinės intencijos vientisumo suvokimas. Parinkdami pavyzdžius ar koreguodami kompozicijas, didikai patys tarsis autoriai dalyvaudavo kūrybos procese. Neretai sumanymas buvo paskirstomas tarp užsakovo ir dailininko, intencija vizualizuojama eskizais ir pavyzdžiais, kuriuos teikė tiek užsakovas, tiek dailininkas. Radvilos dažnai pasitikėjo dailininko profesiniais įgūdžiais, kurie leido siekti kūrinio kokybės, konkretizuoti ir įvykdyti sumanymą. Radvilų aplinkoje taip pat atsirado užuominų apie dailininko minties ir išraiškos vientisumo svarbą. Jos kilo ir iš pačių Radvilų, ir iš labiausiai vertinamų, aukščiausią savimoneę turėjusių didikų dvaro meistrų.

Panašų požiūrį į autorystę, analogiškas kūrybines veiklas galima aptikti ir kitų giminių dvaruose, kitose socialinėse terpėse (vienuolijose, brolijose ir kt.). Galima daryti prielaidą, kad Radvilų dvaro šaltinių analizės rezultatai atskleidžia platesnio masto

<sup>105</sup> Ekspresijos sąvoka Radvilų dvaro šaltiniuose dažnai buvo taikoma įvardijant ikonografinius motyvus ar temas, vaizduojamą objektą. Pavyzdžiui, 1743 m. paveikslų inventoriuje rašoma paveikslas „z ekspresją polowania dzika i daniela“, paveikslas „z ekspresją okrętów na zburzonym morzu“ (*AGAD. AR. Dz. 26. B. 336: 1–5*); Karkucińska 2000: 318–320. Ši sąvoka vartojama ir vėlesniuose Radvilų dvaro šaltiniuose, pavyzdžiui, 1757–1758 m., 1767, 1778 m. Nesvyžiaus kunigaikštystės ir pilies inventoriuose (*AGAD. AR. Dz. 25. B. 2675/1, 2675/2, 2676/2; Ma-  
tušakaitė 1977: 145–174*), 1772 m. Olykos pilies inventoriuje (*Инвентарі 2007: 199*).

autorystės suvokimą ir jo pokyčių pradžią LDK visuomenėje. Vis dėlto dailės kūrinio autorystės reikšmė kitų giminių dvaruose ir kitose socialinėse terpėse dar turėtų būti plačiau ir nuosekliau analizuojama.

Gauta 2018 12 03  
Priimta 2018 12 10

## Santrumpos

*AGAD* – Centrinis senųjų aktų archyvas Varšuvoje

*AR* – Radvilų archyvas (Centriniame senųjų aktų archyve Varšuvoje)

