

XVIII
a m ž i a u s
studijos

5

LIETUVOS
Didžioji Kunigaikštystė
Luomas. Pašaukimas. Užsiėmimas

LIETUVOS ISTORIJOS INSTITUTAS

XVIII

a m ž i a u s
studijos

5

LIETUVOS

Didžioji Kunigaikštystė

Luomas. Pašaukimas. Užsiėmimas

Sudarytoja

RAMUNĖ ŠMIGELSKYTĖ-STUKIENĖ

Lietuvos istorijos
institutas

Vilnius
2019

XVIII amžiaus studijos | Eighteenth-Century Studies

Recenzuojamas tęstinis mokslo leidinys, leidžiamas nuo 2014 m. | Peer-reviewed journal published since 2014.

Redakcinė kolegija | Editorial Board

Pirmininkė | Editor-in-Chief

Prof. dr. Ramunė ŠMIGELSKYTĖ-STUKIENĖ

Lietuvos istorijos institutas

Atsakingasis sekretorius | Editorial Secretary

Dr. Adam STANKEVIČ

Lietuvos istorijos institutas

Dr. Lina BALAIŠYTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Prof. dr. Richard BUTTERWICK-PAWLIKOWSKI

Europos koledžas Natoline, Londono universiteto koledžas |

College of Europe, Natolin, University College London

Prof. habil. dr. Jolanta GELUMBECKAITĖ

Frankfurto prie Maino Goethe's universitetas | Goethe-Universität Frankfurt am Main

Doc. dr. Liudas GLEMŽA

Vytauto Didžiojo universitetas

Doc. dr. Robertas JURGAITIS

Vytauto Didžiojo universiteto Švietimo akademija

Prof. habil. dr. Janina KAMIŃSKA

Varšuvos universitetas, Pedagogikos fakultetas | Uniwersytet Warszawski, Wydział Pedagogiczny

Doc. habil. dr. Ilja LEMEŠKIN

Prahos Karolio universitetas, Baltistikos centras | Univerzita Karlova v Praze

Dr. Andrejus MACUKAS | канд. гіст. н. Андрэй МАЦУК

Baltarusijos mokslų akademijos Istorijos institutas |

Інстытут гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

Prof. habil. dr. Dariusz ROLNIK

Katovičų Silezijos universitetas | Uniwersytet Śląski w Katowicach

Dr. Gintautas SLIESORIŪNAS

Lietuvos istorijos institutas

Dr. Asta VAŠKELIENĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

Prof. habil. dr. Andrzej B. ZAKRZEWSKI

Varšuvos universitetas, Teisės istorijos institutas | Uniwersytet Warszawski, Wydział Prawa i Administracji

Svetainė internete | Website <http://www.istorija.lt/journals/xviii-amziaus-studijos/>

Redakcinės kolegijos adresas | Contact address

Lietuvos istorijos institutas

Kražių g. 5, 01108 Vilnius, Lietuva

El. paštas smigelskyte.stukiene@gmail.com

Knygos leidybą pagal „Valstybinę lituanistinių tyrimų ir sklaidos 2016–2024 metų programą“ finansavo Lietuvos mokslo taryba (sutarties Nr. S-LIP-19-7)

Sponsored by the Research Council of Lithuania

Leidinio bibliografinė informacija pateikiama Lietuvos nacionalinės

Martyno Mažvydo bibliotekos Nacionalinės bibliografijos duomenų banke (NBDB).

© Sudarymas, Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, 2019

© Straipsnių autoriai, 2019

© Lietuvos istorijos institutas, 2019

ISBN 978-609-8183-64-1

ISSN 2351-6968

TURINYS

- Pratarmė / *Ramunė Šmigelskytė-Stukienė* ... 8
Foreword / *Ramunė Šmigelskytė-Stukienė* ... 12

TARP PAŠAUKIMO IR UŽSIĖMIMO

Andrea Mariani

- Działalność duszpasterska jezuitów w Wilnie: między reformą trydencką a lokalnymi uwarunkowaniami ... 18
Ganytojiška jėzuitų veikla Vilniuje: tarp Tridento reformos ir vietos sąlygų. *Santrauka* ... 43

Jonas Drungilas

- Lietuvos mažesniųjų brolių konventualų provincijos kolektyvinis portretas (XVIII a. antroji pusė – XIX a. pradžia) ... 44
Collective Portrait of the Lithuanian Order of Friars Minor Conventual (late eighteenth–early nineteenth century). *Summary* ... 65

Domininkas Burba

- Livonijos kanauninko, Vilkaviškio klebono Vincento Bakuzičiaus biografija. Keletas XVIII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės katalikų dvasininko portreto detalių ... 67
Biography of Canon Priest of Livonia, Parish Priest of Vilkaviškis Wincenty Bakuzicz. A Few Strokes to the Portrait of the Eighteenth-Century Roman Catholic Priest of the Grand Duchy of Lithuania. *Summary* ... 81

MOKYMAS. MOKYKLOS. MOKYTOJAI

Aistė Paliušytė

- Dailininkų mokymas Radvilų dvare XVIII amžiuje ... 84
Training of Artists in the Residences of the Radvilas in the Eighteenth Century. *Summary* ... 105

Kazimierz Puchowski

- Pijarskie *Collegium Nobilium* w Wilnie. Korzenie i konteksty ... 107
Vilniaus pijorų *Collegium Nobilium*. Ištakos ir kontekstai. *Santrauka* ... 143

Janina Kamińska

- Szkoły Wydziału Litewskiego w strukturze szkolnej Komisji Edukacji Narodowej ... 144
Lietuvos švietimo apygardos mokyklos Tautinės edukacinės komisijos mokyklų struktūroje. *Santrauka* ... 156

Ewa Kula

Wizytacja Adama Kazimierza Czartoryskiego szkół Wołyńskich i Ukraińskich i jej znaczenie dla Komisji Edukacji Narodowej ... 157
Adomo Kazimiero Čartoriskio atliktos Voluinės ir Ukrainos mokyklų vizitacijos reikšmė Tautinei edukacinei komisijai. *Santrauka* ... 177

Olga Mastianica-Stankevič

Profesinės inteligentijos gimimas: Jono Bobrovskio (1777–1823) gyvenimo ir kūrybos atvejis ... 178
The Birth of Professional Intelligentsia: Case of Jan Bobrowski's (1777–1823) Life and Creation. *Summary* ... 189

LUOMAS. KARJERA. VEIKLA

Valdas Rakutis

Luomas, pašaukimas ir profesija Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kariuomenėje 1775–1794 m. ... 192
Estate, Calling and Profession in the Military of the Grand Duchy of Lithuania in 1775–1794. *Summary* ... 211

Arnaud Parent

Užsienio mokslininko adaptacija Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje: dr. Jeano-Emmanuelio Gilibert'o atvejis ... 212
Adaptation of a Foreign Scientist in the Grand Duchy of Lithuania: Case of Dr Jean-Emmanuel Gilibert. *Summary* ... 228

Lina Balaišytė

Dailininkas XVIII amžiuje: karjeros galimybės ... 229
The Artist in the Eighteenth Century: Career Opportunities. *Summary* ... 252

Rasa Butvilaitė

Architektas XVIII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės visuomenėje ... 254
Architect in the Society of the 18th Century Grand Duchy of Lithuania. *Summary* ... 270

Auksė Kaladžinskaitė

Giuseppe Fontana – architektas ir bajoras: giminės istorija ... 271
Giuseppe Fontana: Architect and Nobleman: the Family History. *Summary* ... 283

Bernadetta Manys

Wileńscy zarębacze w pierwszej połowie XVIII wieku, czyli historyczne „studium przypadku” ... 284

Vilniaus mėsininkai XVIII a. pirmojoje pusėje, arba istorinis

„atvejo tyrimas“. *Santrauka* ... 299

ANOTACIJOS. RECENZIJOS

Adam Stankevič. *Lietuvos Vyriausiojo Tribunolo veikla*

XVIII a. antrojoje pusėje, Vilnius, Lietuvos istorijos institutas, 2018. – 527

p. ISBN 978-609-8183-42-9 / *Darius Vilimas* ... 304

Senųjų Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kelių aprašymai.

