

Aistė Paliušytė

Litewski Instytut Badań Kultury w Wilnie

Środowisko artystyczne w Białej Podlaskiej pod rządami Hieronima Floriana Radziwiłła: malarze i rzeźbiarze

Zarys treści

Artykuł traktuje o środowisku malarzy i rzeźbiarzy w Białej Podlaskiej za księcia Hieronima Floriana Radziwiłła (1747–1760). Zostaną w nim poruszone kwestie dotyczące kształtowania się grupy artystów dworskich, ich pochodzenia oraz życia społecznego i artystycznego, a także sposobów współpracy artystów różnego pochodzenia.

Abstract

The article presents the community of artists (painters and sculptors) in Biała Podlaska under Prince Hieronim Florian Radziwiłł (1747–1760). The study focuses on the problem of artists' origins and characterizes their social and professional life. It presents social and cultural differences between the artists of various origins, and also describes their coexistence and interactions.

Słowa kluczowe: Hieronim Florian Radziwiłł, artyści, Biała Podlaska, zamówienia dzieł sztuki, dwór artystyczny, pogranicza kulturowe, wielokulturowość

Keywords: Hieronim Florian Radziwiłł, artists, Biała Podlaska, art commissions, artistic court, cultural borderlands, multiculturalism

Artykuł jest poświęcony działalności malarzy i rzeźbiarzy w Białej Podlaskiej. W XVIII w. było to na wpół rolnicze miasto, własność Radziwiłłów¹. Biała Podlaska, jak i wiele innych miast Wielkiego Księstwa Litewskiego, odznaczała się różnorodnością etniczną i wyznaniową mieszkańców. Mieszkali tu Żydzi i chrześcijanie różnych narodowości i konfesji. Ta różnorodność oznaczała również współdziałanie jednostek i grup reprezentujących różne tradycje kulturowe. Proces ten dokonywał się też w środowisku artystów Białej.

Artykuł dotyczy okresu zarządu przez Hieronima Floriana Radziwiłła – podczaszego, chorążego – Białą, począwszy od 1747 r., kiedy odziedziczone po

¹ A. Rachuba, *Biała pod rządami Radziwiłłów w latach 1568–1813*, w: *Z nieznanej przeszłości Białej i Podlasia*, oprac. T. Wasilewski, T. Krawczak, Biała Podlaska 1990, s. 37–65.

matce Annie z Sanguszków Radziwiłłowej miasto przeszło we władanie księcia, a skończywszy na 1760 r. – roku jego śmierci². Biała, obok Słucka, była jedną z najbardziej znaczących rezydencji magnata. Za jego czasów zostały przygotowane projekty przebudowy miasta i zamku, założono teatr, urządzano i dekorowano wnętrza³. Cele reprezentacyjne i pomysły związane z dekorowaniem jego rezydencji, a także projektowanie nowych budynków przyczyniało się do wzrostu zapotrzebowania na artystów, zapewniało im warunki do pracy i sprzyjało łączeniu się ich w grupy. Chociaż zakres zamówień składanych przez Hieronima Floriana w Białej Podlaskiej może trochę ustępować inicjatywom podejmowanym za czasów Anny z Sanguszków Radziwiłłowej, jednak jego dążenia do odnowienia składu środowiska artystycznego były jednymi z najbardziej wyrazistych w historii rodu⁴.

Pomimo doniosłego znaczenia przedsięwzięć artystycznych podejmowanych przez Hieronima Floriana środowisko pracujących dłań artystów nie zostało dotychczas dokładnie badane, chociaż o niektórych z nich znalazły się wzmianki w artykułach, a także w innych tekstach poświęconych stosunkom magnata z artystami⁵. Celem niniejszej publikacji jest rekonstrukcja środowiska artystów dworskich Radziwiłła – malarzy (wśród nich też dekoratorów), a także rzeźbiarzy (snycerzy, sztukatorów) działających w Białej Podlaskiej. Ukazano skład społeczności artystycznej oraz zachodzące w tym zakresie zmiany w czasie zarządzania majątkiem przez Hieronima Floriana Radziwiłła. W artykule zwraca się uwagę na pochodzenie artystów, ich więzi z różnymi grupami wyznaniowymi i etnicznymi oraz formy współpracy.

Dane o artystach zatrudnionych na dworze Radziwiłła, o ich pochodzeniu i wykonywanych przez nich pracach są dość fragmentaryczne. Prace artystów nie zachowały się lub nie zostały zidentyfikowane, zaledwie kilku malarzom dworskim hipotetycznie przypisuje się ten lub inny portret. Dokonując charakterystyki społeczności artystycznej, opierano się głównie na źródłach pisanych

² H. Dymnicka-Wołoszyńska, *Radziwiłł Hieronim Florian*, w: PSB, t. 30, Wrocław 1987, s. 186; I. Bienkowska, *Muzyka na dworze księcia Hieronima Floriana Radziwiłła*, Warszawa 2013, s. 37.

³ *Katalog zabytków sztuki. Województwo lubelskie. Powiat Biała Podlaska*, red. i oprac. K. Kolendo-Korcakowa, A. Oleńska, M. Zgliński, Warszawa 2006, s. 2, 28; T. Bernatowicz, *Mitra i buława. Królewskie ambicje księząt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–1763)*, Warszawa 2011, s. 299–301.

⁴ O działalności Anny z Sanguszków Radziwiłłowej w Białej Podlaskiej zob. W. Karkucińska, *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746). Działalność gospodarcza i mecenat*, Warszawa 2000.

⁵ J. Kowalczyk, *Hieronima Floriana Radziwiłła stosunek do sztuki i artystów*, w: *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1995, s. 27–42; L. Balaišytė, *Mecenatas ar tironas? Jeronimas Florijonas Radvila*, „Darbai ir dienos” 37, 2004, s. 139–148. Wzmianki o malarzach zob. I. Bienkowska, *op. cit.*; biogramy poszczególnych malarzy zob. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1–3, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed et al., Wrocław 1971–1979; uzupełnione biogramy zob. *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1: XVI–XVIII a., red. A. Paliaušytė, Vilnius 2005.

– inwentarzach dworskich, dokumentach finansowych, korespondencji urzędników dworskich, artystów i magnatów, przechowywanych w archiwach Warszawy, Wilna i Mińska.

Miejscowi artyści

Dziedziczenie artystów wraz z posiadłościami, w których zamieszkiwali, było powszechnym zjawiskiem w Wielkim Księstwie Litewskim. A zatem część artystów Hieronima Floriana Radziwiłła również stanowili miejscowi, pochodzący z posiadłości książęcych, którzy przeszli do niego na służbę po podziale posiadłości z bratem Michałem Kazimierzem Radziwiłłem „Rybeńką”.

Dużą część artystów pracujących dla Hieronima Floriana w Białej Podlaskiej stanowili miejscowi mieszkańcy, w źródłach miejskich wskazuje się, że część z nich pojawiła się tu jeszcze za czasów Anny z Sanguszków Radziwiłłowej. Po odziedziczeniu Białej przez Hieronima Floriana miejscowi artyści przeszli do niego na służbę. O artystach osiadłych w mieście pod koniec okresu zarządzania dobrami przez księżną świadczy stosunkowo wyczerpujący inwentarz Białej Podlaskiej z 1742 r.⁶ W tym czasie w mieście mieszkali tacy malarze jak Stanisław Rosowski, Jan Wilkowski, Wojciech Szczerbiński⁷. Ze snyderzy w mieście rezydowali Cyryl Malawski i Kondrat Wencławski⁸. Poza tym w Białej domy mieli też inni artyści, prawdopodobnie związani z zawodem rzeźbiarza: Tomasz Wetycki, utożsamiany ze wspomnianym w późniejszych źródłach sztukatorem o identycznym nazwisku, a także marmurnik Wojciech Naruszewicz, w późniejszych źródłach odnotowany jako sztukator⁹. Większa część wspomnianych artystów pracowała na dworze Anny z Sanguszków Radziwiłłowej przez wiele lat¹⁰. Kilku rzeźbiarzy mieszkało w części miasta sąsiadującej z rynkiem¹¹, malarze zaś w różnych częściach miasta, np. Jan Wilkowski w posiadłości należącej do magnata przy ufundowanym przez jego matkę szpitalu (pensjonacie) przeznaczonym dla wdów pochodzących z wyższych sfer, zwanym „klasztorem dewotek”¹². W inwentarzach Białej Podlaskiej z 1748 i 1749 r., spisanych już w czasach księcia, są wzmianki o artystach

⁶ AGAD, AR, dz. XXIII, teka 9, plik 5, Rewizja miasta Białej w maju roku 1742 uczyniona, s. 99–121.

⁷ W tymże inwentarzu jest wzmianka o malarzu Karolu, prawdopodobnie Gadomskim, u którego uczył się rzemiosła pewien mieszkaniec Białej. Malarz ten być może przebywał na terenie rezydencji, nie został wymieniony bowiem w żadnym z miejskich domów; *ibidem*, s. 105, 108, 116.

⁸ *Ibidem*, s. 99.

⁹ *Ibidem*, s. 106; *ibidem*, s. 118, List mieszczan i gospodarzów chrześcijańskich] miasta Białej, 13 XI 1749; *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 194.

¹⁰ W. Karkucińska, *op. cit.*, s. 167–173. Dane biograficzne artystów zob. też: *Lietuvos dailininkų žodynas...*

¹¹ AGAD, AR, dz. XXIII, teka 9, plik 5, s. 39; A. Rachuba, *op. cit.*, s. 60.

