

Dailininkų darbo paklausa Vilniuje XVII a. antroje pusėje – XVIII a.

Šiuolaikinėje dailės istorijoje ypač aktualios tapo socialinių grupių vaidmens dailės gyvenime, dailės kūrinio recepcijos bei paklausos problemos. Jų tyrimas verčia peržengti plastikos problemų ribas bei naujai permąstyti socialinių, ekonominių, politinių procesų ir kultūros fenomenų ryšius. Šie klausimai dar menkai tirti Lietuvos istoriografijoje. Jų nagrinėjimą sunkina tai, kad iki šiol neturime platesnių aptariamo laikotarpio Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūrinės situacijos, ekonominio gyvenimo, visuomeninių grupių tyrimų. Nemenka kliūtis ir šaltinių fragmentiškumas: išliko nedaug darbo sutarčių su dailininkais, retai meistrų pavardės minimos dailės užsakovų ūkiniuose dokumentuose ir korespondencijoje, mažai rasime pačių dailininkų tekstų, kalbančių apie jų veiklą. LDK dailės tradicijai būdingas anonimiškumas ir specifinių dailei skirtų tekstų nebuvimas lėmė tai, kad dailės tyrinėtojai sutelkdavo dėmesį tik į pačius dailės kūrinius, neanalizuodami požiūrių į juos, dailininkų, jų užsakovų, kūrybos vertintojų išpūdžių ir siekių.

Kalbant apie Vilniaus istoriografiją, pažymėtina, kad jo barokinio meno palikimui buvo skirta itin daug dėmesio, tačiau šio miesto, kaip meno rinkos, ypatumai dar labai mažai tirti. Pastaraisiais metais buvo domėtasi vienuolių dailės gyvenimu¹, atskirų dailės šakų raida², pavienių dailės objektų užsakymais³, tam tikrų asmenų mecenatine

¹ T. Račiūnaitė, *Vizijos ir atvaizdai: Basijų karmelitų palikimas*, Vilnius, 2003.

² D. Klajumienė, *XVIII a. sienų tapyba Lietuvos bažnyčių architektūroje*, Vilnius, 2004; E. Laucevičius, B. R. Vitkauskienė, *Lietuvos auksakalystė XV–XIX a.*, Vilnius, 2001.

veikla⁴, bet meninio gyvenimo ir kultūros procesų vaizdinys vis dar lieka nepilnas. Vienas beveik netirtų miesto dailės gyvenimą apibūdinančių veiksnių – dailininkų darbo paklausa. Paklausos tyrimas siejasi su dailės užsakovų poreikių, dailės kūrinių funkcionavimo, dailininkų veiklos specifikos klausimais. Šio straipsnio tikslas – aptarti, kiek buvo paklausus Vilniaus tapytojų, raižytojų bei skulptorių darbas, kokie buvo miesto dailės rinkos ypatumai.

Vilniaus dailės rinkos kaitą XVII a. didele dalimi įtakėjo politinio ir ekonominio šalies gyvenimo pokyčiai. Aptariamam laikotarpiu Vilnius tebebuvo svarbiausias LDK ekonominis bei kultūrinis centras, jam liko ir formalus sostinės titulas, bet politinė miesto reikšmė po Liublino unijos gerokai sumažėjo⁵. Politinės galios menkėjimas savo ruožtu lėmė turtingų vartotojų Vilniuje mažėjimą. XVII a. antroje pusėje Vilnius jau nebeturėjo tokių svarbių dailės užsakovų kaip valdovo dvaras bei užsienio valstybių diplomatai. Po XVII a. vidurio ir XVIII a. pradžios karų miestų padėtis Respublikoje apskritai buvo nelengva. Juos apėmė ekonominė ir demografinė krizė, jų ekonomiką neigiamai veikė bendras valstybės ūkio nuosmukis, monetarinė krizė, infliacija. Miestiečiai per tą laikotarpį nuskurdo⁶ ir jų kultūrinės investicijos turėjo atitinkamai menkėti. Kita vertus, karų nuniokotas miestas taikos metu tapdavo atstatymo darbus vykdančių amatininkų ir dailininkų traukos centru. Atstatymų darbų tekdavo nuolat imtis ir dėl itin dažnų gaisrų, sunaikindavusių nemažą miesto dalį. Šiuo

³ Pvz., V. Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, Vilnius, 1997; R. Janonienė, Vilniaus bernardinų bažnyčios altoriai XVII–XVIII amžiais, *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas: formos, įtakos, kryptys*, sud. R. Butvilaitė, (ser. *Vilniaus dailės akademijos darbai*, Dailė, Nr. 21), Vilnius, 2001, p. 114–126.

⁴ V. Drėma, *Działalność artystyczna Eustachiego Kotowicza, Biuletyn Historii Sztuki*, 1987, nr 3–4, s. 309–322.