Descriptions of the Old Roads of the Grand Duchy of Lithuania, parengė / prepared by Algirdas Antanas Baliulis, Tomas Čelkis, Vilnius:

Vilniaus universiteto leidykla, 2018, – 430 p. ISBN 978-609-07-0007-5 /

Ramunė Šmigelskytė-Stukienė ... 307

Komisja Edukacji Narodowej 1773–1794, tom II: *Słownik biograficzny*,

redakcja naukowa: Andrzej Meissner, Agnieszka Wałęga, Warszawa:

Oficyna Wydawnicza ASPRA, 2018, – 774 p. ISBN 978-83-754-5848-0 /

Ramunė Šmigelskytė-Stukienė ... 312

Iliustracijų sąrašas ... 317

Asmenvardžių rodyklė ... 319

Vietovardžių rodyklė ... 334

DAILININKAS XVIII AMŽIUJE: KARJEROS GALIMYBĖS

LINA BALAIŠYTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Anotacija. Straipsnyje aptariama, kokias veiklos galimybes turėjo dailininkai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje XVIII amžiuje. Siekiama parodyti, kokie veiksniai tuo metu lėmė dailininko karjerą ir vertinimą.

Reikšminiai žodžiai: dailininkas, XVIII amžius, Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė.

Dailininkai sudarė labai nedidelę visuomenės dalį, tačiau jų veikla ir statusas buvo svarbūs epochą apibūdinantys veiksniai¹. Dailininkai ankstyvaisiais Naujaisiais laikais sudarė nevienalytę visuomenės grupę: tarp jų buvo priklausiusių žemiausiems visuomenės sluoksniams ir užėmusių svarbias pareigas valdovų dvaruose. Įgytas išsilavinimas ir gebėjimai suteikdavo dailininkams galimybę pasiekti aukštesnes pozicijas, nei galėjo laiduoti kilmė ar paveldėta nuosavybė. Žymių dailininkų socialinė padėtis, dideli užmokesčiai, jų nobilitacija veikė visuomenės požiūrį į užsiėmimą daile², nors, kaip pastebi Aleksandra Bernatowicz, dėl išskirtinių dailininkų statuso nebūtinai augo visos bendruomenės prestižas³. Lemiamą vaidmenį amato virtimo profesija kelyje turėjo veiklos institucionalizacija. Kalbant apie užsiėmimą daile, institucionalizacija vyko įkuriant dailės akademijas, kurios atskyrė dailininkus nuo amatininkų cechų. Europoje nuo Renesanso užsiėmimą daile imta priešpriešinti rankų darbu grįstam amatui, o akademijų įkūrimas užsiėmimui daile turėjo suteikti intelektualines veiklos statusą⁴. Akademijose derintos praktinės pratybos ir teorinės paskaitos, ir tai artino užsiėmimą daile prie tradicinių profesijų, kurios

1 Vienas iš pavyzdžių – Rosario Villari ir Michelio Vovelle'ės parengtos Baroko ir Apšvietos epochų žmogui apibūdinti skirtos sintezės, kuriose tarp visuomenę reprezentuojančių grupių išskirti dailininkai greta bajorų, karių, dvasininkų, valdininkų, mokslininkų ir literatų, žr.: *L'uomo barocco*, a cura di Rosario Villari, Bari: Laterza, 1991; *L'uomo dell'illuminismo*, a cura di Michel Vovelle, Bari: Laterza, 1992.

2 Apie dailininko vertinimo pokyčius žr. Zirka Zaremba Filipczak, *Picturing Art in Antwerp, 1500–1700*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1987.

3 Aleksandra Bernatowicz, *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Status, aspiracje, twórczość*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016, p. 13.

4 Italijoje dailės akademijos įsikūrė XVI a. (Florencijoje, Bolonijoje, Romoje), nuo XVII a. vidurio jos imtos kurti kitų šalių miestuose (Paryžiuje, Vienoje, Berlyne). Plačiau apie tai žr. Zirka Filipczak Zaremba, *op. cit.*

rėmėsi klasikiniu išsilavinimu ir specializuotomis žiniomis⁵. Apšvietos epocha atnešė dar spartesnę dailės akademijų kūrimosi tempą Europoje: 1720 m. veikė 19 akademijų, o 1790 m. jų suskaičiuojama daugiau nei 100⁶. Abiejų Tautų Respublikoje šis procesas vyko kiek vėliau – XVIII ir XIX a. sankirtoje, nors dailės akademijos įkūrimo idėja pradėta brandinti nuo XVIII a. vidurio⁷.

Užsiėmimo daile vertinimo Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje klausimas istoriografijoje buvo aptariamas dailininko identitetui ir statusui skirtose publikacijose⁸. Daugiausia tyrėjų dėmesio sulaukė dailininkų santykio su užsakovais, dvaro dailininko padėties, ekonominio gyvenimo aspektai⁹. Šiame straipsnyje siekiama sutelkti dėmesį į XVIII a. vykusių procesus – pristatyti, kokios buvo šiame amžiuje dailininkų veiklos galimybės, kaip jos kito drauge su socialiniais ir kultūriniais pokyčiais valstybėje. Pastangos pakeisti dailininkų rengimą ir požiūrį į užsiėmimą daile šalyje daugiausia kilo XVIII a. viduryje iš valdovo dvaro aplinkos, tad pokyčiai buvo akivaizdesni Varšuvoje, tačiau jie brandino pasikeitimus visoje valstybėje. Dailininkai sudarė labai mobilią visuomenės dalį – tie patys žmonės galėdavo atlikti užsakymus tiek valdovo rūmuose, tiek Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės mieste ar didiko dvare, tad jų veikla buvo susijusi su visos Abiejų Tautų Respublikos erdve. Istorinės aplinkybės susiklostė taip, kad Varšuvoje brendusius planus pavyko realizuoti pirmiausia Vilniuje, tiesa, tik po paskutinio Abiejų Tautų Respublikos padalijimo: Vilniuje buvo įkurta pirmoji Piešimo ir tapybos katedra universitete (1797 m.), o pirmuoju jos profesoriumi tapo varšuvietis Pranciškus Smuglevičius (*Franciszek Smuglewicz*), gimęs iš Lietuvos kilusio tapytojo šeimoje¹⁰.

5 Deborah Rohr, *The Careers of British Musicians, 1750–1850. A Profession of Artisans*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 7.

6 Daniel Arasse, *Artysta*, in: *Człowiek Oświecenia*, po redakcją Michela Vovell'ą, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 2001, p. 245.

7 Zbigniew Michalczyk, Krakowski cech malarzy w czasie upadku i początki ambicji akademickich w jego kręgu na przełomu XVIII i XIX wieku, in: *Modus. Prace z Historii Sztuki*, 2009, t. 8/9, p. 105.

8 Aistė Palušytė, Dailininko identitetas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, in: *Menotyra*, 1999, Nr. 4, p. 19–26; Mindaugas Paknys, Dailininkas, in: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai*, sudarė Vytautas Ališauskas ir kt., Vilnius: Aidai, 2001, p. 140–179; Lina Balaišytė, Dailininko statuso problema LDK, in: *Menotyra*, 2004, Nr. 2, p. 1–6.