*BNIA* – Baltarusijos nacionalinis istorijos archyvas Minske

## Publikuotų šaltinių ir literatūros sąrašas

1. Balaišytė, L. Mecenatas ar tironas? Jeronimas Florijonas Radvila. *Darbai ir dienos*. 2004. T. 37: 139–148.
2. Barasch, M. *Theories of Art*. Vol. 1: *From Plato to Winkelmann*. New York, London: Routledge, 1985.
3. Bernatowicz, T. *Królewska rezydencja w Żółkwi w XVIII wieku*. Ser. *Ad Villam Novam* 2. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2009.
4. Bernatowicz, T. *Mitra i buława: królewskie ambicje książąt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–1763)*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
5. Dziechcińska, H. *Pamiętniki czasów saskich. Od sentymentalizmu do sensualizmu*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane WSP, 1999.
6. „Gdybym Cię, moje Serce, za męża nie miała, żyć bym nie mogła”. *Listy Magdaleny z Czapskich do Hieronima Floriana Radziwiłła z lat 1744–1759*. Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, 2016.
7. Gibson-Wood, C. *Studies in the Theory of Connoisseurship from Vasari to Morelli*. New York, London: Garland Publishing, 1988.
8. Guichard, Ch. Signatures, Authorship and *Autographie* in Eighteenth-Century French Painting. *Art History*. 2017: 1–26.
9. *Hieronima Floriana Radziwiłła diariusze i pisma różne*. Oprac. M. Brzezina. Warszawa: Wydawnictwo Energeia, 1998.
10. Jakuboszczak, A.; Manyś, B. Obraz małżeństwa Anny z Mycielskich i Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybenki“ w listach „drugiej pani na Nieświeżu“ z lat 1754–1762. *Wokół Wielkiego Księstwa Litewskiego i jego tradycji*. Red. B. Manyś, M. Zwierzykowski. Poznań: Instytut Historii UAM, 2016: 185–199.
11. Janonienė, R. Dailės samprata. *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai*. Sud. A. Ališauskas ir kt. Vilnius: Aidai, 2001: 129–139.
12. Karkucińska, W. *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746). Działalność gospodarcza i mecenat*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 2000.
13. *Kazania y mowy na walnym pogrzebowym akcie <...> Anny z xiążąt Sanguszków Radziwiłłowej <...>*. Wilno: w drukarni J. K. M. Akade. Societatis Jesu, 1750.
14. *Kazania y mowy pod czas pogrzebu ś. p. Jaśnie Oświeconego Xiążęcia Jegomości Ierzego Radziwiłła <...> miane <...>*. Nieśwież: W drukarni Radziwiłłowskiej Societatis Jesu, 1757.
15. Kowalczyk, J. Hieronima Floriana Radziwiłła stosunek do sztuki i artystów. *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*. Warszawa: Instytut Kultury, 1995: 27–42.
16. Kucharski, A. *Theatrum peregrinandi. Poznawcze aspekty staropolskich podróży w epoce późnego baroku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013.
17. Kurządkowska, B. Rejestr rzeczy mijanych jako przyczynek do wyznań osobistych w relacji z podróży Teofli Morawskiej. *Prace Literaturoznawcze*. 2015. 3: 183–195.