⁵ Realų federacinio valstybės centro funkcijų Vilnius negavo. Išskyrus Vyriausiąją Lietuvos ir Iždo Tribunolus bei valstybės archyvą, kitų nuolatinių valstybinių institucijų – valdovo ir jo dvaro, seimo ir svarbiausių „ministerijų“ Vilniuje nebeliko; plačiau apie tai žr. A. Ragauskas, *Vilniaus miesto valdantysis elitas XVII a. antroje pusėje (1662–1702)*, Vilnius, 2002, p. 9.

⁶ XVII a. pabaigos – XVIII a. pradžios valdančiojo elito turtas vertinamas kelis kartus mažesnėmis sumomis nei jų pirmtakų septintame aštuntame dešimtmetyje; žr. A. Ragauskas, op. cit., p. 207.

laikotarpiu suniokotas miestas daugiausia buvo atstatomas Bažnyčios ir didikų ekonominio pajėgumo dėka. Būtent bažnytinės institucijos ir mieste valdas turėję didikai tapo svarbiausiais dailės užsakovais. XVII a. antroje pusėje valdovui nustojus reziduoti Vilniuje, pagrindiniai dailės mecenatai mieste buvo Pacai ir Sapiegos⁷, XVIII a. dailininkų samda aktyviai rūpinosi Vilniuje įsikūrusios vienuolijos.

Didžiausios finansinės galimybės, taip pat specifiniai poreikiai, aukštesni estetiniai bei kokybės reikalavimai lėmė, kad didikai buvo pagrindiniai meninių naujovių nešėjai ir užsienio meistrų kvietimo iniciatoriai. Didelė dalis bajorų turėjo savo rezidencijas Vilniuje nuo senų laikų. XVII a. antroje pusėje – XVIII a. mieste įsikūrė nedaug naujų giminių, ką greičiausiai lėmė politinio gyvenimo centro persikėlimas iš Vilniaus į Gardiną, tačiau privačių valdų Vilniuje tebebuvo gausu⁸, o rezidencijų skaičius jame augo⁹. Vilniaus meno paveldas akivaizdžiai rodo, kad dailininkų darbas turėjo būti paklausus rūmų bei namų puošyboje, tačiau apie šiuos darbus šaltiniuose išlikusios labai fragmentiškos žinios.

Kalbant apie bažnyčių puošybos užsakymus, greta stambių užsakovų, dažnai pačių kūrusių bažnyčios puošybos programą bei samdžiusių tapytojus ir skulptorius jos įgyvendinimui¹⁰, reikėtų paminėti ir smulkesnius užsakovus, tokius kaip brolijos, cechai bei pavieniai

⁷ Po „Tvano“ laikotarpio mieste buvo įrengti Pacų rūmai, Mykolo Kazimiero Paco dėka pastatyta Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčia, Antakalnio priemiestyje rūmus pasistatė bei Viešpaties Jėzaus bažnyčios ir trinitorių vienuolyno statybą fundavo Kazimieras Jonas Sapiega.

⁸ T. Zielińska, *Szlacheccy właściciele nieruchomości w miastach XVIII wieku*, Warszawa–Łódź, 1987, s. 50, 113, 116.

⁹ XVII a. Vilniuje buvo priskaičiuojama 25 didelės didikų rezidencijos, daugiausia sutelktos Pilies, Vokiečių, Dominikonų ir Trakų gatvėse. 1790 m. buvo jau 32 tokios rezidencijos. XVIII a. jas pradėta statyti miesto pakraščiuose ir priemiestiuose – Antakalnyje, Lukiškėse, Verkiuose ir kt. Kai kurie didikai valdė kelias rezidencijas, pvz., Sapiegos – keturias, Radvilos – devynias.

¹⁰ Paminėtini Irenos Vaišvilaitės atlikti Vilniaus Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios dekoracijos tyrimai, kuriuose bažnyčios dekoracijos programa pateikiama kaip jos fundatoriaus Mykolo Kazimiero Paco valios ir dvasinių interesų bei su Laterano regulinių kanauninkų susijusių temų atspindys; žr. I. Vaišvilaitė, Vilniaus Šventųjų apaštalo Petro ir Povilo bažnyčios dekoracijos programa, *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas*, p. 27–34; M. Paknio straipsnis, skirtas Pacų samdytiems meistrams, dekoravusiems minėtą bažnyčią; žr. M. Paknys, Antakalnio Šv. Petro ir Povilo bažnyčios freskų autorystės problema, *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės barokas*, p. 43–51.