9 Lina Balaišytė, XVIII a. dvaro tapytojų laišakai: apie dailininko savimonę ir statusą, in: *Senoji Lietuvos literatūra*, t. 37: *Naujausi lituanistiniai atradimai ir šiuolaikinė istorinė vaizduotė*, sudarytoja Živilė Nedzinskaitė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto leidykla, 2014, p. 257–275; Aistė Palušytė, Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare, in: *Menotyra*, 2014, Nr. 4 (21), p. 289–303; Lina Balaišytė, Dailė ir komercija: apie XVIII a. dailininko darbą ir užmokesčius, in: *XVIII amžiaus studijos*, t. 2: *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Valstybė. Kultūra, Edukacija*, sudarytoja Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015, p. 341–354.

10 Vladas Drėma, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius: Vaga, 1973, p. 183–185.

Užsiėmimas

Istoriniuose šaltiniuose yra išlikę apie 700 dailininkų, dirbusių XVIII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, vardų¹¹. Tik labai nedidelė jų dalis buvo pasiekusi profesinių aukšumų, buvo paklausūs ir užsitikrinę gerą poziciją visuomenėje. Apie daugumą dailininkų yra žinomas vos vienas kitas faktas, kuris gali tik papildyti XVIII a. dailininko socialinį portretą. Išlikę duomenys rodo, kad dauguma XVIII a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininkų gyveno ir dirbo miestuose, mažesnioji dalis buvo nuolatinėje tarnyboje didikų dvaruose arba dirbo juose laikinai pagal sutartį, taip pat buvo nedidelis skaičius daile užsiimančių vienuolių, atlikdavusių užduotis įvairiose šalies vietovėse įsikūrusiuose vienuolynuose. Daugiau nei penktadalis telkėsi Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės sostinėje, kur jų įdarbinimo galimybės buvo didesnės dėl pasiturinčių užsakovų skaičiaus¹².

Dailininkai paprastai būdavo asmeniškai laisvi žmonės. Anot Zigmanto Kiaupos, XVIII a. dailininkai priklausė savitam tarpluominiam sluoksniui¹³. Šio sluoksnio nevienalytiškumą parodo didžiuliai išsilavinimo, socialinės ir ekonominės padėties skirtumai. Daile užsiimdavo universitetinį išsilavinimą turėję asmenys (daugiausia jų buvo tarp jėzuitų)¹⁴, bet būta ir beraščių dailininkų¹⁵. Daugumos dailininkų socialinė ir ekonominė padėtis miestuose buvo panaši į amatininkų¹⁶, didikų dvaruose dirbę dailininkai dažniausiai turėdavo vidutinį dvaro tarnautojo statusą¹⁷, tačiau tarp dailininkų būta ir bajorų. Bene garsiausia iš bajorų kilusi dailininkų giminė buvo

11 Duomenys apie XVIII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje gyvenusius ir dirbusius dailininkus yra paskelbti Lietuvos dailininkų žodyno pirmajame tome, žr. *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. I: *XVI–XVIII a.*, sudarė Aistė Palušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno instituto leidykla, 2005. Kelių dailininkų, dirbusių XVIII a. antroje pusėje, biogramos publikuotos antrajame žodyno tome, žr. *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. II: *1795–1918*, sudarė Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų instituto leidykla, 2012. Kalbant apie dailininkus tradiciškai turimi omenyje tapytojai, skulptoriai ir grafikai.

12 Apie tai plačiau žr. Lina Balaišytė, *Dailė ir komercija: apie XVIII a. dailininko darbą ir užmokesčius*, p. 342–344.

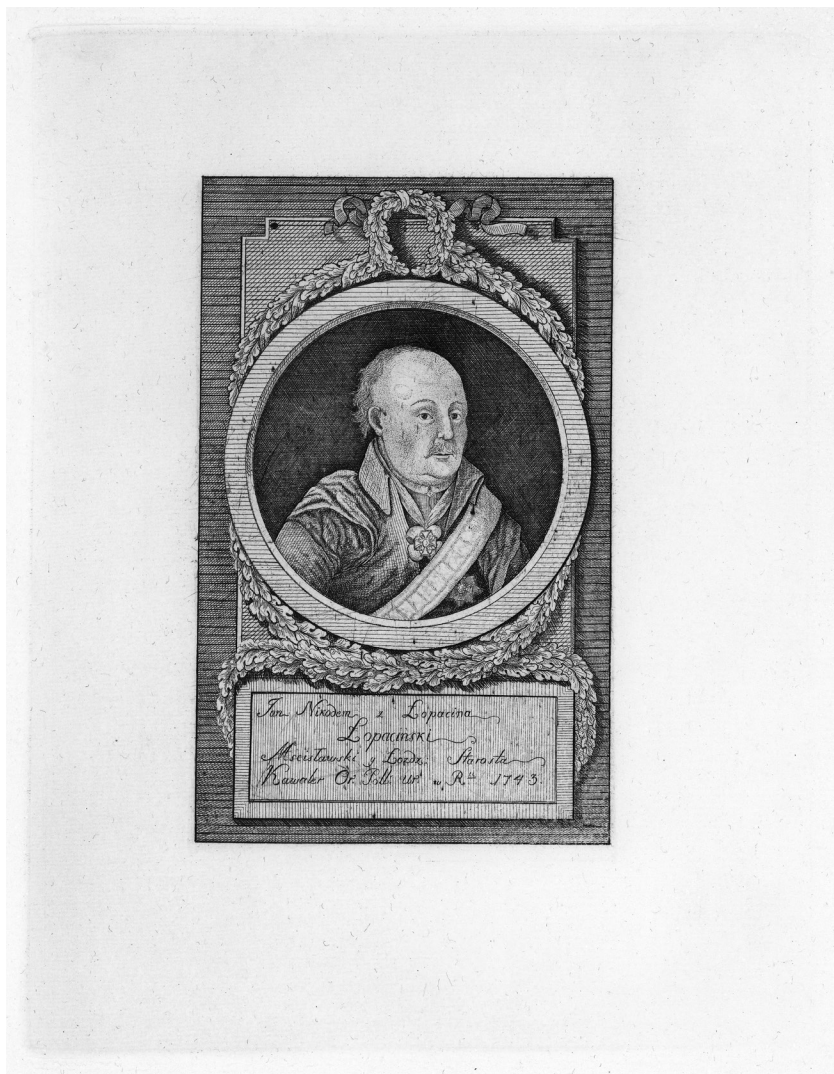
13 Zigmantas Kiaupa, *Lietuvos istorija*, t. VII, d. II: *Trumpasis XVIII amžius (1733–1795 m.)*, Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 582. Kitose Europos šalyse daugelį XVIII a. profesionalų, kurie priklausė didelei, socialiai ir ekonomiškai neapibrėžtai grupei, istorikai priskiria prie vidutinio / tarpinio sluoksnio (angl. *middling sort*). Taip apibūdinami, pvz., XVIII a. muzikai, žr. Deborah Rohr, *op. cit.*, p. 6.

14 Pvz., Vienoje gimęs jėzuitas Gabrielis Gruberis, studijavęs filosofiją, teologiją, matematiką, vėliau dirbo kaip architektas ir tapytojas Polocke; tapyba vertėsi ir švedų kilmės jėzuitas Jonas Tadas Klausas, studijavęs teologiją Varšuvoje ir dirbęs Slucke, taip pat daile užsiėmė universitetinį išsilavinimą turėję jėzuitai Adomas Delamarsas, Ignacas Doretti ir kt., žr. *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. I, p. 95, 99, 118, 153.

15 Pvz., medžio drožėjas Juozapas Vasilkovskis, sutartį dėl darbų prie Barūnų cerkvės didžiojo altoriaus pasirašęs trimis kryželiais, žr. Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius (toliau – VUB RS), f. 4, b. A-658, l. 10.