¹² AGAD, AR, dz. XXIII, teka 9, plik 5, Regestr domów skarbowych w mieście Białej, 1743, s. 137.

przebywających tu wcześniej¹³. Niektórzy z nich – malarze Rosowski i Wilkowski – mieszkali przy jednej ulicy – Międzyzyczkiej. Na służbę do Hieronima Floriana przeszli też inni wspomniani już artyści z Białej. Prawie wszyscy pracowali dla księcia aż do jego śmierci.

Chociaż większość miejskich artystów mieszkała tu jeszcze za czasów Anny z Sanguszków, niektórzy przybyli w czasie, kiedy właścicielem miasta był już jej syn¹⁴. Przymuszczalnie wówczas osiadł w Białej pochodzący ze Słucka malarz Stefan Cybulski. W spisie ludności Słucka z 1750 r. figurował on jako malarz dworski zatrudniony w Białej¹⁵. W 1753 r. nabył ziemię w Białej Podlaskiej, później zaś otrzymał też murowany dom w mieście¹⁶.

Odnowienie składu społeczności artystycznej odbywało się częściowo kosztem lokalnych poddanych. Na przykład w latach 1747–1756 Cybulskiemu przydzielono ośmiu uczniów, trzech z nich pochodziło z Białej¹⁷. Grupa artystów Hieronima Floriana Radziwiłła z biegiem czasu się powiększała. Zaczął pracować dla niego Bazyli Nawrocki, uczeń Cybulskiego¹⁸.

Wychodząc z założenia, że dla analizy sytuacji na terenach pogranicznych najważniejsze znaczenia mają badania nad różnicami kulturowymi i ich koegzystencją, należy stwierdzić, że zachowane źródła zawierają niewiele informacji dotyczących pochodzenia artystów. W źródłach pisanych pochodzenie i narodowość artystów i rzemieślników najczęściej nie są wskazywane, z nielicznymi wyjątkami, np. w przypadku Żydów czy Niemców¹⁹.

Wszyscy artyści zatrudnieni na dworze w Białej należeli do chrześcijańskiej ludności miasta, o Żydach wśród omawianych zawodów nie ma wzmianek. Wśród artystów byli katolicy i unicy: wspominani oni są w księgach metrykalnych tych wyznań.

¹³ *Ibidem*, Instruktarz wypisany mieszczan Bialskich, synów i córek, wołów i koni, 20 XI 1748, s. 163–170; *ibidem*, List mieszczan i gospodarzów chrześcijańskich miasta Białej, 13 XI 1749, s. 180–191.

¹⁴ W historiografii znane są dane o więziach łączących Cybulskiego z Anną z Sanguszków Radziwiłłową. Według E. Łopacińskiego Cybulski pracował dla niej od 1738 r.; E. Łopaciński, *Zamek w Białej Podlaskiej. Materiały archiwalne*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1957, nr 1, s. 33. Inni autorzy nie potwierdzają tej informacji; zob. np. W. Karkucińska, *op. cit.*, s. 170.

¹⁵ O rodzinie Cybulskiego są wzmianki w inwentarzach miejskich już w drugiej połowie XVII w.; zob. Ю. Пискун, *Представители художественных профессий среди ремесленного населения Слуцка в XVII–XVIII веках*, w: *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, red. A. Paliušytė, Vilnius 2006, s. 202–221. W 1751 r. Cybulski ożenił się z Obiczówną, córką pisarza prowentowego z Konstantynowa; AGAD, AR, dz. V, nr 2426, S. Cybulski do J.F. Radziwiłła, Biała, 10 V 1751, s. 7.

¹⁶ AGAD, AR, dz. V, nr 15984/IV, L. Schilling do H.F. Radziwiłła, Biała, 14 VII 1753, s. 54. Dom podarowano mu za rządów wojewody wileńskiego Karola Stanisława Radziwiłła „Panie Kochanku”; *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 86.

¹⁷ AGAD, AR, dz. V, nr 2426, S. Cybulski do J.F. Radziwiłła, Biała, 17(?) VIII 1752, s. 12–14.

¹⁸ *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 194.

¹⁹ We wspomnianych inwentarzach Białej wyróżniane są tereny zamieszkałe przez chrześcijan i Żydów, wymienieni są też niektórzy Niemcy.

Na przykład do unickiej wspólnoty należał snycerz Cyryl Malawski. Swoje dzieci chrzczył w unickiej cerkwi w Białej i brał udział w innych uroczystościach obchodzonych przez tę wspólnotę²⁰. Nieraz o przynależności wyznaniowej i etnicznej artystów można sądzić na podstawie nadawanych im imion. Snycerz Cyryl miał imię typowe dla tradycji kultury greckiej²¹. O ruskim pochodzeniu tego artysty mogą świadczyć jego więzi z innymi mieszkańcami Białej noszącymi typowe dla tradycji greckiej antroponimy. Na przykład Miron Meleszuk z Białej polecił mu nauczać rzemiosła swojego syna Mikitę²². Chociaż brak konkretnych danych o pochodzeniu Cyryla, przypuszczalnie mógł on pochodzić z Wołynia: w jednym z listów prosił o pozwolenie na wyjazd tam w sprawach osobistych²³. Jednego z artystów najdłużej pracujących na dworze – Jana Wilkowskiego – być może utożsamiać można z osobą o takim samym nazwisku, urodzoną w 1698 r. i ochrzczoną w cerkwi unickiej Buda Paszucka, której metryka chrztu znajduje się w archiwum Radziwiłłów²⁴. Jednak jeżeli Wilkowski został ochrzczony w cerkwi unickiej, być może z czasem dołączył się do wspólnoty katolickiej (zmienił obrządek grecki na łaciński), ponieważ swojego syna ochrzcił w kościele katolickim i został pochowany jako katolik²⁵. Unitą prawdopodobnie był Konrad Wenclawski – często wspomniano go w czwartym dziesięcioleciu XVIII w. w unickiej księdze

²⁰ Księga ślubów od 1726 do 1745 r. i chrztów od 1725 do 1745 r. parafii unickiej w Białej Podlaskiej, s. 100, 116, 130, <http://bbc.mbp.org.pl/dlibra/publication/9812?tab=1> (dostęp: 29 III 2018); Księga chrztów od 1745 do 1755 r. i ślubów od 1745 do 1754 r. parafii unickiej w Białej Podlaskiej, s. 10, 47, 54, <http://bbc.mbp.org.pl/dlibra/publication?id=9812&tab=3> (dostęp: 5 IV 2018). Cyryl Malawski był proszony o zostanie ojcem chrzestnym również przez wyznawców wiary katolickiej: Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1739 do 1745 r., s. 41, <http://bbc.mbp.org.pl/dlibra/publication?id=9797> (dostęp: 6 IV 2018).

²¹ Wśród artystów dominowały imiona katolickie albo typowe dla obu tradycji: Konrad, Stefan, Wojciech, Jan. Do tej grupy zaliczane są też imiona dzieci Cyryla – Józef, Marianna, Antonina; AGAD, AR, dz. XXIII, teka 9, plik 5, Regestr domów skarbowych w mieście Białej, 1743; *ibidem*, List mieszczan i gospodarzów chrześcijańskich miasta Białej, 13 XI 1749, s. 181.

²² *Ibidem*, Rewizja miasta Białej w maju roku 1742 uczyniona, s. 175. Cyryl uczył też synów Wołowniczej; *ibidem*, s. 120.

²³ Jeszcze w 1737 r. snycerz Cyryl prosił o pozwolenie na wyjazd w sprawach rodzinnych na Wołyń; A. Paliużyte, *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare*, „Menotyra” 2014, nr 4, s. 298.

²⁴ AGAD, AR, dz. XXIII, teka 8, plik 2, s. 510.

²⁵ Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1739 do 1745 r., s. 6–7, 83; Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1746 do 1754 r., s. 7, 26, <http://bbc.mbp.org.pl/dlibra/publication?id=9797> (dostęp: 26 III 2018); Księga zmarłych parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1767 do 1787 r., s. 1, <http://bbc.mbp.org.pl/dlibra/publication/9799?tab=1> (dostęp: 27 III 2018); Księga zaślubionych parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1740 do 1780 r., s. 2, 3, 15, 19, 35, 41, <http://bbc.mbp.org.pl/dlibra/publication?id=9798&tab=3> (dostęp: 28 III 2018). O przypadkach zmiany obrządku greckiego na łaciński przez mieszkańców woj. brzeskiego zob. D. Wereda, *Cerkiew unicka jako element pogranicza kultur na terytorium województwa brzeskiego w XVIII wieku*, w: *Kościół wschodnie w Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, red. A. Gil, Lublin 2005, s. 257–263.

metrykalnej ślubów, w cerkwi unickiej w Białej ochrzcił swoje dzieci²⁶. Z unicką wspólnotą podtrzymywali więzi też inni artyści Radziwiłła, z których większość prawdopodobnie była katolikami. Na przykład: Stanisław Rosowski, Wojciech Szczerbiński, Tomasz Wetycki, Wojciech Naruszewicz, Stefan Cybulski. Ci mistrzowie byli świadkami na uroczystościach chrztu i ślubów wspólnoty unickiej, choć większość z nich ochrzciła swoje dzieci w kościele katolickim²⁷. Zachowały się również metryki śmierci Wojciecha Naruszewicza, Tomasza Wetyckiego, Stefana Cybulskiego, oni pochowani byli jako katolicy²⁸. Metryki chrztu i ślubów wskazują również na towarzyskie lub rodzinne związki między artystami Radziwiłła. Na przykład Wenclawski był ojcem chrzestnym dzieci Wojciecha Szerbińskiego, a Jan Wilkowski – dzieci Kondrata Wenclawskiego²⁹.