miestiečiai. Bažnytiniai dokumentai, testamentai rodo, kad Vilniaus miestiečiai neretai funduodavo altorių statybą, dovanodavo bažnyčioms paveikslus¹¹. Brolijos, kurių vienas uždavinių buvo viešojo kulto plėtimas, organizuodavo procesijas, stebuklingų paveikslų karūnavimo iškilmes, tvarkydavo koplyčias, altorius, paveikslus, teikdavo užsakymus nešiojamų altorių dekoravimui, paveikslų ir vėliavų ištapymui, platino stebuklingų paveikslų grafines reprodukcijas¹². Vilniaus cechų statutai įpareigodavo cechų narius savo lėšomis pastatyti altorių ir jį prižiūrėti. Auksė Kaladžinskaitė priskaičiavo net 30 Vilniaus cechų statytų ir prižiūrimų Vilniaus bažnyčių altorių¹³. Turtingi cechai buvo įrengę ne tik puošnius altorius, bet ir koplyčias¹⁴. Tačiau apskritai Vilniaus miestiečiai bei jų savivaldos institucijos, lyginant su bajorais ir vienuolijomis, nebuvo reikšmingi dailės užsakovai. Aptariamam laikotarpiu mieste vis daugėjo jurisdikų, magdeburginė dalis sudarė tik dalį miesto teritorijos, o miestiečių bendruomenė – mažiau nei pusę jos gyventojų, todėl Vilniaus municipalinė valdžia nebuvo stipri. Matyt, nedidelis miesto valdžios disponuojamų lėšų kiekis sąlygojo tai, kad svarbiausio magistrato reprezentacinio pastato – rotušės – išorės ir vidaus dekorui buvo skiriama nedaug lėšų. Mažai puošybos elementų buvo ir ant magistrato prižiūrimų miesto vartų, tiltų, špitolėse ir kituose statiniuose. Bene daugiausia municipalinės valdžios lėšų kasmet buvo skiriama pasaulietinių ir bažnytinių iškilmių dekoravimui¹⁵. Padėtis

¹¹ Vilniaus miestiečių, įrengusių altorius bažnyčiose XVII a., pavardės pateiktos M. Paknio monografijos priede; žr. M. Paknys, *Mecenatystės reiškinys XVII a. LDK: Bažnytinės architektūros užsakymai*, Vilnius, 2003, p. 150–211. Nemaža altorių fundavusių miestiečių minima Vilniaus bernardinų bažnyčios dokumentuose; žr. R. Janonienė, op. cit., p. 114–126.

¹² L. Jovaiša, Brolijos, *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūra: Tyrinėjimai ir vaizdai*, sud. V. Ališauskas, L. Jovaiša, M. Paknys, R. Petrauskas, E. Raila, Vilnius, 2001, p. 109–128.

¹³ A. Kaladžinskaitė, XVI–XVIII a. Vilniaus amatininkų cechai ir jų altoriai, *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, 2004, t. 24, p. 89–113.

¹⁴ Vilniaus auksakalių cechas išlaikė Šv. Jono bažnyčioje Šv. Barboros koplyčią, samdė architektus, tapytojus ir drožėjus jos remontui; žr. V. Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, p. 28.

¹⁵ Ta proga miesto valdžia rūpinosi rotušės puošyba, altorių, triumfo vartų, piramidžių, obeliskų ir kitų dekoracijų statyba, darbams samdė tapytojus ir drožėjus. Plačiau apie tai žr. L. Balaišytė, Dailė Vilniaus miestiečių gyvenime XVII a. II pusėje – XVIII a.: dailės rinkiniai ir municipaliniai užsakymai, *Kultūrologija*, 2002, t. 9, p. 68–71.

miesto dailės rinkoje ėmė keistis tik XVIII a. pabaigoje, kai pradėjo atsigausti valstybės ūkis ir sparčiau ėmė plėtotis miestiečių terpė.

Aptariant atskiras Vilniuje dirbusių dailininkų grupes, galima pastebėti, kad daugiausia iš jų buvo tapytojų. Iš maždaug 150 šaltiniuose minimų dailininkų pasauliečių, dirbusių XVII a. antroje pusėje – XVIII a., tapytojų buvo 80. Aptariant jų skaičių, reikėtų atsižvelgti į tai, kad nemaža dalis Vilniaus dailės paminklų dekora-vusių tapytojų pavardžių mums nėra žinoma. Pavyzdžiui, dabar tėra žinoma tik pusė iš 30 Vilniaus bažnyčiose buvusios XVIII a. monu-mentaliosios polichromijos objektų autorystė¹⁶.

Didelis mieste dirbusių tapytojų skaičius greičiausiai aiškin-tinas tuo, kad tuometinių tapytojų darbo sfera buvo gana plati – be sienų ir molbertinės tapybos jie užsiimdavo auksavimo, dažymo, kljavimo darbais. Esminio skirtumo tarp amatininkiško ir kūrybinio darbo nebuvo ir tuometinėje terminologijoje. Tapytojai nepriklausė jokiai profesinei organizacijai, todėl jokių jų veiklą norminančių aktų ne-egzistavo. Net ir žymūs tapytojai imdavosi paprastesnių darbų: žy-mus tapytojas Johannas Gotthardas Berchhoffas, tapęs Vilniaus katedros Šv. Marijos Magdalietės koplyčios altorinį „Visų Šventųjų“ bei „Šv. Stanislovo“ ir „Šv. Kazimiero“ paveikslus, 1686 m. auksavo Vilniaus basųjų karmeličių Šv. Juozapo bažnyčios altorių¹⁷; Juozapas Jermaševskis (Józef Jermaszewski) Šv. Jono bažnyčioje 1737 m. nuta-pė „Šv. Ignaco“ ir „Šv. Pranciškaus Ksavero“ paveikslus ir tais pačiais metais atliko eilinius bažnyčios dažymo darbus – atnaujino altorių, antepedijų, pakopas žvakidėms¹⁸. Yra žinoma Vilniaus tapytojų, ku-rie gaudavo užsakymų tik auksavimo ir polichromavimo darbams. Juozapą (Józef) Michalską kviesta auksuoti ir polichromuoti altorius Vilniaus Šv. Jono bažnyčioje ir Barūnų bazilijonų cerkvėje, auksuoti