16 Apie tai plačiau žr. Lina Balaišytė, *Dailininko statuso problema LDK*, p. 3–6.

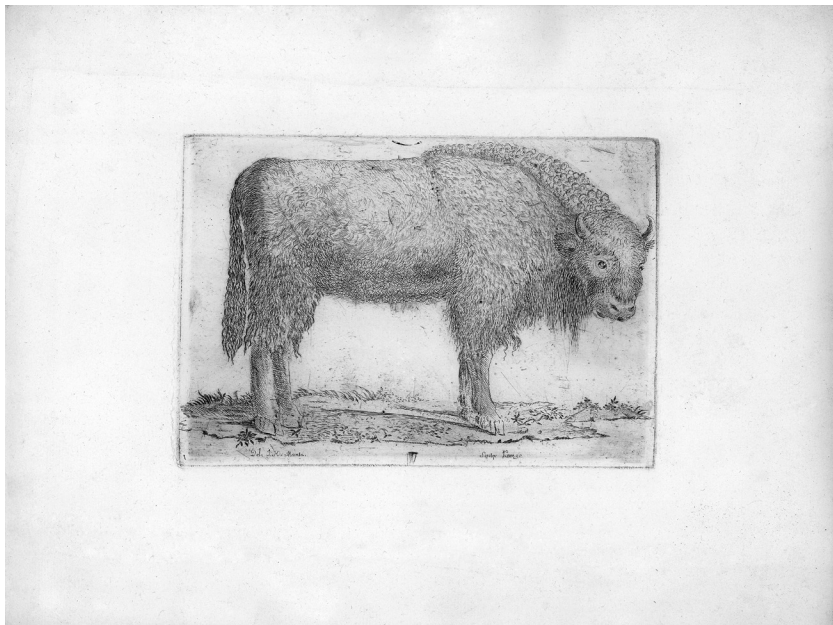
17 Aistė Palušytė, *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare*, p. 301.



1. Dail. Jonas Nikodem Lopacinski. Autoportretas. XVIII a. antroji pusė. Vario ražinys. Lietuvos dailės muziejus (G-441).

Smuglevičiai, iš kurių bent penki dailininkai siejami su darbais Lietuvoje¹⁸. Žinomi keli bajorai, užsiėmę raizyba. Ši jų veikla turėjo profesionalų pobūdį, nes buvo susijusi ne tik su privačia sfera, pvz., Jonas Nikodem Lopacinski (*Jan Nikodem Łopaciński*), Mscislavo seniūnas, kūrė piešinius Vilniaus Šventosios Dvasios brolijos spaustuvei,

¹⁸ Lietuvos dailininkų žodynas, t. II, p. 373–377.



2. Dail. Ignacas Karenga. Lietuvos girių tauras. XVIII a. antroji pusė. Vario raizinyš. Lietuvos dailės muziejus (G-5881/a).

raižė iliustracijas elementoriams¹⁹; kunigas Ignacas Karenga, raižymo išmokęs iš savo giminaičio pranciškonų provincijolo Antano Karengos, kūrė iliustracijas grožinės literatūros bei mokslinėms knygoms²⁰. XVIII a. buvo ir nobilituotų dailininkų, tiesa, jų būta tik tarp valdovo dvaro meistrų, dirbusių Varšuvoje²¹.

Kaip buvo mokomi dailininkai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, nėra žinoma. Lietuvoje, kitaip nei Lenkijos Karalystės didžiuosiuose miestuose, dailininkai nepriklausė amatininkų cechams galbūt dėl to, jog dailininkų buvo nedaug ir tarp jų nebuvo stiprios konkurencijos. Tik drožėjai dėl savo darbo specifikos buvo įstoję į Vilniaus stalių cechą, kadangi atliekant didelius užsakymus (pvz., altorius) drožėjams buvo reikalinga stalių pagalba²². Nesant specialių dailės mokymo institucijų, kokios buvo Vakarų Europoje egzistavusios akademijos, vienintelis tapybos mokymo būdas buvo lavinimas ir techninių įgūdžių formavimas, dirbant tapytojo dirbtuvėse. Apie mokymo metodus galima spręsti pagal kitų valstybės

19 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. I, p. 170.

20 *Ibid.*, p. 150–151.

21 A. Bernatowicz pateikia 9 nobilituotų dailininkų, dirbusių Stanislovui Augustui, pavardes, žr. Aleksandra Bernatowicz, *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Status, aspiracje, twórczość*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016, p. 402–407.

22 Plačiau apie tai žr. Lina Balaišytė, Drožėjai XVIII a. Vilniaus bendruomenėje, in: *Menotyra*, 1999, Nr. 4, p. 14–18.

miestų, kuriuose egzistavo tapytojų cechai ir kur tapybos mokymasis buvo reglamentuotas cecho statutais, pavyzdį. Štai Krokuvoje tapytojų, auksakalių ir stiklių cecho statusas nurodo, kad mokinys tapybos turi mokytis pas meistrą 6 metus. Norintysis įgyti tapybos meistro rangą privalėjo dirbti pameistriu dar 1–2 metus, po to dvejus metus praktikuotis kituose miestuose ir grįžęs baigiamajam darbui nutapyti tris paveikslus, kuriuos turėjo įvertinti cecho meistrai²³.

Vilniaus stalių cechui priklausę skulptoriai turėjo būti lavinami pagal analogišką, statuto nustatytą sistemą, tik jie buvo atleisti nuo kitiems cecho amatininkams privalomų įsipareigojimų atlikti 3 metų įgūdžių tobulinimo kelionę po kitus miestus ir neturėjo pateikti baigiamojo darbo cecho meistrams. Tad nėra aišku, kaip buvo tikrinami skulptorių pameistrių gebėjimai²⁴. Stalių cecho statusas apibrėžė drožėjų darbo sritį tik bažnyčių įrangos – altorių, sakyklių – puošyboje²⁵.

Dirbtuvėse mokiniai ir pameistrai turėdavo ne tik mokytis, bet ir padėti realizuoti užsakymus bei dirbti fizinį darbą. Štai 1714 m. Vilniaus suolininkų teisme sprendžiamoje byloje dėl drožėjo Frydricho Kwieczoro mokinio pabėgimo liudijo du buvę jo pameistrai. Vienas iš jų sakė: „Kai darbas būdavo atliktas, [mokinys] turėdavo rąstus, kolonas ir statulas nešioti, tą patį turėdavo daryti ir pameistras, mūsų darbas yra sunkus.“²⁶ Neretai pirmas mokymo etapas vykdavo šeimos rate, nes daug dailininkų buvo iš dailininkų giminės. Gebėjimų ir žinių perdavimo tėvo sūnui tradicija kilo iš cecho funkcionavimo būdo. Toks modelis saugotas ir ten, kur korporacijų nebebuvo, pvz., Italijoje ar Prancūzijoje²⁷. Dailininkų vaikų veiklos pradžia, be abejo, buvo lengvesnė. Meistrų sūnūs turėjo privilegijuotą padėtį ceche, kaip ir meistrų žentai bei našlės vedę meistrai²⁸.

Nėra visiškai aiškus daile užsiimančių moterų klausimas. Šaltiniuose randame dailininkų sutarčių, kurias jie pasirašo drauge su savo žmonomis, tačiau nėra tiksliai žinoma, ar žmonos dirbdavo kartu su vyrais. Atrodo, kad kartu dirbti galėjo ir sutartį su Vilniaus jėzuitais sudarę vyrai ir žmona Michalskiai, kurie

23 Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, Warszawa: Drukarnia S. Orgelbranda, 1850, t. 1, p. 299–300.

24 Lenkijos Karalystės miestuose skulptoriai paprastai amato mokytis dirbtuvėse pradėdavo maždaug nuo 10 metų ir mokėsi apie 6 metus. Mokinys, be praktinio susipažinimo su technine profesijos puse, pirmiausia mokėsi piešimo. Mokinio sugebėjimai buvo tikrinami atliekant raizininio piešinį. Taip pat reikėjo mokėti apdoroti medžiagą ir naudotis įrankiais. Patikrinus sugebėjimus, mokinys galėdavo gauti pameistrinio statusą ir privalėjo atlikti 2 metų kelionę bei išlaikyti egzaminą, žr. Konstanty Kalinowski, *Warsztat barokowego rzeźbiarza*, in: *Artium Quaestiones*, 1995, t. 7, p. 111.