Niemal wszyscy zamieszkali w Białej artyści w czasach poprzedzających zarząd Hieronima Floriana mieli rodziny, dzieci³⁰. Część z nich trudniła się hodowlą zwierząt, jak np. sztukator Tomasz Wetycki czy snyczer Cyryl Malawski³¹. Posiadanie gospodarstwa w mieście oraz stałe zamówienia dworskie były jednym z czynników wpływających na prowadzenie osiadłego trybu życia. Ich powiązania z miastem umacniały również stosunki rodzinne z innymi mieszkańcami Białej³².

Spółeczność artystyczna Białej była dość zamknięta i poza granice posiadłości Radziwiłła wyruszano raczej rzadko: na dworze Radziwiłłów ograniczono bowiem prace wykonywane dla innych zleceniodawców³³. Wyjazd z miasta był możliwy

²⁶ Księga ślubów od 1726 do 1745 r. i chrztów od 1725 do 1745 r. parafii unickiej w Białej Podlaskiej, s. 8, 9, 10, 15, 20, 22, 23, 26, 30, 31, 34, 56, 61, 66, 71, 78, 81, 85, 91, 97, 98, 105, 107, 109, 117, 123; Księga chrztów od 1745 do 1755 r. i ślubów od 1745 do 1754 r. parafii unickiej w Białej Podlaskiej, s. 48. Wenclawski również był ojcem chrzestnym dzieci, których rodzice byli wyznania katolickiego; Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1739 do 1745 r., s. 7, 19.

²⁷ Księga chrztów od 1745 do 1755 r. i ślubów od 1745 do 1754 r. parafii unickiej w Białej Podlaskiej, s. 6, 7, 10, 23, 31, 32, 33, 38, 42, 46; Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1739 do 1745 r., s. 7, 9, 26, 27, 38, 41, 67, 69, 80; Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1746 do 1754 r., s. 67; Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1755 do 1773 r., s. 8, 14, 23, 28, 65, <http://bbc.mbp.org.pl/dlibra/publication?id=9797> (dostęp: 9 IV 2018); Księga zaślubionych parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1740 do 1780 r., s. 14, 15, 19, 21, 29, 32, 39, 40, 41, 49, 77.

²⁸ Księga zmarłych parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1767 do 1787, s. 30, 48; Księga zmarłych parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od roku 1798 do 1814 r., s. 12, <http://bbc.mbp.org.pl/dlibra/publication/9799?tab=1> (dostęp: 10 IV 2018).

²⁹ Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1739 do 1745 r., s. 38, 67.

³⁰ Według spisu z 1748 r. największa była rodzina Kondrata Wenclawskiego, który w tym czasie miał 5 dzieci; AGAD, AR, dz. XXIII, teka 9, plik 5, s. 164. Z ksiąg metrykalnych wynika, że miał on co najmniej 7 dzieci, po 4–5 dzieci mieli Wojciech Szczerbiński, Tomasz Wetycki, Cyryl Malawski.

³¹ Dane o tym znajdują się w inwentarzach z 1742 i 1748 r.; AHP, f. 459, ap. 1, nr 907, Regestr rogowego z miasta Białej, 1756, k. 31. O pracach uczniów jest wzmianka w liście Stefana Cybulskiego; AGAD, AR, dz. V, nr 2426, s. 13.

³² Na przykład W. Szczerbiński był ożeniony z mieszczańką Białej; AGAD, AR, dz. V, nr 2999/4, J. Deshomme do Anny z Sanguszków Radziwiłłowej, Biała, 7 X 1737, s. 78.

³³ Szerzej zob. A. Paliušytė, *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare...*, s. 298–299.

jedynie po uzyskaniu pozwolenia księcia, którego ten udzielał bardzo niechętnie³⁴. Większość dworskich artystów przemieszczała się w granicach posiadłości, chociaż w źródłach nieraz wzmiankuje się, że w sprawach osobistych podejmowano dalsze wyjazdy. Na przykład w 1752 r. Cybulski pojechał po ślubie do rodzinnej miejscowości żony, Konstantynowa, a podczas jego nieobecności jego pracę wykonywali uczniowie³⁵. O jego wyjazdach zawodowych i osobistych wspomina się częściej niż w przypadku innych twórców.

Sytuacja materialna artystów w Białej była zróżnicowana. Według danych z czasów poprzedzających zarząd Hieronima Floriana i z ich początku jednym z najbardziej zamożnych był Cyryl, który mieszkał w podarowanym mu przez Annę z Sanguszków Radziwiłłą domu przy rynku³⁶. Prawdopodobnie zamożniejszy od innych był też snycerz Kondrat, w 1743 r. kupił on bowiem dom należący do skarbcza w Białej³⁷.

Część artystów wykształcenie otrzymała na dworze magnackim³⁸. Niektórzy pracujący dla Radziwiłła malarze uczyli się w pracowniach dworskich jeszcze za czasów Anny z Sanguszków, np. Szczerbiński u Aleksandra, malarza Anny z Sanguszków³⁹. Niektórzy, zwłaszcza uczniowie, wykonywali różne prace pomocnicze na dworze. Nie wszyscy prowadzili zatem działalność wysoce wyspecjalizowaną, nie wszyscy utrzymywali się tylko dzięki działalności zawodowej. Większość malarzy pracujących dla Radziwiłła w Białej była dekoratorami, zajmowała się dekorowaniem wnętrza pałacu, projektowaniem mebli. Niektórzy z nich wykazywali się specyficznymi umiejętnościami, jak np. Jan Wilkowski, który ozdabiał wnętrza modnymi motywami chińskimi. Większość malarzy zajmowała się malowaniem kompozycji świeckich, dekorowaniem apartamentów książęcych i innych pomieszczeń pałacu, niektórzy z nich malowali też jednak obrazy religijne.

Wśród białskich malarzy wyróżniał się Stefan Cybulski, który zajmował się nie tylko dekorowaniem wnętrz, lecz malował także portrety, kompozycje religijne, kopiował obrazy batalistyczne. Poza tym prawdopodobnie tworzył też miniatury, w źródłach wzmiankuje się, że otrzymał do malowania płyty z kości słoniowej i szkła⁴⁰. Wydaje się, że górował wykształceniem nad innymi artystami w Białej. Uczył się u Jakuba Wessla, znanego gdańskiego malarza. Takie pobieranie

³⁴ I. Bienkowska, *op. cit.*, s. 61

³⁵ AGAD, AR, dz. V, nr 15984/III, L. Schilling do H.F. Radziwiłła, Gdańsk, 15 XI 1752, s. 63.

³⁶ AGAD, AR, dz. XXIII, teka 9, plik 5, Regestr domów skarbowych w mieście Białej, 1743, s. 136; *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 174.

³⁷ AGAD, AR, dz. XXIII, teka 9, plik 5, Regestr domów skarbowych w mieście Białej, 1743, s. 136.

³⁸ Dane o nauce artystów w pracowniach zob. *Lietuvos dailininkų žodynas...*

³⁹ *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 249.

⁴⁰ AHP, f. 459, ap. 1, nr 900, Wykaz wydatków skarbowych Hieronima Floriana Radziwiłła w 1752 r., k. 24v, 25.

nauki poza dworem Radziwiłła było rzadkim zjawiskiem wśród poddanych księcia. Znany jest tylko jeden wypadek – malarz Radziwiłła Jan Tyszkiewicz został wysłany na naukę do Warszawy⁴¹. Można sądzić, że Cybulski udał się do Gdańska już z pewnym doświadczeniem, gdyż od razu ubiegał się o przyjęcie go w charakterze czeladnika Wessla, pomijając pierwszy stopień nauki. W związku z tym musiał przedstawić zaświadczenie o pobieranej na dworze nauce i prosił o jego wystawienie dworskiego architekta Jakuba Pawłowskiego⁴². Poza tym, mieszkając w Gdańsku, Cybulski samodzielnie wykonywał zamówienia miejscowych magnatów. Po powrocie z Gdańska mieszkał i pracował w Białej. Stał się jednym z najbardziej cenionych nauczycieli w posiadłościach księcia. O jego umiejętnościach i popularności świadczy fakt, że po śmierci Hieronima Floriana zawarł on z klasztorem Karmelitów w Wilnie umowę dotyczącą namalowania obrazów ołtarzowych o skomplikowanej, wielofigurowej kompozycji⁴³.

Oprócz malarzy w Białej pracowali też doświadczeni snycerze. Świadczy o tym korespondencja urzędników książęcych. Możliwe, że Cyryl Maławski albo Kondrat Wenclawski mogą być utożsamiani ze snycerzem z Białej, często wspominanym w listach urzędników, który był doświadczonego dekoratorem i rzeźbiarzem posągów oraz wykonywał różne zlecenia również w innych posiadłościach magnata⁴⁴.

Dorota Wereda, badająca kontakty przedstawicieli różnych wyznań (unitów i katolików) na Podlasiu, potwierdza ich stałe występowanie w tym regionie. Akcentowała ona obecność małżeństw mieszanych, wspólne uczestnictwo w pielgrzymkach, praktyki czczenia obrazów, święta (zwyczaże dotyczące chrztu, pogrzebu) i inne⁴⁵. Badania społeczności artystów ukazały jeszcze jedną możliwą również dla tej grupy zawodowej przesłankę relacji międzywyznaniowych – kontakty podczas realizowania zamówień.

Fundacje samego Hieronima Floriana – na tle fundacji innych magnatów, a nawet jego krewnych, matki Anny z Sanguszków czy brata Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeńki” – prezentują się skromnie⁴⁶. Mimo wszystko zobowiązania

⁴¹ AGAD, AR, dz. V, nr 16673, J. Tyszkiewicz do H.F. Radziwiłła, s. 1–2; L. Balaišytė, *XVIII a. dvaro tapytojų laiškai. Apie dailininko savimonę ir statusą*, „Senoji Lietuvos literatūra” 37, 2014, s. 262, 265.