¹⁶ Dalios Klajumienės skaičiavimu, iš 15 žinomų XVIII a. sienų tapytojų 10 buvo jėzuitai. Daugiausia žinome apie jėzuitų meistrus, nes būtent jėzuitų ordino dokumentai yra geriau-siai išlikę, tačiau sienų tapyba, be abejo, turėjo užsiimti ir nemažas skaičius tapytojų pasau-liečių; žr. D. Klajumienė, op. cit., priedas Nr. 1, p. 235–245.

¹⁷ T. Račiūnaitė, op. cit., p. 202, 208.

¹⁸ V. Drėma, op. cit., p. 32.

katafalką, skirtą Augusto II laidotuvių iškilėms Vilniaus Šv. Dva-sios bažnyčioje, ta pačia proga sukurti gedulingą dekorą Vilniaus ro-tuše ir dekoruoti katafalką Vilniaus katedroje¹⁹. Paminėtinas ir kitas tapytojas Simonas Vrublevskis (Szymon Wróblewski), kurio mums žinomi darbai yra Barūnų bazilijonų cerkvės didžiojo altoriaus po-lichromavimas ir auksavimas bei Vilniaus Švč. Mergelės Marijos Škap-lierinės brolijos užsakymu atliktas altorėlio auksavimas²⁰.

Tai, kad tarp tapytojų galėjo egzistuoti tam tikra specializa-cija, galėtų liudyti Vilniaus pranciškonų išlaidų knygoje fiksuoti įrašai apie tapytojų darbus. Iš sąskaitų sužinome, kad tapytojui Konradui visus metus – nuo 1675 m. gegužės mėn. iki 1676 m. ba-landžio mėn. – mokėta tik už auksavimo darbus: didžiojo altoriaus antepedijaus, Šv. Kazimiero altoriaus, relikvijoriaus, didelių medi-nių didžiojo altoriaus žvakidžių²¹, o kitiems tuo metu vienuolynui dirbusiems tapytojams – Jurgiui Aleksandrui Modzelevskiui (Jerzy Modzielewski), Zaleskiui, Miskevičiui (Miskiewicz) buvo užsakyta nutapyti paveikslus²².

Neturime žinių apie Vilniaus rūmuose didikų kaupas paveiks-lų kolekcijas. Istoriografijoje ne kartą pastebėta, kad bajorijai ypač svarbios buvo savos giminės portretų kolekcijos, liudijančios jos kil-mingumą. Iš miestiečių turto inventorių matyti, kad jie paveikslų rinkiniuose taip pat turėdavo savo šeimos portretų. Apie paveikslų autorystę spręsti gana sunku, nes šaltiniuose ji paprastai nebuvo fiksuojama, tačiau galime spėti, kad bent dalis tokių portretų ga-lėjo būti užsakyta Vilniaus meistrams²³. Kitų rinkiniuose buvusių

¹⁹ *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających* (toliau – SAP), t. 5, Warszawa, 1993.

²⁰ VUB RS, f. 4, A–658, l. 11; LVIA, f. 694, ap. 1, b. 3411, l. 10v. Rengiant straipsnį spaudai Simono Vrublevskio ir kitų Vilniaus dailininkų gyvenimo faktai publikuoti knygoje: *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1: XVI–XVIII a., sud. A. Palušytė, Vilnius, 2005, p. 267.

²¹ VUB RS, f. 4, b. 3843, l. 174–206.

²² Ibid., l. 176v–209.

²³ Žinoma, kad Vilniuje gyvenęs tapytojas Milleris 1730 m. liepos mėn. nutapė Merkinės se-niūno Antano Kazimiero Sapiegos ir jo žmonos Rachelės portretus; žr. MAB RS, f. 17, b. 19, l. 97, 100v.

paveikslų kilmę nustatyti dar sunkiau. Dalis turtingų miestiečių namuose kabojusių kūrinių įvardijami kaip „italų tapybos“, taigi galėjo būti atvežtiniai. Kokiais būdais paveiksai „keliaudavo“, nėra žinoma. Šaltiniuose neminimi nei vietiniai, nei sietimšaliai paveikslų pirkkliai, kokie XVII a. pabaigoje aktyviai veikė, pvz., Centrinės Europos miestuose. Tiesa, nedideliais paveikslėliais prekiaudavo ir Vilniaus pirkkliai, knygrišiai, bet dažniausiai tai būdavo gana pigūs raiziniai²⁴, todėl galime spėti, kad paveikslus Vilniaus gyventojai daugiausia pirkdavo tiesiai iš tapytojų.