25 *Akty cechów wileńskich, 1495–1759*, zebrał i przygotował do druku Henryk Łowmiański, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006, p. 125.

26 „Gdy robota gotowa była, iako to oltarze, to musiał drzewa, słupy, statui nosic, y towarzysz to samo musiał robic, u nas iest cięższka robota“, Lietuvos valstybės istorijos archyvas (toliau – LVIA), f. SA, b. 5123, l. 246v–247.

27 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 19.

28 *Akty cechów wileńskich, 1495–1759*, p. 123.

įvardyti kaip „osoby kunsztu malarskiego“ („tapytojai“). Apie įsipareigojimus atlikti darbus sutartyje kalbama daugiskaita: „Mamy y powinni“ („Privalome ir įsipareigojame“)²⁹. Kitokia buvo skulptorių sutarties forma: Danielius Kurlawskis ir Johannas Karolis Frezeris, drauge su žmonomis pasirašę sutartis su jėzuitais dėl drožybinio dekoru ir skulptūrų padarymo, įsipareigojimus surašo vienaskaita: „Mam i powinien“ („Privalau ir įsipareigoju“), drožėjais save įvardija tik vyrai³⁰. Galbūt J. K. Frezeris, būdamas cecho narys, turėjo laikytis terminų precizikos: cecho struktūroje tapimas meistrų drožėju buvo teisinis aktas, moteris negalėjo tapti meistre, todėl ji nėra įvardijama drožėja. Galbūt sutartimi drožėjų žmonos prisiimdavo tik materialinę atsakomybę už darbo atlikimą vyro ligos ar mirties atveju. Cecho statutas numatė, kad, mirus cecho meistrui, jo našlė perimdavo dirbtuvę, ir kol neištekėdavo antrą kartą, cechas įsipareigodavo suteikti jai pameistrius, kad ji galėtų toliau vykdyti darbus³¹.

Tyrėjų jau buvo pastebėta, kad to meto dailininkų veikloje dažnai nebuvo griežtos ribos tarp darbų, kuriuos priskiriame meno sričiai, tokių kaip paveikslų tapymas, ir techninio pobūdžio darbo, tokio kaip dažymas³². Nebuvo skirties ir to meto terminologijoje: lenkišku žodžiu *malarz* ir lotynišku *pictor* buvo apibūdinami ir tapytojai, ir dažytojai. Tačiau yra paliudijimų, tiesa, negausių, kad skirtumas tarp dailininko ir amatininko darbo pobūdžio to meto visuomenėje jau buvo suvokiamas³³. Pirmuoju bandymu apibrėžti skirtumą tarp tapytojų amatininkų ir tapytojų menininkų Abiejų Tautų Respublikoje galime laikyti Krokuvos universiteto rektorius Stanisławo Filipowicziaus raštą „Apie tapybos darbų pasidalijimo tarp ponų meistrų (magistrų) tvarką“. Raštas buvo sudarytas po to, kai Krokuvos universitetas 1745 m. priėmė savo globon Tapytojų kongregaciją³⁴. Rašte skelbiama: „Tarp užsiimančių tapyba vienoks yra gebėjimas tapyti paveikslus, daryti raižinius, [tapyti] landšaftus ir panašius dalykus ant drobės ar kitos

29 VUB RS, f. 57, b. 55–5, l. 7.

30 *Ibid.*, l. 22, 24.

31 *Akty cechów wileńskich, 1495–1759*, p. 127.

32 Aistė Paliušytė, Dailininko identitetas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, p. 24.

33 1730 m. Vilniaus magistratas pripažino drožėjams išskirtines teises stalių ceche, kadangi jie užsiima laisvaisiais menais: „Snicerzom, ponieważ są *artes liberales*, nie powinni będą wędrówki y heblówki odprawować, jako cech stolarski y łożowniczy“ („Drožėjai, kadangi yra *artes liberales* [atstovai], neprivalo keliauti ir atlikti egzaminų darbo, kaip cecho staliai ir guolininkai“). Plačiau apie tai žr. Lina Balaišytė, Drožėjai XVIII a. Vilniaus bendruomenėje, p. 14.

34 Krokuvos tapytojų cecho nariams pasiprašius Krokuvos akademijos globos, magistratas ėmėsi pastangų, kad valdovo privilegija visi tapytojai vėl būtų perduoti miesto valdžion, išskyrus vadinamuosius virtuozus. Tokiu būdu dalis tapytojų buvo palikta cechinėje struktūroje, dalis – akademijos valdžioje, žr.: Mirosława Chacówna, Wąłka malarzy krakowskich o wyzwolenie spod praw cechowych, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, 1954, Nr. 2, p. 215–234; Kalina Bartnicka, Początki szkolnictwa artystycznego w Polsce w czasach panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego, in: *Rozprawy z Dziejów Oświaty*, 1966, t. 9, p. 34–38; Zbigniew Michałczyk, Krakowski cech malarzy w czasach upadku i początki ambicji akademickich w jego kręgu na przełomu XVIII i XIX wieku, in: *Modus. Prace z Historii Sztuki*, 2009, t. 8/9, p. 105–125.

tinkamos medžiagos, kitoks – gebėjimas auksuoti, atlikti kunišką dekorą, dar kita, pati paprasčiausia (*najpodlejsza*) veikla yra klijavimas.³⁵ Abiejų kategorijų atstovai buvo įpareigoti dirbti apibrėžtuose rėmuose: rektorius nurodo, kad „virtuozai“ neužsiimtų „klijavimo darbais“, o amatininkai – daile.

1766 m. Krokuvos akademija patvirtino *Šv. Luko tapytojų kongregacijos prie Krokuvos akademijos statutą*, kurio įžangoje pagal užsienio dailės akademijų pavyzdį buvo deklaruojama, kad tapyba priskiriama prie laisvųjų menų³⁶. Pagrindinis reorganizuotos kongregacijos uždavinys buvo mokyti jaunuomenę. Naujieji nuostatai bandė jungti cechinę sistemą su mokyklinio tipo ugdymu. Pagal juos dailės užsiėmimus galėjo lankyti ir laisvieji klausytojai. Šie neprivalėjo stoti į kongregaciją ir mokėti mokesčių, bet negalėjo užsidirbti iš tapybos³⁷. Beje, moterys negalėjo lankyti pamokų, joms leista mokytis tik privačiai³⁸.

Krokuvos Tapytojų kongregacija liko akademijos globoje iki 1783 m., kai Hugo Kollątajus, remiamas Tautinės edukacinės komisijos, ėmėsi akademijos reformos. Po jos kongregacija grįžo magistrato globon, gavo naują statutą ir toliau funkcionavo kaip amatininkų cechas. Rektoriaus valdžioje liko tik 12 tapytojų, turinčių virtuozo vardą. Taigi skirtis tarp tapytojų amatininkų ir tapytojų menininkų išliko ir tarp dviejų kategorijų dailininkų net kildavo konfliktų dėl užsakymų, pvz., 1793 m. kongregacijos meistrai apskundė virtuozus magistratui, kad šie daro daiktus, kuriuos dengia laku, t. y. atlieka paprastą darbą, kuris pagal 1783 m. nuostatus buvo priskirtas kongregacijos nariams³⁹.