⁴² AGAD, AR, dz. V, nr 15984/II, L. Schilling do J.F. Radziwiłła, Gdańsk, 24 I 1746, s. 42.

⁴³ *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 86.

⁴⁴ AGAD, AR, dz. V, nr 7127/VII, I. Königseck do J.F. Radziwiłła, Słuck, 2 VIII 1748, s. 71; *ibidem*, I. Königseck do J.F. Radziwiłła, b.d., s. 153; AGAD, AR, dz. V, nr 526/II-III, A. Benkien do J.F. Radziwiłła, Słuck, 25 IX 1757, s. 33; AGAD, AR, dz. V, nr 526/V-VII, A. Benkien do J.F. Radziwiłła, Słuck, 6 III 1760, s. 92. Według Benkiena snycerz biały wykonywał prace dekoracyjne – umiał upiększyć karetę motywami kwiatowymi. Zapewne jemu Benkien w marcu 1760 r. posyłał do Białej model posągu na koniu.

⁴⁵ D. Wereda, *op. cit.*, s. 251–264.

⁴⁶ W. Karkucińska, *op. cit.*, s. 76–91; K. Stojek-Sawicka, *Radziwiłłowie w Białej Podlaskiej i ich wkład w rozwój sztuki sakralnej*, w: *Zeszyty dziedzictwa kulturowego*, t. 1, red. K. Łopatecki, W. Walczak, Białystok 2007, s. 7–22.

Radziwiłła – kolatora świątyń różnych wyznań – decydowały o kontaktach artystów bialskich ze wspólnotami różnych wyznań.

W 1751 r. z polecenia księcia zbudowano drewniany kościół katolicki w Horbowie, w miejsce wcześniej spalonego⁴⁷. Kościół służył z cudownego obrazu Matki Boskiej Łaskawej, którego kopię wykonano na zlecenie księcia⁴⁸. W 1752 r. magnat ufundował cerkiew unicką w Jabłecznej⁴⁹. Sprawował on również opiekę na innymi świątyniami unickimi na Podlasiu ufundowanymi przez jego poprzedników, m.in. wieloma cerkwiemi położonymi w dziekanacie bialskim diecezji brzeskiej. Dane wizytacji z 1759 r. świadczą, że spośród 29 cerkwi unickich położonych w dziekanacie Białej Podlaskiej 13 było pod jego pieczę⁵⁰. Choć według wspomnianej wizytacji niektóre z nich za czasów księcia były zaniedbane, tylko kilka jakoby zostało odnowionych z inicjatywy magnata. Przypuszcza się, że Hieronim Florian wspierał przebudowę cerkwi w Woskrzenicach: prace te były wykonywane za jego czasów. Ponadto malarz dworski Stanisław Rosowski wykonywał prace dekoratorskie zapewne w cerkwi unickiej w Orli, a farby do malowania obrazów pochodziły ze skarbcza książęcego⁵¹.

Brak danych dotyczących ewentualnych związków wykonywanych przez artystów zleceń z ich przynależnością wyznaniową. Prawdopodobne jest, że artyści z otoczenia Radziwiłła mogli pracować nie tylko w świątyniach swoich wyznań, lecz też innych, do których nie należeli⁵².

Podsumowując dane o zamieszkałych i zatrudnionych w Białej artystach i ich działalności, można stwierdzić, że w połowie XVIII w. stanowili oni jedną z najliczniejszych grup spośród wszystkich artystów zatrudnionych w innych posiadłościach Radziwiłła. Biała jest porównywalna z inną dużą rezydencją Radziwiłła – Słuckiem, który co prawda po długoletnich procesach majątkowych na początku XVIII w. ostatecznie przeszedł w ręce Radziwiłłów nieświeskich⁵³. Podobnie jak w Białej, także w Słucku mieszkało stosunkowo dużo artystów⁵⁴. Mimo wszystko Słuck znacznie się różnił od Białej, był jednym z najstarszych i największych miast ówczesnego Wielkiego Księstwa Litewskiego i pod tym względem przewyższał

⁴⁷ *Katalog zabytków sztuki. Województwo lubelskie. Powiat Biała Podlaska...*, s. 63. Informacje o projekowaniu kościoła znajdują się także w korespondencji urzędników Radziwiłła.

⁴⁸ *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 86

⁴⁹ *Katalog zabytków sztuki. Województwo lubelskie. Powiat Biała Podlaska...*, s. 69.

⁵⁰ Były to: Witoroż, Dokudów, Horbów, Woskrzenice, Klonowica, Hrud, Cicibór, Ortel Książęcy, Ortel Szlachecki, Terebella, Lukowce, Swory, Makarowo, Syczyn; B. Wróblewskich, RS, f. 41, nr 226–394, Wizytacja parafialnych cerkwi unickich dokonana w 1759 r. przez włodzimierzobrzeckiego biskupa Felicjana Wołodkiewicza, 1759, s. 357–538.

⁵¹ AHP, f. 459, ap. 1, nr 900, Regestr rozchodów różnych ze skarbów dolnych i górnych Jaśnie Oświeconego Książęcia Jmci Dobrodzieja Miłościwego chorążego, 2 I 1752, k. 23.

⁵² To było charakterystyczne dla WKL. Najbardziej znane przykłady to projekty architekta luteranina Jana Krzysztofa Glaubitz: kościoły katolickie w WKL, ikonostas cerkwi prawosławnej w Wilnie.

⁵³ Szerzej o tym zob.: W. Karkucińska, *op. cit.*, s. 44–56; I. Bieńkowska, *op. cit.*, s. 25–26, 28.

⁵⁴ H. Dymnicka-Wołoszyńska, *op. cit.*, s. 185–186; Ю. Пискун, *op. cit.*, s. 212.

Białą. W Słucku była dość liczna wspólnota prawosławna. Miasto wyróżniało się na tle całego kraju również wielką liczbą malarzy ikon. Za czasów Radziwiłła mieszkało tu kilkunastu malarzy, niektórzy z nich byli mistrzami w malowaniu ikon⁵⁵. Jednak dla dworu pracowało tylko trzech malarzy ze Słucka⁵⁶. Co do jednego z nich – Stefana Cybulskiego – od 1747 r. pojawiają się dość częste wzmianki, że pracował w Białej Podlaskiej. Wygląda na to, że księżę nie nawiązał długotrwałych relacji z żadnym malarzem ikon ze Słucka, chociaż jeden z nich – Bazyli Mar- kianowicz – namalował portret księcia⁵⁷. Inaczej niż w Słucku, wszyscy malarze na stałe mieszkający w Białej pracowali dla dworu. Stosunki łączące Radziwiłła z artystami białskimi były trwalsze. Być może było to związane z długotrwałym, nieprzerwanym pozostawianiem miasta w rękach Radziwiłłów, dziedziczeniem majstrów, a także z ogromnym zapotrzebowaniem na dworze na sztukę świecką jeszcze przed okresem rządów księcia. Miejscy artyści byli doświadczeni i pracowali też w innych posiadłościach Radziwiłła.

Odnawianie składu artystów

Chociaż liczba artystów na stałe zatrudnionych w Białej w porównaniu z innymi miastami magnaterii w Wielkim Księstwie Litewskim była dość znaczna, niemal od początku samodzielnego władania Białą, tj. od końca lat 40., Hieronim Florian Radziwiłł starał się odnowić skład dworskich artystów. Poszukiwał nowych snycerzy, rytowników, malarzy poza granicami swoich posiadłości. Od końca lat 40. XVIII w. w korespondencji magnata ze swoimi urzędnikami często narzekał on na brak snycerzy⁵⁸. W Białej Podlaskiej nie było żadnego rytownika, takie prace wykonywali więc malarze⁵⁹.

W związku ze stałym zapotrzebowaniem na majstrów i ich brakiem w miejscowych posiadłościach, księżę interesował się środowiskami artystów z innych miast. Zapewne podobnie jak wielu ówczesnych magnatów mógł okazywać zainteresowanie wileńskimi majstrami. Mimo że Wilno znajdowało się dość daleko od Białej, lecz wśród miast litewskich odznaczało się największym i najbardziej zróżnicowanym rynkiem artystów. Jednakże w źródłach znalazła się tylko jedyna wzmianka przypuszczalnie o wilnianinie zatrudnionym na dworze Hieronima

⁵⁵ Ich liczba zwiększyła się za czasów H.F. Radziwiłła i po ustabilizowaniu się sytuacji w mieście po wojnie północnej; Ю. Пискун, *op. cit.*, s. 202–220.

⁵⁶ O nich i ich rodzinach wspomina się w spisach mieszkańców Słucka; *ibidem*, s. 202–212.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 219. Portret się nie zachował.

⁵⁸ O poszukiwaniach tych majstrów szerzej: A. Paliaušytė, *Dailininkų mobilumas XVIII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, „Menotyra” 2015, nr 4, s. 273.

⁵⁹ Na przykład grawerowanie polecono zamieszkałemu w Słucku malarzowi Janowi Tyszkiewiczowi; AGAD, AR, dz. V, nr 571/IV-V, K. Beringen do H.F. Radziwiłła, Słuck, 14 II 1754, s. 9; A. Paliaušytė, *Dailininkų mobilumas...*, s. 277.

Floriana – snycerzu Burchercie, którego należy zapewne utożsamiać ze wspomnianym w 1740 r. Burchardem – członkiem cechu stolarzy w Wilnie⁶⁰. Ten snycerz przez jakiś czas mieszkał w Słucku, lecz bywał też w Białej⁶¹.