Kad vietiniams tapytojams mieste užteko darbo, galėtų paliudyti tai, jog tapytojai niekada nereikalavo magistrato protekcijos ir netgi vengė jo globos, nors šis visą laiką stengėsi pajungti juos savo valdžiai²⁵. Beje, tapytojai XVII a. pirmoje pusėje buvo minimi tarp geresnes pajamas gaunančių amatininkų²⁶, o tai irgi rodo jų darbą buvus paklausų.

Tuo tarpu raizytojų poreikis mieste greičiausiai nebuvo toks didelis. Graviūras nuolat kūrusių raizytojų žinome labai nedaug. Vilniaus graveriams nedažnai buvo užsakomi portretai. Ewos Łomnickos-Żakowskos pastebėjimu, portretinės grafikos XVIII a. Lenkijos užsakovai daugiausia naudojosi užsienio raizytojų paslaugomis. Tiesa, portretais, herbais buvo iliustruojami Vilniaus spaustuvių leidiniai, tačiau iš 900 XVII a. Vilniaus akademijos spaustuvėje, pagrindinėje, stambiausioje LDK teritorijoje veikusioje įstaigoje, leistų spaudinių tik 150 turėjo kokias nors iliustracijas²⁷. Dauguma tokių leidinių buvo proginiai spaudiniai – panegirikos, užsakomi vestuvių ar laidotuvių proga, kurie paprastai buvo iliustruojami tik vienu raiziniu, dažniausiai herbu. Beje, atvaizdo medžio ar vario spaudas dažnai buvo naudojamas keletą kartų. Plokštės tapdavo užsakovo nuosavybe, todėl kartotiniams tiražams neberekėdavo samdytis raizybos meistrų²⁸.

²⁴ Plačiau apie tai žr. L. Balaišytė, op. cit., p. 72–75.

²⁵ M. Paknys, Vilniaus tapytojų padėtis XVII a. II pusėje, *Menotyra*, 1999, Nr. 4, p. 10.

²⁶ M. Łowmiańska, *Wilno przed najazdem moskiewskim 1655 roku*, Wilno, 1929.

²⁷ M. Kałamajska-Saeed, Vilnius – XVII a. grafikos centras, *Menotyra*, 1994, Nr. 2, p. 4.

²⁸ J. Liškevičienė, *XVI–XVIII a. knygų grafika: Herbai senuosiuose Lietuvos spaudiniuose*, Vilnius, 1998, p. 12.

Dalis raizytojų, matyt, Vilniuje apsistodavo trumpam. Iš XVII a. antroje pusėje Vilniaus akademijos spaustuvėje dirbusių raizytojų nuolatiniai bendradarbiai tebuvo Aleksandras ir Leonas Tarasevičiai (Tarasewicz), kiti iliustruodavo spaustuvės leidinius tik vienerius metus²⁹. Iliustracijų kūrimas dažniausiai būdavo ne vienintelis ir ne pagrindinis grafiko darbas, raizybos darbais užsiimdavo dalis aukškalbių. Be knygų iliustracijų kita raizytojų darbo sfera buvo ekslibrisų vienuolynų ir privačioms bibliotekoms, religinių paveikslėlių kūrimas³⁰. Raizytojų skaičius išaugo XVIII a. pabaigoje, kai padidėjo jų darbo paklausa³¹ ir išsiplėtė veiklos sfera³².

Skulptorių, dirbusių su skirtingomis medžiagomis, paklausa sietina su interjerų dekoru ir užsakymų pokyčiais. XVII a. turtingų užsakovų dėka į Vilnių atvyko italų stiuko meistrai. Dalis kviestų dailininkų įsitvirtino mieste, pvz., lipdytojas Giovanni Pietro Perti, kuris nepaisant jį globojusių Sapiegų galių susilpnėjimo XVIII a. pradžioje, liko gyventi Vilniuje, įsigijo čia dvarelį, susigiminiavo su miesto patriciatu. Tuo tarpu Giovanni Maria Galli, kartu su Perti kūręs Vilniaus Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios stiuko dekorą, mirus LDK didžiajam etmonui, Vilniaus vaivada Mykolui Kazimierui Pacui, 1684 m. išvyko iš Lietuvos.

XVIII a. lipdytojus samdė ir vienuolijos. Bet XVIII a. jau nebe randame Vilniuje italų meistrų, juos keičia iš vokiečių žemių atvykstantys skulptoriai³³. Ypač daug bažnyčių interjerų keičiama stiuko

²⁹ M. Kałamajska-Saeed, op. cit., p. 4.

³⁰ Pvz., Vilniaus raizytojas Pranciškus Vaclovas Balcevičius (Franciszek Wacław Balcewicz) kūrė ekslibrisus dominikonų bibliotekoms Gardine, Seinuose ir Vilniuje bei privačioms Lopacinskių, Broel-Pliaterių, Sapiegų ir kt. bibliotekoms; žr. *Polski słownik biograficzny*, t. 1, Kraków, 1935.