Cechinė mokymo sistema ir reikalavimai dailininkams nekito ilgą laiką, mokslas ceche buvo paremtas raizinių kopijavimu ir savo mokytojo darbo būdo stebėjimu⁴⁰, tad jau amžininkai kritiškai žvelgė į vietinių tapytojų gebėjimus. Anot

35 Kalina Bartnicka, *op. cit.*, p. 36.

36 „Juk mokslininkams yra žinoma, kad geometrija, architektūra, optika ir perspektyva yra laisvieji mokslai, o kadangi tapyba iš šių mokslų išplaukia [...], todėl tapyba visada privalo turėti savo vietą tarp laisvųjų menų, tuo pagrindu visos akademijos tarp kitų mokslų ir tapybos meną saugo, ir puoselėja bažnyčių, rūmų ir nuostabių statinių puošybai bei savo krašto jaunimui mokyti, o valdovai to mokslo meistrus prie akademijų priskiria, jiems didelių atlyginimus ir privilegijas skiria, kad jie tokiose akademijose jaunimą tapybos pradmenų, o po architektūros ir kitokio meno mokyty puošybai ir būtiniems poreikiams tiek taikos, tiek karo metu. Matydamą tokius pavyzdžius, Krokuvos akademija, norėdama Tėvynei tiek taikos, tiek karo metais reikalingus žmones paruošti, jau anksčiau privilegijomis patvirtintą Tapytojų kongregaciją iš naujo privilegijas patvirtino ir praplėtė, siekdama lenkų jaunuomenę apmokyti“, žr. Mirosława Chamcówna, *op. cit.*, p. 217.

37 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 20.

38 Kalina Bartnicka, *op. cit.*, p. 64.

39 Zbigniew Michalczyk, Krakowski cech malarzy w czasach upadku i początki ambicji akademickich w jego kręgu na przełomie XVIII i XIX wieku, p. 110.

40 Pvz., Krokuvoje Stepono Batoro 1581 m. patvirtintame tapytojų cecho statute iš norinčio įgyti meistro rangą tapytojo buvo reikalaujama nutapyti Švč. Mergelės Marijos su Kūdikiu, Jėzaus Pasaulio Išganytojo bei šv. Jurgio paveikslus ir lygiai tokie pat reikalavimai buvo pakartoti 1750 m. Augusto III patvirtintame statute, žr. Edward Rastawiecki, *op. cit.*, t. I, 1850, p. 299; t. 2, 1751, p. 279.

Zbigniewo Michalczyko, jie nebuvo pakankamai pasiruošę rengti viešas tapybos ir piešimo pamokas, kokios buvo numatytos Tapytojų kongregacijos statute⁴¹. Į Krokuvą atvykęs H. Koflątajus rašė, kad vietiniai dailininkai „moka tik rėmus auksuoti ir karietas dažyti arba šventuosius kreivomis burnomis tapyti“⁴². Nepasitikėdamas jų gebėjimais, dėstyti piešimo į Krokuvos akademiją jis iš Čekijos atsikvietė Dominiką Estreicherį⁴³.

Panaši situacija dailininkų terpėje buvo ir Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje. Geros kvalifikacijos meistrų čia trūko, todėl įtakingi užsakovai svarbiems darbams stengėsi pasikviesti dailininkų iš užsienio. Didikai taip pat ieškodavo gerų dailininkų užsienyje ilgalaikiam darbui savo dvaruose, pvz., Radviloms patikėtiniai ieškodavo kvalifikuotų meistrų Karaliaučiuje, Dresdene, Vienoje⁴⁴. Darbui dvare pasamdyti meistrai, atvykę iš užsienio, būdavo įpareigojami ugdyti vietinius dailininkus⁴⁵. Kartais didikai patys siūsdavo savo valdinius mokytis dailės į užsienį⁴⁶. Užsakymų gausa didžiuosiuose Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės miestuose pritraukdavo svetimšalius dailininkus, ieškojusius darbo. Auksės Kaladžinskaitės skaičiavimu, iki 1772 m. Vilniuje gyveno 30 svetimšalių dailininkų, daugiausia iš vokiškų kraštų⁴⁷. Daugelis jų įsitvirtino ir liko gyventi Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje.

Pašaukimas

Modernaus dailininko vaizdinys neabejotinai siejamas su talentu ir pašaukimu. Kalbant apie XVIII a. dailininkus, kurių mokymo pagrindas buvo techninių įgūdžių ugdymas, o kūrybingumas ir originalumas nebuvo lemiantys jų kvalifikacijos vertinimo kriterijai, pašaukimo klausimas veikiausiai nebuvo esminis. Tačiau specialūs gabumai tikrai vertinti. Iškalbingas atvejis, kai vienas iš Jeronimo Florijono Radvilos dvaro tapytojų Steponas Cibulskis (*Stefan Cybulski*) laiške ponui praneša, kad per 8 metus iš aštuonių mokslams jam atsiųstų berniukų jis sugebėjo šiaip ne taip apmokyti tapybos tik du, kiti šeši, nesusidomėję ar neįveikę dailės mokslų, buvo atiduoti dirbti ar mokytis į šunidę, į virtuvę, pas kurpį, vaistininką ir šlifutoją⁴⁸. Yra žinoma, kad vienas žymiausių XVIII a. tapytojų Simonas Čechavičius (*Szymon Czechowicz*), kilęs iš auksakalio šeimos, jaunystėje buvo atiduotas į Lenkijos rūmų išdininko Franciszeko Maksymiliano Ossolinskio dvarą groti

41 Zbigniew Michalczyk, *Krakowski cech malarzy w czasach upadku i początki ambicji akademickich w jego kręgu na przełomie XVIII i XIX wieku*, p. 118.

42 Mirosława Chamcówna, *op. cit.*, p. 224.

43 Kalina Bartnicka, *op. cit.*, p. 53.

44 Aistė Paliušytė, *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare*, p. 290–291.

45 *Ibid.*, p. 291–293.

46 Lina Balaišytė, XVIII a. dvaro tapytojų laišakai: apie dailininko savimonę ir statusą, p. 270.

47 Auksė Kaladžinskaitė, *Svetimšaliai dailininkai XVIII a. Vilniuje*, in: *Menotyra*, 2004, Nr. 2, p. 7–13.

48 Lina Balaišytė, XVIII a. dvaro tapytojų laišakai: apie dailininko savimonę ir statusą, p. 270–271.

kapeloje ir tik po to ėmėsi mokytis pas rūmų dailininką, o pastebėjęs gebėjimus daili F. M. Ossolinskis jį išsiuntė studijuoti į Romą⁴⁹.

Būsimasis užsiėmimas dažnai buvo nulemtas dailininkų šeimose, kadangi tėvų gebėjimų ir amato perdavimo sūnui tradicija buvo gyvybinga iki pat modernių laikų. Šeimoje meno edukaciją gavo Smuglevičiai⁵⁰ ir kt. Kai dailės imta mokytis specialiose institucijose, gabumai tapo lemiamu vertinimo kriterijumi. Štai Krokuvos akademijoje po Tapytojų kongregacijos prisijungimo buvo numatyta, kad tapybos mokinių darbus kartą per mėnesį vertintų du komisarai, kurie turėjo negabius mokinius įtikinti atsisakyti tolesnio mokymosi⁵¹. Józefas Salezas Ossolinskis, puoselėjęs planus Krokuvos akademijoje sukurti tautinę galeriją iš savo dailės kūrinių kolekcijos, numatė, kad galerijos direktorius tris kartus per savaitę po 4 valandas vestų nemokamas piešimo ir tapybos pamokas jauniems žmonėms. Šiuos pagal jo projektą atrinktų akademijos rektorius, pastebėjęs jų tapybos talentą⁵².

Pagrindine dailininkų ugdymo vieta XVIII a. antrojoje pusėje tapo Stanislovo Augusto dvare įkurta Tapybos dirbtuvė (lenk. *Malarnia*). Ji veikė privačios dailės mokyklos principu, bet buvo planuota kaip būsimoji meno akademija – su profesoriais ir su mokymo pagal europinių meno mokyklų modelį programa. Dirbtuvėje buvo išugdyta daugiau kaip dvidešimt dailininkų. Jie, anot A. Bernatowicz, sudarė pirmą tapytojų generaciją, kuri lavinosi savam krašte pagal apibrėžtas metodines nuostatas⁵³.