W pierwszej połowie XVIII w. największym rynkiem artystów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów była Warszawa. Z usług osiadłych tam miejscowych i cudzoziemskich artystów często korzystali litewscy magnaci podczas wznoszenia swoich rezydencji i wykonywania prac zdobniczych. Poszukiwania artystów w Warszawie prowadzone przez Hieronima Floriana w zasadzie nie wyróżniały się wśród zamówień ówczesnej arystokracji. W latach 1749–1750 wykonanie pomnika księcia na koniu zlecono warszawskiemu rzeźbiarzowi Janowi Jerzemu Plerschowi⁶². Jednak Radziwiłł w odróżnieniu od wielu innych magnatów nie tylko składał u warszawskich artystów indywidualne zamówienia, lecz również starał się niektórych z nich sprowadzić do swoich posiadłości i zatrudnić na Litwie. Zawierano z nimi umowy uwzględniające, podobnie jak i w przypadku innych specjalistów, wynagrodzenie, ordynarię i kwaterowano we dworze⁶³. W 1758 r. urzędnik dworski księcia zachęcał do przybycia do Białej znanego portrecistę królewskiego Józefa Krzysztofa Wenera. Koniuszy dworski Karl Wendorf w liście do Radziwiłła porównywał go z Włochem Linteranem, autorem portretu księżnej, prawdopodobnie Anieli Miączyńskiej, żony Radziwiłła, którego jednak Werner, zdaniem urzędnika, przerastał⁶⁴. Z korespondencji oficjalistów wynika, że Werner w tym czasie miał jeszcze zobowiązania wobec władcy i mógł przybyć do Białej Podlaskiej dopiero po otrzymaniu pozwolenia od pierwszego ministra Henryka Brühla⁶⁵.

W XVIII w. magnaci litewscy stosunkowo rzadko sprowadzali cudzoziemców malarzy i rzeźbiarzy bezpośrednio z kraju ich pochodzenia na Litwę i na długi czas osadzali na dworach, o wiele częściej korzystali z usług obcych fachowców osiedlonych już w Rzeczypospolitej, zwłaszcza w Warszawie⁶⁶. Poszukiwanie artystów i ich najem za granicą wymagały ogromnego wysiłku organizacyjnego i środków. Florian był jednym z niewielu osiemnastowiecznych magnatów, którzy podejmowali tego rodzaju inicjatywy.

⁶⁰ *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 78.

⁶¹ AGAD, AR, dz. V, nr 9687/III, L. Milbe do H.F. Radziwiłła, Słuck, 21 VIII 1755, s. 62; A. Paliušytė, *Dailininkų mobilumas...*, s. 278.

⁶² J. Kowalczyk, *op. cit.*, s. 30–32.

⁶³ Zachowały się umowy zawarte z rzeźbiarzem Johannem Gottliebem Fladem, malarzem Lorenzem Titianem de Vecelli i sztukatorem Johannem Paulem Ehardttem; *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 101, 106; AGAD, AR, dz. XI, nr 139, s. 90–91. Warunki umów są znane także z innych źródeł – korespondencji, dokumentów płatniczych. Magnat nie zawsze dotrzymywał zobowiązań finansowych. Na przykład ok. 1760 r. z powodu niewywiązania się z warunków umowy był dłużny Titianowi de Vecelli 4538 zł i 27 gr; NAHB, f. 694, op. 4, d. 1940, k. 70.

⁶⁴ AGAD, AR, dz. V, nr 17123/VII, K. Wendorf do H.F. Radziwiłła, 15 XI 1758, s. 165.

⁶⁵ A. Paliušytė, *Dailininkų mobilumas...*, s. 284.

⁶⁶ Ocena na podstawie danych zawartych w: *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1:

Magnat interesował się np. artystami związanymi z Królewcem. Tam zamierzał nająć znanego już mu malarza, dobrze rysującego piórkiem⁶⁷. Z relacji radziwiłłowskiego oficjalisty, który skontaktował się z malarzem, wynika, że pracował on po mistrzowsku, odmówił jednak przybycia na dwór magnata, uzasadniając to podeszłym wiekiem, rodziną zamieszkałą w Królewcu i gospodarstwem, którego nie był w stanie zostawić⁶⁸. Uwagę księcia przyciągały też Prusy Królewskie, zwłaszcza Gdańsk⁶⁹.

Pełnomocnicy księcia zajmowali się poszukiwaniem rzemieślników także w Dreźnie, Berlinie, Wiedniu. Na przykład w 1745 r. w niesprzyjających okolicznościach, podczas wojny o sukcesję między Prusami a Austrią i wzrostu cen najmu rzemieślników, urzędnicy Hieronima Floriana poszukiwali w Berlinie rzeźbiarza i rytownika. Działania te się przeciągały, z propozycją wyjazdu do dworu zwrócił się snycerz z Drezna, który wraz z innymi rzemieślnikami został najęty i sprowadzony do posiadłości Radziwiłła. Snycerz, zdaniem urzędników, był rzeczywiście dobrym rzemieślnikiem, umiał obrabiać drewno i kamień, poza tym sam posrebrzał i złocił posągi⁷⁰. Artystów poszukiwano również w Wiedniu. W 1756 r. negocjowano z malarzem wykładającym w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych, proponując mu solidne roczne wynagrodzenie w wysokości 150 czerwonych złotych. Ustalono, że malarz przybędzie do Białej po znalezieniu sobie zastępstwa w Akademii⁷¹. Zapewne chodziło o profesora wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych Titiana de Vecelli, z którym zawarto umowę i który przybył w 1756 r. do Białej, by nauczać rysunku, a mieszkał tam przez co najmniej kilka lat⁷². W tym samym roku do Białej przyjechał z Wiednia snycerz, który wkrótce rozpoczął pracę w galerii pałacu⁷³. Prawdopodobnie z Wiednia przybył też malarz Johann Friedrich Dietz, co prawda jeszcze za czasów Anny z Sanguszków Radziwiłłowej, ale pracował również dla Hieronima Floriana. Dotychczas uważano, że pochodził on z Saksonii, ale przeczy temu pojawiające się w źródłach dworskich

⁶⁷ AGAD, AR, dz. IV, nr 137, H.F. Radziwiłł do L. Schillinga, Słuck, 9 III 1751, s. 9–10; A. Paliušytė, *Dailininkų mobilumas...*, s. 281.

⁶⁸ AGAD, AR, dz. V, nr 15984/III, L. Schilling do H.F. Radziwiłła, Królewec, 2 IV 1751, s. 17; A. Paliušytė, *Dailininkų mobilumas...*, s. 281.

⁶⁹ AGAD, AR, dz. V, nr 11138/1, K. Ottenhauz do H.F. Radziwiłła, Gdańsk, 15 XI 1745, s. 139–140; A. Paliušytė, *Dailininkų mobilumas...*, s. 279.

⁷⁰ Zob. AGAD, AR, dz. V, nr 11138/1, listy K.M. Ottenhauza do H.F. Radziwiłła, Berlin, 1745, s. 92–93, 115, 117, 128, 123, 127–129, 133, 136–137; A. Paliušytė, *Dailininkų mobilumas...*, s. 279–280.

⁷¹ AGAD, AR, dz. V, nr 17810, J. Wolski do J.F. Radziwiłła, Wiedeń, 9 IV 1756, s. 73; A. Paliušytė, *Dailininkų mobilumas...*, s. 281.

⁷² AGAD, AR, dz. XI, nr 139, umowa z Lorenzem Titianem de Vecelli (Tician de Decelli), b.d., s. 90–91; AGAD, AR, dz. XI, nr 139, s. 90–91; NAHB, f. 694, op. 7, d. 490, dokument podróży Titiana de Vecelli do Białej, podpisany 13 VII 1756, k. 61–61v. Dane o tym artyście zawiera również rejestr długów Hieronima Floriana; NAHB, f. 694, op. 4, d. 1940, k. 70.

⁷³ AGAD, AR, dz. V, nr 11872/1, E. Plintzner do J.F. Radziwiłła, 26 V 1756, s. 7–8.

określenie „wiedeńczyk”, jak również austriacyzmy występujące w pisanych przez niego dokumentach⁷⁴.

Na podstawie skąpych informacji o malarzach i rzeźbiarzach najmowanych za granicą trudno jest odtworzyć grupę cudzoziemców pracujących dla Hieronima Floriana. Oprócz wspomnianego już Dietza na dworze radziwiłłowski pracowało kilku majstrów, którzy osiedlili się tu za czasów Anny z Sanguszków. W 1742 r. w domu skarbowym mieszkał snycerz Kwik (przypuszczalnie Bartłomiej Quick), w 1744 r. wykonywał już zamówienia Hieronima Floriana⁷⁵. Na jego dworze pracował też malarz Jan Sebastian Dür ze Szwajcarii, o którym są wzmianki od 1742 r.⁷⁶ Malował portrety, animalistyczne obrazy, pejzaże. Był mistrzem portretowych miniatur, techniki pastelowej. Miejsce pochodzenia niektórych Niemców zatrudnionych na dworze nie zostało zidentyfikowane. Na przykład w źródłach dworskich wzmiankowany jest Niemiec Johan Ehenfryd, który zgodnie z umową miał malować, złocić i malować herby, monogramy⁷⁷. Na dworze pracował też Francuz, sztukator Gwilion Hulot⁷⁸.

Część cudzoziemców założyła w Białej rodziny, tutaj ochrzciła swoje dzieci⁷⁹. Artyści mieszkali na terenie rezydencji i w domach skarbowych należących do miasta, nieraz z innymi cudzoziemcami, z przedstawicielami różnych zawodów

⁷⁴ A. Paliuśytė, *Dailininkų mobilumas...*, s. 281–282. Prawdopodobnie malarz przybył na dwór Radziwiłła nie sam, lecz z krewnym. Na początku lat 40. pracował dla Radziwiłła też Jan Christian Ditz, faktor Huty Nalibockiej; AGAD, AR, dz. XXIII, teka 8, plik 2, Specyfikacja papierów, które się podały kapitanowi Jmc P. Goffowi, 23 VIII 1741, k. 26.