18. *Lietuvos dailininkų žodynas*. T. 1: XVI–XVIII a. Sud. A. Paliušytė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005.
19. Lincoln, E. Invention and Authorship in Early Modern Italian Visual Culture. *DePaul Law Review*. Vol. 52: *Many Faces of Authorship: Legal and Interdisciplinary Perspectives*. 2003. 4: 1093–1120.
20. Łomnicka-Żakowska, E. *Grafika polska XVIII wieku*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2008.
21. Long, P. O. *Openness, Secrecy, Authorship. Technical Arts and the Culture of Knowledge from Antiquity to Renaissance*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 2001.
22. Łopaciński, E. Zamek w Białej Podlaskiej. Materiały archiwalne. *Biuletyn Historii Sztuki*. 1957. 1: 27–47.
23. *Lukiškių Dievo Motina. Atvaizdo istorijos studija, stebuklų knyga ir jos vertimas*. Sud. T. Račiūnaitė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017.
24. Matušakaitė M. Tapybos darbai Radvilų rinkiniuose. *Menotyra*. 1977. T. 7: 134–174.
25. Michalczyk, Z. *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych*. Warszawa: Argraf, 2016.
26. Miśsiad, M. On Rhetoric as Gift/Giving. *Philosophy and Rhetoric*. 2017. No. 1(40): 89–107.
27. Morawska z Radziwiłłów, T. F. *Diariusz podróży europejskiej w latach 1773–1774*. Oprac. B. Rok, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.
28. Pomian, K. *Zbieracze i osobliwości. Paryż, Wenecja. XVI–XVIII wiek*. Przełożył A. Pieńkoś. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1996.
29. *Portret ponad wszystko: Jacob Wessel i jego wiek: sztuka gdańska XVIII wieku*. Katalog wystawy w Muzeum narodowym w Gdańsku 15.12.2005 – 26.02.2006. Red. A. Mosingiewicz, D. Kaczor. Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2005.
30. Pullins, D. The Individual's Triumph: The Eighteenth-Century Consolidation of Authorship and Art Historiography. *Journal of Art Historiography*. 2017. 16: 1–26.
31. Račiūnaitė, T. *Atvaizdo gyvastis. Švč. Mergelės Marijos stebuklingųjų atvaizdų patirtis Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje XVII–XVIII a.* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014.
32. Radziwiłłowa, F. U. *Komedye y tragedye przednio-dowcipnym wynalazkiem, wyborym wiersza kształtem, buinością rzeczy y poważnymi przykładami znamenite <...>*. [Żółkiew: Gerszon Halewi?], 1754.
33. Sarcevičienė, J. Būti Europoje. Teofilės Konstancijos Radvilaitės-Moravskos 1773–1774 m. kelionių pėdsakais. *Moteriško reprezentacijos ir dailė*. Ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 85. Sud. R. Rachlevičiūtė. 2017: 47–67.
34. Šabasevičius, H. Dailininkas ir jo kūrybos vertintojas XVIII a. Lietuvoje. Uršulės Radvilienės komedijos „Iš akių gimsta meilė“ studijos. *Istorija ir elitinės kultūros teigtys*. Ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 14. Vilnius, 1998: 99–104.
35. Wyrzykowska, M. Modni i wyklęci artyści doby baroku w świetle XVII- i XVIII-wiecznej literatury podróżniczej i żywotów artystów (na wybranych przykładach). *Quart*. 2014. 3(33): 32–51.
36. Wyrzykowska, M. Percepcja barokowych dzieł sztuki w XVIII wieku w świetle Diariusza podróży za granicę Teofili Konstancji z Radziwiłłów Generalowej Ignacowej Morawskiej w latach 1773–1774. *Quart*. 2011. 4(22): 21–41.
37. Wrześniak, M. Galeria Uffizi w świetle relacji podróżników z Rzeczypospolitej XVIII wieku. *Muzealnictwo*. 2017. 58: 101–110.
38. Баженова, О. *Радзивилловский Несвиж*. Минск: „Харвест“, 2007.
39. Горшковоз-Баженова, О. К проблеме отношений патрона и художников (на примере Несвижа князей Радзивиллов XVIII века). *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*. Ser. *Dailės istorijos studijos* 2. Sud. A. Paliušytė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006: 235–257.
40. *Інвентарі Олицького замку XVII–XVIII століть: Збірник документів*. Зібр. і подг. В. Александрович. Луцьк: ПВД „Твердиня“, 2007.



*Aistė Paliušytė*

## About the significance of the authorship of artwork in the Radvila Manor during the 18th century

### Summary

Relying on written sources, the article examines the understanding of the authorship of artwork in the Radvila (Radziwiłł) Manor during the 18th century. Various types of sources are analysed: occasional literature, travel descriptions, correspondence of Radvilas' officials, inventories of art collections, etc. Mentions of the authorship of artwork in the written sources of the manor were encouraged because of the reputation of artists. The assessments of the authorship were based on common knowledge and the experience of observing paintings. When paintings were evaluated, the general characteristics of the work's quality were usually noted. Only occasionally the individual style of the authors was recognized. The author is primarily seen as tasked with the assurance of the work's quality.

The history of the art commissions by the Radvilas testifies that the understanding of the integrity of an author's intention was not widespread in the noblemen's manor. The clients had varying degrees of influence on the creative process. The noblemen often presented sketches and samples for the artists to base their work on. Still, even though the artist was often an implementer of the client's idea, there were signs that showed the significance not only of the master's handiwork but also of his mental input. The origins of these ideas came both from the Radvilas themselves and from the most appreciated and the most informed masters in the noblemen's manor.

KEYWORDS: authorship, Radvila (Radziwiłł), artists, commission, intention, culture of the Grand Duchy of Lithuania