Mokinius į šią Tapybos dirbtuvę pagal gebėjimus atrinkdavo pats Stanislovas Augustas ir dirbtuvės vadovas – tapytojas Marcello Bacciarelli⁵⁴. Vienas iš Tapybos dirbtuvės profesorių Antonio Albertrandi, parengęs pirmąjį tapybos vadovėlį lenkų kalba *Eilės apie tapybą*, vadovėlio įvade rašė apie idealųjį kandidatą į dailininkus: „[...] be išskirtinio talento ir įgimtų polinkių, reikia dar stiprios sveikatos, geros nuovokos, greito supratimo, lakios vaizduotės, puikios atminties, didelio vikrumo ir pakankamos nuosavybės, dar ir didžiulės kantrybės.“⁵⁵ XVIII a. pabaigoje parengto vadovėlio autorius jau aiškiai suprato pašaukimo ir gabumų būtinybę, renkantis dailininko profesiją, ir įspėjo tėvus, kad nesistengtų bet kokia kaina lenkti vaikų rinktis dailės, jei jie neturi talento:

Klydo ir dabar klysta, kurie susivilioję greita nauda siekia meno lyg lengviausio būdo, dėl to vietoje vykusių tapytojų matyti tiek jaunimo, kuris

49 Zbigniew Michalczyk, *Szymon Czechowicz, 1689–1775*, Warszawa: Edipress, 2007, p. 15.

50 Penki Augusto III rūmų tapytojo Luko Smuglevičiaus sūnūs tapo dailininkais. Jie mokėsi tapybos pas savo tėvą ir Simoną Čechavičių, kuris buvo Luko Smuglevičiaus dėdė, žr. Vladas Drėma, *op. cit.*, p. 17–23.

51 Kalina Bartnicka, *op. cit.*, p. 37.

52 *Ibid.*, p. 54.

53 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 35.

54 *Ibid.*

55 Antoni Albertrandi, *Wiersz o malarstwie. Pieśni V*, Warszawa: Drukarnia Michała Grölla, 1790, b. p.

veltui iššvaistęs naudingiausias metus ir turtus varge ir nieko neveikdamas likusį gyvenimą praleidžia veikiau prispaustas nei papuoštas gauto titulo, po kurio svoriu sielvartauja. Koks netikęs yra tėvų, kurie vaikus lenkia prie to meno, kuriam nei polinkio, nei gabumų neturi, godumas [...]. Jei tėvai žinotų, kiek daug menas gabumų reikalauja, taip savo vaikų prie jų nelenktų, jei tik neturi ypatingo talento ir įgimto polinkio.⁵⁶

Karjera

Dailininkai, kaip jau buvo minėta, sudarė labai nevienalytę išsilavinimo ir socialinės padėties prasme visuomenės grupę. Jų veiklos pobūdis ir sąlygos taip pat gerokai skyrėsi. Dailininko karjeros galimybes nulemdavo įvairūs veiksniai, bet svarbiausiais galime laikyti dailininko reputaciją ir išsilavinimą, jo užsakovo ar globėjo statusą bei darbo paklausą. Aukščiausią karjeros pakopą užėmė valdovo dvaro dailininko statusas. Karališko tapytojo titulas užtikrindavo nuolatinį atlygį iš valdovo išdo ir specialius valdovo užsakymus, už kuriuos buvo mokama papildomai⁵⁷. Prie pastovių algų dar buvo pridedama tam tikra suma būsto nuomai, apšvietimui, kurui, labiausiai privilegijuotiems menininkams – jų vežimo išlaidoms, teatruir ir spaudos prenumeratai⁵⁸. Svarbus priedas prie algos buvo dovanos pinigais ar vertingais daiktais. Tokia „pagerbimo sistema“ kartu kūrė dailininko vertę, pvz., Saksų ir Stanislovo Augusto dvaruose dirbusio tapytojo Bernardo Bellotto tarnas atsiminimuose detalai vardija ne konkrečius jo meno kūrinius, bet vertingas dovanas ir dvaro algą kaip B. Bellotto pasiektos sėkmės paliudijimą (Augusto III dovanotą auksinę, brangakmeniais puoštą tabokinę ir Stanislovo Augusto dvare gautą 100 raudonųjų auksinų mėnesio algą, patogų būstą ir malkų būstui kūrenti)⁵⁹. Kita svarbi dvaro hierarchijos formavimo priemonė buvo dvariškių apdovanojimas medaliais, indigenatais ir nobilitacija. Stanislovas Augustas nobilitavo Tapybos dirbtuvių vadovą M. Bacciarelli ir dar 8 jam dirbusius dailininkus⁶⁰.

Dvaro dailininkų kategorija apėmė skirtingo statuso žmones, o algos kartais būdavo simbolinės, bet ši bendruomenė, A. Bernatowicz pastebėjimu, buvo žingsnis link jos profesionalizacijos, išskirtinumo ir teisių pripažinimo⁶¹.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Žemiausio rango valdovo dvaro tapytojų mėnesinė alga buvo nuo 3 iki 10 dukatų, vidutinių – 16–22, geriausiai uždirbančių – 40–48 dukatai, neskaitant apmokėjimų už konkrečius darbus. Aukščiausio rango tapytojas M. Bacciarelli gaudavo apie 28 944 auksinų metinę algą ir galėjo lygintis su dvaro maršalu, žr. Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 188.

⁵⁸ Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 185.

⁵⁹ Ewa Manikowska, *Bernardo Bellotto i jego drezdeński apartament. O tożsamości społecznej i artystycznej weneckiego wedutysty*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2014, p. 7–8.

⁶⁰ Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 154–155.

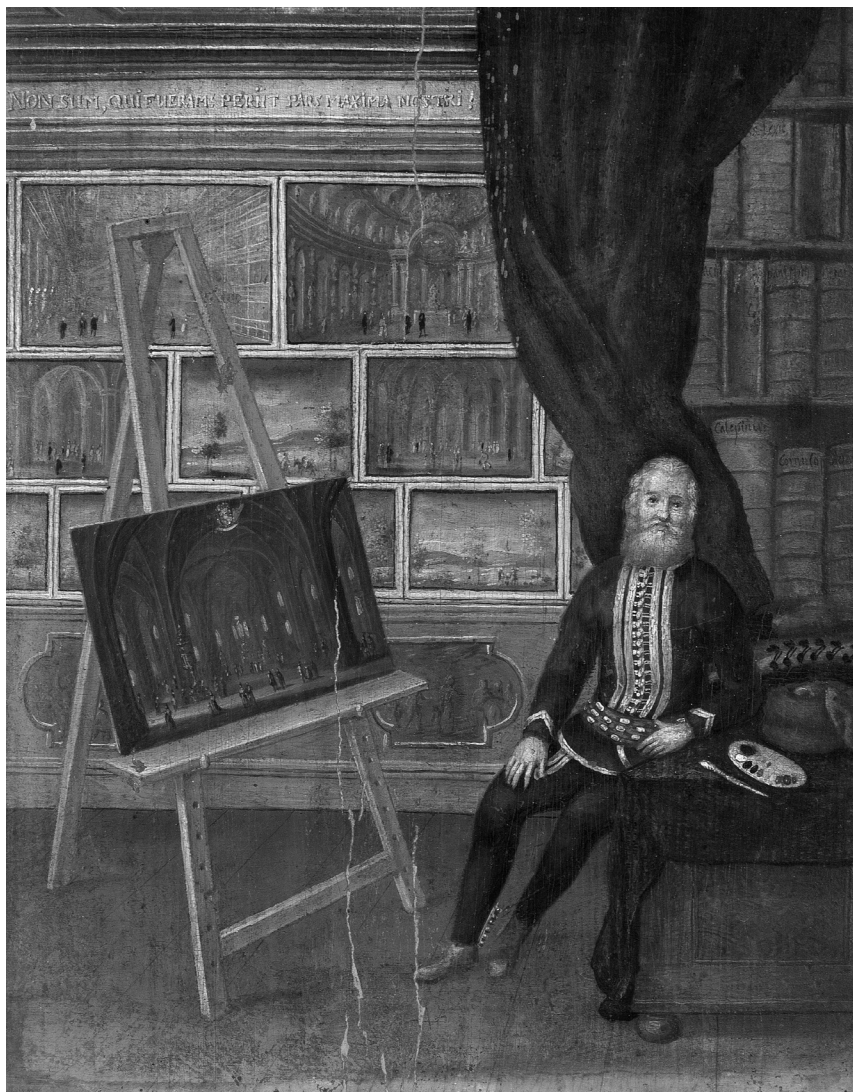
⁶¹ *Ibid.*, p. 377.