⁷⁵ Kwik mieszkał w domu należącym do dworu przy ulicy prowadzącej od rynku w stronę kościoła Reformatów wraz z 7 rzemieślnikami, wśród których byli też Niemcy; AGAD, AR, dz. XXIII, teka 9, plik 5, Rewizja miasta Białej w maju roku 1742 uczyniona, s. 105. W 1743 r. mieszkał tam z rzemieślnikami i 2 Czechami muzykantami; *ibidem*, Regestr domów skarbowych w mieście Białej, 1743, s. 137.

⁷⁶ Był on wyznania ewangelicko-reformowanego – wzmiankowany w księgach metrykalnych zborów w Słucku i Orli; przyjmował komunię i ochrzcił synów; AHP, f. 606, ap. 1, nr 222, k. 43v, nr 232, k. 330; *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 100–101. O innych ewangelikach reformowanych wśród artystów dworskich Radziwiłła brak informacji, chociaż tacy byli wśród innej służby na dworze Hieronima Floriana i jego klientów, w latach 1747–1748 na Nowym Zamku i Starym Zamku w Słucku udzielano komunii ewangelikom reformowanym; AHP, f. 606, ap. 1, nr 232, k. 195, 197.

⁷⁷ AGAD, AR, dz. V, nr 18918, J. Zdanowicz do H.F. Radziwiłła, Naliboki, 9 IV 1756, s. 112; A. Paliuśytė, *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare...*, s. 299–300.

⁷⁸ NAHB, f. 694, op. 2, nr 10806, Rozchód miesięczny ze skarbow, 1751, k. 6; *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 134.

⁷⁹ Na przykład dzieci w Białej ochrztili: Johann Friedrich Dietz, Johann Paul Ehardt, Johann Sebastian Dür: Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1739 do 1745 r., s. 52; Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1746 do 1754 r., s. 17, 21, 44, 64, 75; Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1755 do 1773 r., s. 21, 34, 44, 64. W Białej podobno zawarli małżeństwo z miejscowymi mieszkankami Johann Paul Ehardt i wdowiec Titian de Vecelli; Księga zaślubionych parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1740 do 1780 r., s. 3, 57.

zatrudnionych na dworze. Cudzoziemcy zatrudnieni przez Hieronima Floriana pracowali i w Słucku, i w Białej. Wymiana majstrów między tymi rezydencjami była częstym zjawiskiem, np. w przypadku Dietza. W Białej przez jakiś czas pracował także malarz Dür⁸⁰.

Jaki był wpływ wywierany przez cudzoziemców? Czy okres ich pracy na dworze był długotrwały? Cudzoziemskich artystów, podobnie jak innych specjalistów, zwykle zatrudniano na okres trzech lat, potem umowa była niejednokrotnie przedłużana⁸¹. Jednym z cudzoziemców najdłużej zatrudnionych na dworze był wspomniany już Dietz z Wiednia, który kilkakrotnie odnawiał kontrakt z Radziwiłłem⁸².

Wpływ wywierany przez cudzoziemców zależał od ich kwalifikacji. Przypuszczać można, że większość przybyszów to artyści o stosunkowo wysokim kunszcie. Z korespondencji urzędników wynika, że prestiż artystów i ich talent miały istotny wpływ na zatrudnianie. Przybysze reprezentowali różne specjalizacje, lecz przynajmniej niektórzy z nich wyróżniali się mistrzostwem, byli najmowani jako rzemieślnicy o wysokich kwalifikacjach. Dzieła niektórych z nich (np. Düra) charakteryzują się różnorodnością rodzajową i technikami malarskimi, którymi lokalni artyści posługiwali się jeszcze dość rzadko, np. Dür malował pastelami⁸³.

Pomimo fragmentarycznych źródeł można jednak mówić o pewnych przejawach stratyfikacji majstrów ze względu na ich pochodzenie. Występowały różnice społeczne między cudzoziemcami i miejscowymi artystami. Przybysze pobierali często wyższe wynagrodzenie. Na przykład Dür w 1747 r. otrzymał 120 czerwonych złotych (2100 złotych polskich). Wspomniany już malarz z Wiednia Titian de Vecelli według umowy miał otrzymać 150 czerwonych złotych⁸⁴. Było to wyjątkowo wysokie wynagrodzenie w środowisku malarzy dworskich i innych fachowców, bliskie tylko wynagrodzeniu muzykantów przybyłych na dwór Radziwiłła z Wiednia⁸⁵. Szczególnie wysokie było też wynagrodzenie niewiadomego pochodzenia sztukatora Gancbocha, któremu za kwartał w 1760 r. zapłacono 255 złotych⁸⁶. Było to o wiele wyższe uposażenie niż wielu nadwornych specjalistów, a w szczególności malarza Cybulskiego, który otrzymał tylko 50 złotych za kwartał⁸⁷. Jednak nie wszyscy cudzoziemcy mieli tak wysoką pensję. Na przykład

⁸⁰ W jednym z listów wspomina o przeprowadzce ze Słucka do Białej. Stąd adresowane są niektóre listy; AGAD, AR, dz. V, nr 3394, s. 1–15.

⁸¹ Dla porównania umowa zawarta z muzykantami: I. Bienkowska, *op. cit.*, s. 50.

⁸² Te kontrakty nie zachowały się.

⁸³ Po zakończeniu prac na dworze Radziwiłła najmował go jako mistrza miniatur malującego pastelami hetman Jan Klemens Branicki; A. Oleńska, *Jan Klemens Branicki „Sarmata nowoczesny”. Kreowanie wizerunku poprzez sztukę*, Warszawa 2011, s. 162.

⁸⁴ AGAD, AR, dz. XI, nr 139, s. 90–91.

⁸⁵ I. Bienkowska, *op. cit.*, s. 54–59.

⁸⁶ AHP, f. 459, ap. 1, nr 907, Wykaz wydatków skarbowych, 25 V 1760, k. 40; *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 111.

⁸⁷ AHP, f. 459, ap. 1, nr 907, Wykaz wydatków skarbowych, 25 V 1760, k. 40.

roczne wynagrodzenie snycerza Fladego, w umowie przewidywane jako mniej więcej przeciętne w porównaniu z innymi urzędnikami dworskimi, wynosiło 380 złotych⁸⁸.

Różnice płac w grupach artystów nie były jedynymi oznakami ich nierównej sytuacji. Pomimo fragmentarycznych źródeł można zauważyć też kilka innych faktów wiążących się z różnym ich traktowaniem przez zleceniodawcę. Chociaż magnateria wspierała finansowo artystów, lecz bliższe więzi rodzinne między zamawiającym a artystą wytwarzały się rzadko. Były jednak wyjątki. Jeden z nich miał miejsce na dworze Hieronima Floriania Radziwiłła. Dość bliskie były stosunki między magnatem i Dürem, o szacunku do artysty świadczy udział księcia i jego żony w chrzcie syna malarza w Orli, w zborze ewangelików reformowanych. Katolicka para książęca została rodzicami chrzestnymi syna malarza ewangelika reformowanego, umacniając w taki sposób więzi łączące ją z rodziną malarza⁸⁹.

W związku z brakiem danych dotyczących różnic w świadomości artystycznej cudzoziemców dość trudno jest wypowiadać się na ten temat. Dür co prawda w jednym z listów, wyjaśniając stosunki z marszałkiem dworskim (prawdopodobnie pochodzenia szlacheckiego), twierdził, że nie ustępuje mu „ani pochodzeniem, ani zasługami”⁹⁰. Jednak miejscowi artyści deklarowali tylko przynależność do warstwy mieszczańskiej⁹¹. Można dostrzec również pewne różnice w wykształceniu, np. Dietz, dążąc do przedłużenia umowy z gospodarzem, polecał swoje usługi związane z wiedzą matematyczną („scentią matematyką”)⁹². Jednak o bardziej wszechstronnym wykształceniu miejscowych artystów, o ich umiejętnościach wykraczających poza konkretne rzemiosło, nic nie wiadomo. Cudzoziemcy przybywali z krajów o tradycjach akademickich, gdzie bardziej rozpowszechnione było przeświadczenie o intelektualnym charakterze działalności artystycznej i o jej przynależności do wolnych zawodów⁹³. Miejscowi artyści zaś nie podawali zwykle wyraźnych argumentów świadczących o ich intelektualnej działalności. Choć o poglądzie na działalność artystyczną jako bardziej subtelną w porównaniu z innymi pracami ręcznymi świadczyć może wzmianka w jednym z listów

⁸⁸ *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 106.

⁸⁹ Możliwe że na cześć magnata nadano też jednemu dziecku imiona Jan Hieronim; AHP, f. 606, ap. 1, nr 232, Księga metrykalna kościoła ewangelicko-reformowanego w Słucku, s. 330. To niejedyny, lecz rzadki przypadek uczestniczenia Hieronima Floriania Radziwiłła w obrzędach Kościoła ewangelicko-reformowanego.

⁹⁰ AGAD, AR, dz. V, nr 3394, J.S. Dür do H.F. Radziwiłła, Biała, 23 III 1749, s. 6; A. Paliušytė, *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare...*, s. 301.

⁹¹ A. Paliušytė, *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare...*, s. 301.

⁹² AGAD, AR, dz. V, nr 3047, J.F. Dietz do H.F. Radziwiłła, b.d., s. 1.