³¹ Pvz., Aušros Vartų Dievo Motinos grafinių reprodukcijų intensyvus leidimas prasidėjo XVIII a. viduryje: 1783 m. buvo išleista 100, 1784 m. – 200, 1787 m. – 300, 1791 m. – 200 raizinio vienetų; žr. M. Kałamajska-Saeed, Aušros Vartų Dievo Motinos paveikslas XVIII–XIX amžių grafikoje, *Lietuvos grafikos istorijos šimtmečiai*, (ser. *Vilniaus dailės akademijos darbai*, Dailė, Nr. 8), Vilnius, 1996, p. 62.

³² Pvz., XVIII a. viduryje Juozapas Perlis (Józef Perle) įrašytas kaip Vilniaus gyventojas.

³³ A. Kaladžinskaitė, Svetimšaliai dailininkai XVIII a. Vilniuje, *Menotyra*, 2004, Nr. 2, p. 11–13, lentelė.

lipdyba XVIII a. viduryje³⁴ ir tai greičiausiai buvo susiję, kaip spėja Jerzis Paszenda, su didžiaisiais Vilniaus gaisrais, vykusiais 1737, 1748, 1749 m.³⁵ Po šių gaisrų, atstatant ir rekonstruojant bažnyčias, imta vengti medinių altorių statybų. Paszenda teigia, kad drožėjai tuo metu staiga prarado darbą. Tačiau iš magistrato mokačiųjų už amatą sąrašo matyti, kad XVIII a. drožėjų skaičius ceche tik didėjo: trečiame dešimtmetyje buvo minimos 2–3 pavardės, o antroje amžiaus pusėje meistrų skaičius išaugo iki 8–10³⁶. Nors cecho statute minimas tik drožėjų darbas bažnyčiose (statutas nurodo, kad staliai turi daryti altorių ir sakyklų konstrukcijas, o drožėjai užsiimti jų puošyba), tačiau jų darbas turėjo platesnę paklausą. Net ir XVIII a. mūriniai altoriai, bažnyčių fasadai tebebuvo puošiami medinėmis skulptūromis, o suolai, vargonų prospektai, procesijų altorėliai – dekoratyvine drožyba³⁷. Medžio skulptūromis, drožybiniu dekoru buvo puošiami ir rūmų interjerai, visų sluoksnių Vilniaus gyventojai turėjo savo namuose drožinėtu baldų, namų apyvokos daiktų. Tiesa, dalis stalių cechui priklausiusių meistrų mokėjo lipdybos darbus ir, matyt, prisitaikydavo prie užsakovų poreikių. Stalių cecho nariai Joachimas Herdegenas, Pranciškus Ignacas (Franciscus Ignatius) Hoferis, Jonas Nezemkovskis (Jan Nieziemkowski) mums žinomi apskritai tik iš lipdybos darbų³⁸. Nepriklausę cechui meistrai taip pat neretai vertėsi ir lipdybos, ir drožybos, ir projektavimo darbais (pvz., Josephas Hedelis³⁹). XVIII a. šaltiniuose randamos 23 drožėjų pavardės. Beje, cechas stengėsi riboti dirbančiųjų skaičių: statuto nurodymu cecho

³⁴ XVIII a. pastatyta dominikonų Šv. Jokūbo ir Pilypo, jėzuitų Šv. Rapolo, vizičių Šv. Jėzaus Širdies, karmelitų Šv. Jurgio, augustinų Šv. Mergelės Marijos Ramintojos bažnyčios, taip pat rekonstruotos ir naujai dekoruotos dominikonų Šv. Dvasios, pranciškonų Šv. Mergelės Marijos, bernardinų Šv. Pranciškaus ir Bernardino, jėzuitų Šv. Kazimiero, Šv. Jono, benediktinų Šv. Kotrynos, karmelitų Visų Šventųjų, basųjų karmelitų Šv. Teresės, bonifratų Šv. Kryžiaus ir kt. bažnyčios.

³⁵ J. Paszenda, Wpływ pożarów Wilna na architekturę późnego baroku, *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.*, red. J. Lilejko, Lublin, 2000, s. 487–493.

³⁶ L. Balaišytė, Drožėjai XVIII a. Vilniaus bendruomenėje, *Menotyra*, 1999, Nr. 4, p. 17.

³⁷ M. Matuškaitė, *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*, Vilnius, 1998.

³⁸ SAP, t. 3, 1979.

³⁹ Ibid.

meistras galėjo turėti tik 2 pameistrius, išskyrus cecho vyresniusius, galėjusius turėti 3 pagalbininkus.

Kalbant apie Vilniaus dailininkų darbo paklausą, nereikėtų pamiršti, kad juos samdyta darbams ir kitų LDK miestų bažnyčiose. Yra žinoma, kad Barūnų bazilijonų cerkvę dekoravo Vilniaus meistrai: drožėjas Friedrichas Kwieczoras, tapytojai Juozapas Michalskis, Simonas Vrublevskis⁴⁰; Slanimo bernardinų bažnyčiose dirbo iš Vilniaus atvykę skulptoriai Antanas Grosmanas, Johannas Hedelis, lipdytojas Klemensas. Piotro Jamskio nuomone, šie Vilniaus dailininkai, visi priklausę Šv. Martyno brolijai, galėjo dirbti kartu kaip tam tikras neformalus susivienijimas⁴¹, tačiau daugiau žinių, galinčių patvirtinti tokio pobūdžio Vilniaus dailininkų susivienijimų egzistavimą, neturime.