⁹³ M. Golka, *Socjologia artysty*, Poznań 1995, s. 39; E. Baker, N. Webb, K. Woods, *Historical Introduction. The Idea of the Artist*, w: *The Changing Status of the Artist*, red. E. Baker, N. Webb, K. Woods, New Haven–London 1999, s. 7–26.

Cybulskiego, w którym narzekał on, że uczniowie zmuszani są do wykonywania prac fizycznych i to szkodzi nawykowi malarskiemu⁹⁴.

Zatem różnice w świadomości artystycznej też mogły przyczynić się do tego, że na dworze cudzoziemcy byli dość często odbierani jako oddzielna, bardziej wpływowa i zajmująca wyższą pozycję grupa służby dworskiej, przedstawiciele nieco innej kultury zawodowej⁹⁵. Jeśli chodzi o powiązania między artystami to należy zaznaczyć, że niektórzy z nich pracowali indywidualnie. Uwarunkowane to było charakterem umowy – często malowano portrety lub inne stosunkowo małe obrazy sztalugowe. Mimo wszystko bezpośredni kontakt był nieunikniony w czasie pracy w rezydencji Białej Podlaskiej, gdzie jednocześnie wykonywali różnorodne prace dekoratorskie⁹⁶. Kilku lub więcej artystów współpracowało podczas wykonywania dużych objętościowo prac dekoratorskich, np. Cybulski pracował wspólnie z Dietzem w pomieszczeniach teatralnych⁹⁷. Możliwa była jeszcze inna sytuacja, kiedy grupę tworzyły osoby różnego pochodzenia – w celach edukacyjnych. Radziwiłł polecał cudzoziemcom nauczanie miejscowych poddanych. Znaczenia zlecanego cudzoziemcom kształcenia dowodzi również fakt, że nauczanie było wymieniane w zachowanych umowach zawieranych z cudzoziemcami, np. ze snycerzem Fladem⁹⁸. Przybyłemu właśnie z Drezna snycerzowi, a także innym przybyłym wraz z nim cudzoziemskim rzemieślnikom zostali przydzieleni uczniowie. Wiedeńczyk Johann Friedrich Dietz uczył zaś pochodzącego z Białej Podlaskiej Piotra Boguckiego⁹⁹.

Poddanych kształcili również miejscowi rzemieślnicy, jednak o dominacji cudzoziemców świadczyły ich wzajemne stosunki. Miejscowym nakazywano kopiowanie prac wykonanych przez przybyszów. Na przykład Cybulski, jeden z najbardziej doświadczonych miejscowych malarzy, kopiował kompozycję Düra *Stłumienie buntu chłopów w Krzyczewie*¹⁰⁰. Zatem grupy cudzoziemców i poddanych były hierarchicznie zorganizowane. Na dworze Radziwiłłów cudzoziemcy zajmowali w środowisku artystycznym najwyższe miejsce w hierarchii. Większość z nich zajmowała też różne uprzywilejowane pozycje na dworze. Uznanie ich fachowości mogło mieć wpływ na lokalnych artystów.

⁹⁴ AGAD, AR, dz. V, nr 2426, S. Cybulski do H.F. Radziwiłła, Biała, 17 VIII 1757, s. 13.

⁹⁵ W wykazie wydatków cudzoziemcy nierzadko byli umieszczani osobno; zob. np. AHP, f. 694, ap. 1, nr 90, Wykaz wydatków... hrabstwa białskiego, 25 V 1760, k. 41.

⁹⁶ Na przykład w 1752 r. na zamku jednocześnie pracowali Rosowski i Cybulski; AHP, f. 459, ap. 1, nr 900, Wykaz wydatków skarbowych H.F. Radziwiłła, 1752, k. 1–25.

⁹⁷ Z. Prószyńska, *Cybulski Stefan*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy...*, t. 1, s. 377.

⁹⁸ *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 106.

⁹⁹ *Ibidem*, s. 98. Cybulski w liście wspomina, że Bogucki był „z miasta”, tzn. z Białej; AGAD, AR, dz. V, nr 2426, S. Cybulski do H.F. Radziwiłła, Biała, 17 VIII 1757, s. 13.

¹⁰⁰ AGAD, AR, dz. V, nr 7127/VIII, I. Königseck do H.F. Radziwiłła, Biała, 2 II 1751, s. 87; A. Paliušytė, *Dailininkų mobilumas...*, s. 285.

Jednakże praca i życie cudzoziemców na dworze miały też ciemniejszą stronę. Daje się zauważyć podobieństwo zachodzące między cudzoziemcami i miejscowymi rzemieślnikami, jeżeli chodzi o ich pracę i położenie. Pomimo dostatecznie wysokiego statusu cudzoziemcy musieli dostosować się do panującego na dworze stosunku do artysty, np. do konkretnej dyscypliny i pewnego ograniczenia swobody. Doświadczył tego np. wiedeńczyk Johann Friedrich Dietz, który w 1755 r. trzy dni spędził w areszcie o chlebie i wodzie. Z dworu, zapewne z powodu trudności materialnych i despotyzmu gospodarza, uciekł Niemiec Johan Ehenfryd, malarz nieokreślonego pochodzenia, który następnie został schwytany i uwięziony¹⁰¹. O sytuacji cudzoziemców na dworze częściowo świadczą też inne fakty. Ludwik Schilling pisał do Radziwiłła z Królewca o trudnościach najmu miejscowych majstrów, zaznaczając, że rzemieślnicy odmawiają przybycia, gdyż w mieście szerzą się pogłoski, że na dworze Radziwiłła cudzoziemcy doświadczają „nigdzie na świecie niesłyszanych” ograniczeń wolności, tutaj oni są więzieni i w okrutny sposób dyscyplinowani: „któreby służyć chcą, tedy go przejść w ciężkim więzieniu chowają i kańczukami ćwiczą”¹⁰².

Niektórzy z zatrudnionych cudzoziemców od lat uparcie się starali o zwolnienie ze służby. Na przykład wspomniany już J.S. Dür narzekał nie tylko na nieszczęścia, które dotknęły jego rodzinę – w czasie pożaru stracił cały majątek, lecz i na niezadowolający stosunek urzędników dworskich do jego pracy¹⁰³.

W środowisku artystycznym na dworze Radziwiłła podobne sytuacje miały miejsce nie tylko w życiu społecznym, ale również w praktyce zawodowej. Przykładowo: na ówczesnych dworach magnackich bardzo rozpowszechnione było zjawisko kopiowania portretów i innych obrazów. Pracę tę wykonywali nie tylko lokalni artyści, ale także Szwajcar J.S. Dür. W jednym z listów pisał, że kopiował portret księcia i starał się uczynić go bliższym pierwowzorowi, który również był kopią¹⁰⁴. Mając na uwadze znaczenie tego zjawiska na dworach ówczesnej Rzeczypospolitej, Dür już u schyłku życia, kiedy się starał o przyjęcie na służbę do Jana Klemensa Branickiego, pisał, że może skopiować portret królowej Marii Józefy¹⁰⁵.

Zatem w Białej Podlaskiej za czasów Hieronima Floriana Radziwiłła powstały współdziałające ze sobą zróżnicowane społecznie i kulturowo grupy artystów. Znaczną część pracującej dla Radziwiłła społeczności tworzyli miejscowi artyści, chociaż zauważalna jest odnowa ich składu. Magnat zapraszał na dwór cudzoziemców różnego pochodzenia, przeważnie Niemców, którzy pracowali tu od kilku

¹⁰¹ O warunkach materialnych i stosunkach z Hieronimem Florianem Radziwiłłem zob.: J. Kowalczyk, *op. cit.*, s. 38–39; A. Paliuśytė, *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare...*, s. 299–300.

¹⁰² AGAD, AR, dz. V, nr 15984/II, L. Schilling do H.F. Radziwiłła, Królewiec, 16 VI 1750, s. 172; A. Paliuśytė, *Dailininkų mobilumas...*, s. 281.

¹⁰³ AGAD, AR, dz. V, nr 3394, listy J.S. Dūra do H.F. Radziwiłła, k. 3–14; L. Balaišytė, *XVIII a. dvaro tapytojų laišakai...*, s. 268; A. Paliuśytė, *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare...*, s. 297, 301.

¹⁰⁴ AGAD, AR, dz. V, nr 2294, J.S. Dür do H.F. Radziwiłła, Słuck, 7 XII 1744, s. 1.

¹⁰⁵ *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, s. 100–101.

do kilkunastu lat. Najbardziej wyraźna stratyfikacja społeczności dokonywała się między mistrzami lokalnymi a cudzoziemcami. Ci ostatni – wykonując zamówienia magnata, podróżując po dobrach książęcych i uczestnicząc w procesie profesjonalizacji lokalnych artystów – rozszerzali pole swoich wpływów. W środowisku artystycznym Radziwiłła odnotowujemy jednak także pewne zjawiska homogenizacji różnych grup. Dwór przyczyniał się do współpracy artystów o różnym pochodzeniu, a zarazem działał jako instytucja ich społecznej i kulturowej unifikacji.

Tabela 1. Malarze i rzeźbiarze na dworze Hieronima Floriana Radziwiłła w Białej¹⁰⁶

Artysta	Specjalność	Lata działalności ¹⁰⁷
Burchert	snycerz	1755
Cybulski Stefan	malarz	1747–1760
Dietz Johann Friedrich	malarz	1754–1759 ¹⁰⁸
Dür Johann Sebastian	malarz	1749 ¹⁰⁹
Ebore	snycerz	1754–1755 ¹¹⁰
Ebhardt Johann Paul	sztukator (?)	1747–1760
Ehenfryd Johan	malarz	1756 ¹¹¹
Gancboch	sztukator	1760
Hulot Gwilion	sztukator	1747–1752 ¹¹²
Malawski Cyryl	snycerz	1747–1760 (?) ¹¹³
Naruszewicz Wojciech	sztukator	1752–1760
Nawrocki Bazyli	malarz	1751–1760 ¹¹⁴
Rosowski Stanisław	malarz	1747–1759
Titian de Vecelli Lorenz	malarz	1756–1760

¹⁰⁶ Tabela sporządzona na podstawie: *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1, dodatkowe dane historyograficzne i źródłowe zostały także wskazane w artykule.