Kartais Vilniaus dailininkai, gavę užsakymus iš kitų miestų, atlikdavo juos vietoje. Tokiu atveju jie buvo kviečiami atvykti pasirašyti sutartis. Gardino bernardinų bažnyčios išlaidų knygoje pateiktos drožėjo ir staliaus, turėjusių sudaryti kontraktus, atvežimo iš Vilniaus į Gardiną ir parvežimo atgal į Vilnių po kontrakto pasirašymo išlaidos bei lėšos, skirtos Vilniuje pagamintai ciborijai atvežti⁴². Tokio tipo sutartys turėjo būti taikomos užsakant nedidelės apimties kūrinius. Kita vertus, vienuolijos kartais nesamdydavo dailininkų, o tiesiog pirkdavo iš kitų bažnyčių visą altorių. Štai Vilniaus bonifratų vienuolynas 1740 m. iš Trinapolio bažnyčios pirkė naują medžio drožyba puoštą altorių, o 1747 m. iš Visų Šventųjų bažnyčios tėvų karmelitų įsigijo drožyba puoštą ir paausotą altorių⁴³. Sprendžiant pagal už juos sumokėtą kainą, galima manyti, kad toks gatavo altoriaus pirkimas atsieidavo mažiau nei tiesioginis dailininko samdymas. Nežinia kurį iš savo turėtų altorių trinitoriai pardavė, tačiau yra žinoma, kad 1720–1722 m. Trinapolio bažnyčioje tris altorius ir sakyklą

⁴⁰ VUB RS, f. 4, A–658.

⁴¹ P. Jamski, Twórcy wystrojów sztukatorskich w bernardyńskich świątyniach Słonima w latach 1759–1764, *Litwa i Polska: Dziedzictwo sztuki sakralnej*, Warszawa, 2004, s. 127.

⁴² E. Dubas-Urwanowicz, Regestr ekspensy na wyposażenie i remont kościoła OO. Bernardynów Grodzieńskich z lat 1736–1739, *Studia Podlaskie*, 1999, t. 9, s. 127.

⁴³ Pirmasis, kainavęs 160 auksinų, turėjo būti pastatytas kaip didysis bažnyčios altorius, antrasis, pirktas už 120 auksinų, – kaip Šv. Rapolo altorius; žr. VUB RS, f. 4, A–3871, l. 305, 314v.

išdrožė jau minėtas Kwieczoras, už darbą gavęs 370 muštinių talerių, t. y. 2960 auksinų⁴⁴. Taigi vienas jo drožtas altorius galėjo kainuoti apie 750 auksinų, vos ne 5 kartus daugiau, nei bonifratrų pirktasis.

Vilnius buvo svarbi dailininkų samdymo vieta ir profesionalių meistrų ieškantiems didikams. XVIII a. Respublikos didikų giminės, Teresos Zielińskos pastebėjimu, paprastai turėdavo rezidencijas bent dviejuose miestuose: dideliame mieste šalia jų žemės valdų centro bei sostinėje. Bet šeimos rezidencijų galėjo būti gerokai daugiau, pvz., Vilniaus vaivada Karolis Stanislovas Radvila greta Vilniuje turėtų rūmų, Šnipiškių bei Saltoniškių jurisdikų turėjo rūmus ir mūrinius namus Gardine, Minske, Naugarduke, Lvove, Krokuvoje, Liubline, Varšuvoje ir Gdanske⁴⁵. Tikėtina, kad tie patys meistrai buvo samdomi dekoruoti didikų rūmus bei namus skirtinguose miestuose. Pavyzdžiui, lipdytojas Giovanni Pietro Perti Kazimierui Jonui Sapiegai statė ir dekoravo rūmus Antakalnyje bei perstatinėjo ir puošė rūmus Gardine⁴⁶.

Didikai teikdavo dailininkams užsakymus sukurti konkretų objektą, bet taip pat samdydavo juos ir ilgalaikiam darbui savo dvare. XVIII a. šaltiniai liudija, kad samda ilgalaikiam darbui dvare buvo gana dažnas reiškinys. Galime pastebėti, kad nemaža dalis didikų stengdavosi „priřti“ gabius dailininkus prie savų dvarų. Savų dailininkų išlaikymas buvo naudingesnis finansiškai, be to, buvo lengviau kontroliuoti jų darbą ir įtakoti sumanymų realizavimo procesą. Noras išlaikyti dailininką savame dvare buvo iš dalies nulemtas ir to, kad surasti gerą meistrą nebuvo lengva. Neretai tinkamų dailininkų neatsirasdavo net dideliuose meniniuose centruose arba jų darbas turėjo būti labai brangiai apmokamas. Dailininką su didiku dažnai siejo kontraktas, kuriuo jis įsipareigodavo atlikti visus jo profesijai derančius darbus, kokių pareikalautų ponas⁴⁷. Tiesa, dailininkai ne

⁴⁴ LVIA, f. 694, ap. 1, b. 4422, l. 1–1v.

⁴⁵ T. Zielińska, op. cit., s. 34.

⁴⁶ SAP, t. 7, 2003.

⁴⁷ Apie dailininkų ir amatininkų samdą žr. A. Paliušytė, Kristupo Radvilos (1585–1640) sutartys su amatininkais, *Menotyra*, 2003, Nr. 3, p. 44–51; L. Balaišytė, Mecenatas ar tironas? (Jeronimas Florijonas Radvila), *Darbai ir dienos*, 2004, t. 37, p. 144–145.

visada norėdavo ilgalaikių įsipareigojimų, ypač jei jų netenkindavo darbo sąlygos, pvz., tapytojas Abrahamas van Westerveltas, lydėjęs Jonušą Radvilą žygiuose prieš kazokus ir fiksavęs svarbiausius karo įvykius, skundėsi dėl nepalankių darbo sąlygų, ketino atsisakyti tarnybos pas didiką bei grįžti į savo šalį⁴⁸.

Kartais dailininkai, galbūt dėl to, kad negaudavo pakankamai užsakymų arba dėl didesnio uždarbio, susirasdavo pas didiką privačią, su daile nesusijusią tarnybą, pvz., skulptorius Johannas Dietrichas Herningas Vilniaus miesto aktuose įrašytas kaip Jelenskių namų prižiūrėtojas⁴⁹. Pasitaikydavo, kad tam tikrų pareigų dailininkui suteikimas buvo suvokiamas kaip atlyginimo forma: LDK etmonas Kazimieras Jonas Sapiega nesumokėjo už penkerius darbo metus Vilniaus Antakalnio trinitorių bažnyčios interjerą dekoravusiam Perti, turėjusiam Sapiegos Antakalnio ir Šnipiškių valdų seniūno pareigybę⁵⁰.

Apibendrinant galima pasakyti, kad Vilniaus dailės rinkos ypatybes iš dalies formavo politiniai šalies procesai: tai, kad mieste nebe-rezidavo valdovo dvaras, nebuvo daugelio valstybinių institucijų, užsienio diplomatų, siaurino dailės užsakovų ratą. Gana silpna Vilniaus municipalinė valdžia, karų ir juos sekusių kataklizmų sąlygotas miestiečių nuskurdimas lėmė tai, kad aptariamam laikotarpiu svarbiausi dailės užsakovai mieste buvo didikai ir bažnytinės institucijos.

Kalbant apie atskiras dailininkų grupes, pažymėtina, kad tapytojų poreikis Vilniuje nuolat buvo didelis, o jų darbų sfera gana plati. Tuo tarpu raizytojų darbas nebuvo itin paklausus, tėra žinomi tik keli graviūras nuolat kūrusių raizytojų vardai. Tarp skulptorių XVIII a. viduryje, po dažnų gaisrų rekonstruojant bažnyčių interjerus, Vilniuje pastebimas gerokai didesnis nei anksčiau lipdytojų skaičius. Tačiau dėl LDK barokinio dekorų ypatumų tradiciškai didelė išliko ir drožėjų darbo paklausa.

⁴⁸ AGAD, AR, dz. 5, nr 255, l. 3.

⁴⁹ SAP, t. 3, 1979.

⁵⁰ M. Paknys, Dailininkas, *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra*, p. 148.

Lina Balaišytė

Demand for artists' work in Vilnius in the late 17th and the 18th century

Summary

The paper links the question of the demand for artists' work in Vilnius with the extent of the commissions given to artists by the city inhabitants and municipal institutions. The nature of these commissions was determined by the political, social, and cultural processes that were taking place in the city and in the country as a whole. Several times ravaged by wars and fires, the city of Vilnius was rebuilt largely owing to the economic potential of the Church and the nobility. In the second half of the 18th century, after Vilnius ceased to be the King's residence, the local nobles – the Pacai and the Sapiegos – became the principal patrons of art in the city. The commissions from the municipal authorities – mostly for representative purposes – were not numerous. Impoverished by successive wars and unrest, Vilnius' inhabitants likewise played a minor role in art patronage. They mostly commissioned religious pictures and portraits. Vilnius' artists received commissions to work in churches, as well as palaces in other towns and country manors. The statistical data demonstrate that, in comparison to other artists, the painters were the most numerous group in the city. High demand for painters was determined by the fact that they engaged in a wide range of activities: they could carry out gilding, decorating and gluing works. Apart from the painters, carvers also constituted a numerous group. The demand for carving was mainly related to the decoration of church interiors where wood-carving played a significant role during the whole Baroque period. The number of modellers working in Vilnius increased significantly in the 18th century, when stucco decoration became more widespread. Some masters, especially those who were not members of any guild, were active in several professions – modelling, carving, architecture. In Vilnius, only a few engravers are known to have been constantly engaged in creating engravings. Engravers' services were in little demand in Vilnius' publishing houses, and commissions for portrait engravings were rare.