¹⁰⁷ Podany jest okres od 1747 r., na który przypada początek rządów H.F. Radziwiłła w Białej, do śmierci magnata w 1760 r. Niemala część malarzy zamieszczonych w tabeli pracowała w Białej już w okresie wcześniejszym, a także po 1760 r.; zob. *Lietuvos dailininkų žodynas...*, t. 1.

¹⁰⁸ Malarz pracował na dworze H.F. Radziwiłła, przeważnie w Słucku, w latach 1747–1760. Ze wzmianki źródłowej wynika, że w 1754 i 1759 r. przebywał w Białej; Księga chrztów parafii św. Anny w Białej Podlaskiej od 1746 do 1754 r., s. 75; NAHB, f. 694, op. 1, nr 64, k. 11.

¹⁰⁹ O jego przebywaniu na dworze H.F. Radziwiłła wzmiankuje się od 1742 r. Przeważnie pracował w Słucku, lecz do 1747 r. był też w Białej.

¹¹⁰ Snycerz otrzymał wynagrodzenie ze środków majątkowych Białej, brakuje informacji o jego konkretnych pracach wykonywanych w mieście.

¹¹¹ W 1756 r. jest wzmianka o tym, że malarz przybył z Białej do Naliboków; AGAD, AR, dz. V, nr 18918, s. 112.

¹¹² Gancboch i Hulot otrzymali wynagrodzenie ze środków majątkowych Białej, brakuje informacji o ich konkretnych pracach wykonywanych w mieście.

¹¹³ W Białej w latach 1771, 1773 są wzmianki o osobie noszącej takie same nazwisko jako o ojcu chrzestnym; Księga akt urodzenia od 1755 do 1774 r., s. 102, 113.

¹¹⁴ W latach 1751–1757 był on uczniem Stefana Cybulskiego.

Tyszkiewicz Jan	malarz	1751 ¹¹⁵
Szczerbiński Wojciech	malarz	1747–1760
Wenclawski Kondrat	malarz i snycerz	1747–1760
Wilkowski Jan	malarz	1747–1760
Wetycki Tomasz	sztukator (?)	1747–1760

Thum. z litewskiego Barbara Dwilewicz

Streszczenie

W artykule omówiono środowisko artystyczne (malarzy i rzeźbiarzy) działające w Białej Podlaskiej za czasów księcia Hieronima Floriana Radziwiłła (1747–1760). Zrekonstruowano skład grupy artystów dworskich, przybliżono ich pochodzenie, scharakteryzowano ich życie społeczne i artystyczne oraz okoliczności współpracy artystów różnego pochodzenia, a także więzi łączące ich z różnymi wspólnotami wyznaniowymi w regionie Podlasia.

Dużą część artystów pracujących dla Radziwiłła w Białej Podlaskiej stanowili okoliczni mieszkańcy, w źródłach miejskich wskazuje się, że część z nich pojawiła się tu jeszcze za czasów Anny z Sanguszków Radziwiłłowej. W sytuacji, gdy realizacja pomysłów Hieronima Floriana Radziwiłła przerastała umiejętności miejscowych artystów, poszukiwał on nowych sił w Warszawie, Gdańsku, Dreźnie, Berlinie i Wiedniu. Wśród zaproszonych twórców najwięcej było Niemców. Cudzoziemcy często wyróżniali się większymi umiejętnościami i mieli inny status społeczny w porównaniu z miejscowymi artystami. Książę potrafił zatrzymać na swoim dworze cudzoziemców na okres od kilku do kilkunastu lat, oni zaś, uczestnicząc w procesie profesjonalizacji lokalnych artystów, rozszerzali pole swoich wpływów. Przybysze dostosowywali się także do potrzeb dworu i przejmowali niektóre praktyki, charakterystyczne dla miejscowych artystów. Dochodziło do upodobnienia działalności i statusu społecznego artystów różnego pochodzenia. Dwór radziwiłłowski stymulował zatem współpracę artystów różnego pochodzenia, a zarazem działał jako instytucja ich społecznej/kulturowej unifikacji.

The Community of Artists in Biała Podlaska during the Rule of Hieronim Florian Radziwiłł: Painters and Sculptors Summary

The article presents the community of artists in Biała Podlaska under Prince Hieronim Florian Radziwiłł (1747–1760). The text focuses on the problem of artists' origin, their cultural identity, and also characterizes their social and professional life. The study discloses social and cultural differences between the artists of various origins, and describes their coexistence and interactions.

A large number of the artists working for Prince Radziwiłł at Biała Podlaska were local residents and have already been mentioned in the city documents during the rule of Anna Katarzyna Radziwiłłowa née Sanguszkó. When local artists were unable to satisfy the artistic ideas of Prince Radziwiłł, he looked for new artists in Warsaw, Gdańsk (Danzig), Königsberg, Dresden, Berlin, and Vienna. Germans predominated among foreigners who were invited to the court. Newcomers often showed greater artistic excellence and enjoyed a higher status in comparison to local artists. Prince

¹¹⁵ Malarz za czasów Anny z Sanguszków Radziwiłłowej pracował w Białej, za H.F. Radziwiłła zaś przeważnie w Słucku. W 1749 r. magnat wysłał go do Warszawy w celu doskonalenia jego umiejętności. W 1751 r. przyjeżdżał do Białej; AGAD, AR, dz. V, nr 7127/VIII, s. 86.

Radziwiłł succeeded in keeping foreigners at his court for a number of years, and the foreign artists – through the teaching of local ones – extended their professional influence. On the other hand, the foreigners adjusted themselves to the needs of the prince and adapted some local practices. Thus, the practices and social life of artists of different origins became similar.

Bibliografia

- Baker E., Webb N., Woods K., *Historical Introduction. The Idea of the Artist*, w: *The Changing Status of the Artist*, red. E. Baker, N. Webb, K. Woods, New Haven–London 1999, s. 7–26.
- Balaiūytė L., *Mecenatas ar tironas? Jeronimas Florijonas Radvila*, „Darbai ir dienos” 37, 2004, s. 139–148.
- Balaiūytė L., *XVIII a. dvaro tapytojų laiškai. Apie dailininko savimonę ir statusą*, „Senoji Lietuvos literatūra” 37, 2014, s. 257–275.
- Bernatowicz T., *Mitra i buława. Królewskie ambicje książąt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–1763)*, Warszawa 2011.
- Bieńkowska I., *Muzyka na dworze księcia Hieronima Floriana Radziwiłła*, Warszawa 2013.
- Dymnicka-Wołoszyńska H., *Radziwiłł Hieronim Florian*, w: PSB, t. 30, Wrocław 1987, s. 185–188.
- Golka M., *Socjologia artysty*, Poznań 1995.
- Karkucińska W., *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746). Działalność gospodarcza i mecenat*, Warszawa 2000.
- Katalog zabytków sztuki. Województwo lubelskie. Powiat Biała Podlaska*, red. i oprac. K. Kolendo-Korczakowa, A. Oleńska, M. Zgliński, Warszawa 2006.
- Kowalczyk J., *Hieronim Florian Radziwiłł stosunek do sztuki i artystów*, w: *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1995, s. 27–42.
- Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1: XVI–XVIII a., red. A. Paliiūytė, Vilnius 2005.
- Łopaciński E., *Zamek w Białej Podlaskiej. Materiały archiwalne*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1957, nr 1, s. 27–48.
- Oleńska A., *Jan Klemens Branicki „Sarmata nowoczesny”*. Kreowanie wizerunku poprzez sztukę, Warszawa 2011.
- Paliiūytė A., *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare*, „Menotyra” 2014, nr 4, s. 289–303.
- Paliiūytė A., *Dailininkų mobilumas XVIII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, „Menotyra” 2015, nr 4, s. 273–287.
- Prószyńska Z., *Cybulski Stefan*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1, red. J. Maurin-Białostocka et al., Wrocław 1971, s. 377.
- Rachuba A., *Biała pod rządami Radziwiłłów w latach 1568–1813*, w: *Z nieznaney przeszłości Białej i Podlasia*, oprac. T. Wasilewski, T. Krawczak, Biała Podlaska 1990, s. 37–65.
- Stojek-Sawicka K., *Radziwiłłowie w Białej Podlaskiej i ich wkład w rozwój sztuki sakralnej*, w: *Zeszyty dziedzictwa kulturowego*, t. 1, red. K. Łopatecki, W. Walczak, Białystok 2007, s. 7–22.
- Wereda D., *Cerkiew unicka jako element pogranicza kultur na terytorium województwa brzeskiego w XVIII wieku*, w: *Kościół wschodnie w Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, red. A. Gil, Lublin 2005, s. 251–264.
- Пискун Ю., *Представители художественных профессий среди ремесленного населения Слуцка в XVII–XVIII веках*, w: *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, red. A. Paliiūytė, Vilnius 2006, s. 202–221.

Aistė Paliiūytė – dr, historyk sztuki, pracownik naukowy w Litewskim Instytucie Badań Kultury w Wilnie. Jej zainteresowania naukowe obejmują: historię sztuki Wielkiego Księstwa Litewskiego, dzieje mecenatu artystycznego i recepcji sztuki, społeczną historię artystów. E-mail: aistepal@yahoo.com