3. Dail. Gabrielis Ambrosius Donath'as (Augusto II dvaro Dresdene tapytojas).
 Autoportretas. XVIII a. Rokiškio krašto muziejus (GEK 988; D I/30).

Istoriografijoje buvo pastebėjimų, kad Saksų laikais dvaro dailininkų ratas buvo sudarytas iš svetimšalių ir tapo gana hermetiškas⁶². Saksų dvare dvaro tapytojo vietai gauti buvo rengiami konkursai, juose galėdavo dalyvauti ir vietiniai dailininkai. S. Čechavičius po 20 metų lavinimosi Romoje dalyvavo

62 Alina Chyczewska, *Malarnia na zamku królewskim 1766–1818*, in: *Rocznik Warszawski*, 1965, t. 6, p. 120.



4. Dail. Gabrielis Ambrosius Donath'as (Augusto II dvaro Dresdene tapytojas). Autoportretas. XVIII a. Rokiškio krašto muziejus (GEK 1148; D I/26).

tokiame konkurse, bet jo nelaimėjo. Iš pradžių jis siekė gauti Augusto II dvaro tapytojo titulą, bet jį gavo dresdenietis Janas Samuelis Mockas. Vėliau šio titulo S. Čechavičius siekė Augusto III dvare po J. S. Mocko mirties, tačiau vėl jo negavo, tuomet karališku tapytoju tapo Johannas Adolfas Poppelmannas iš Saksonijos. Zbigniewo Michalczyko spėjimu, šių konkursų rezultatus lėmė asmeninės, o ne meninės priežastys, nes S. Čechavičiaus kvalifikacija buvo aukštesnė už abiejų

konkurentų⁶³. Pažymėtina, kad ir Stanislovo Augusto dvare apie pusę dailininkų taip pat buvo svetimšaliai⁶⁴.

Gerą įtaką dailininkų karjerai darė mokymasis karaliaus Tapybos dirbtuvėje. Mokymasis karaliaus dvare padėdavo užmegzti ryšius su žymiais dailininkais ir įtakingais žmonėmis. Verta pastebėti, kad dirbtuvėje mokėsi ir moterys, o viena iš jų – Anna Rajecka – gavo stipendiją mokslui užsienyje⁶⁵. Kitą dailininkų kategoriją sudarė valdovo stipendininkai (pranc. *pensionnaires voyageurs*), gaudavę paramą iš valdovo dailės studijoms užsienyje, bet neįėję į dvaro hierarchinę sistemą⁶⁶. Stanislovo Augusto laikais į užsienį (Romą, Paryžių, Dresdeną, Vieną) buvo išsiųsta apie 10 stipendininkų, tarp jų ir Pranciškus Smuglevičius⁶⁷.

Valdovo dailininko statusas buvo aukštos kvalifikacijos garantas. Jis užtikrindavo gerus užsakymus ne tik valdovo dvare. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės didikai ir Bažnyčios hierarchai, norėdami įgyvendinti svarbius projektus, taip pat siekdavo angažuoti valdovo meistrus. Aukštos klasės meistrų akivaizdžiai trūko ir dėl jų būdavo konkuruojama, pvz., skulptorius Johannas Georgas Plerschas, gavęs valdovo užsakymą, atsisakė darbų pas įtakingą didikę, Karūnos didžiojo etmono žmoną Elžbietą Sieniawską, ir išvyko iš jos dvaro, aiškindamas, kad turi „daug karališkų darbų“⁶⁸.

Užsienyje mokėsi dailininkai taip pat buvo labai paklausūs ir sulaukdavo užsakymų visoje Abiejų Tautų Respublikos teritorijoje. Iš Romos grįžusiam ir valdovo dvaro tapytojo vietos negavusiam S. Čechavičiui užsakymai, anot Z. Michalczyko, plaukė upe ir užsakovai konkuravo dėl jo įdarbinimo⁶⁹. 1757–1759 m. S. Čechavičius dirbo Vilniuje jėzuitų, vizičių ir benediktinių užsakymu, apie 1770 m. dvejus metus jis dirbo Polocke, kur nutapė keliasdešimt paveikslų jėzuitams⁷⁰. Toks pat paklausus buvo ir P. Smuglevičius, 1783 m. po 20 metų tobulinimosi Romoje sugrįžęs į Varšuvą ir negavęs valdovo tapytojo vietos Stanislovo Augusto dvare. Pasak Andrzejaus Ryszkiewicziaus, „kiekvienas klebonas šalyje pageidavo jo paveikslo savo bažnyčios altoriui“⁷¹. Greitai po P. Smuglevičiaus sugrįžimo iš užsienio darbui prie Vilniaus katedros jį angažavo Vilniaus vyskupas Ignotas Jokūbas Masalskis. Būdamas Vilniuje, dailininkas taip pat atliko privačius vyskupo ir kitų asmenų užsakymus⁷².

63 Zbigniew Michalczyk, *Szymon Czechowicz, 1689–1775*, p. 27.

64 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 122.

65 *Ibid.*, p. 19, 35.

66 *Ibid.*, p. 149.

67 *Ibid.*, p. 49.

68 Jakub Sito, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby Saskiej. Modele kariery – formacja artystyczna – organizacja produkcji*, Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2013, p. 154–155.

69 Zbigniew Michalczyk, *Szymon Czechowicz, 1689–1775*, p. 30.

70 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. I, p. 90–91.

71 Andrzej Ryszkiewicz, Franciszek Smuglewicz, in: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXIX, Warszawa, Kraków, 1999–2000, p. 375.

72 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. II, p. 375–377.



5. Dail. Ignacas Karenga. Vyskupo Ignoto Jokūbo Masalskio portretas. 1779 m. Vario raižinys. Lietuvos dailės muziejus (G 3761).

Didžiausios galimybės pasiekti karjeros aukštumų dailininkams, be abejonės, buvo Varšuvoje, kur funkcionavo valdovo dvaras. A. Bernatowicz skaičiavimu, pusė iš 220 Varšuvoje XVIII a. antrojoje pusėje gyvenusių tapytojų buvo susiję su

karaliaus dvaru: 70 gaudavo nuolatinę atlyginimą iš karaliaus išdo, dar tiek pat – vienkartinis užsakymas⁷³. Tačiau tokioje aplinkoje buvo didžiulė dailininkų konkurencija. Jakubas Sito, tyręs Varšuvos skulptorių veiklą Saksų laikais, rašo, kad Varšuva sutraukdavo meistrus iš Dresdeno ir mažesnių Lenkijos miestų, bet savarankiškai dirbantys skulptoriai beveik neturėdavo galimybės ten įsitvirtinti. Varšuvoje tuo metu susiformavo didžiulės dirbtuvės, siekiančios manufaktūros mastų, kurios monopolizavo užsiėmimą skulptūra, pajungdamos sau arba išstumdamos iš miesto atvykusius meistrus⁷⁴.

Tokio veiklos monopolizavimo Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės miestuose nebuvo, nes veikiausiai dailininkams pakako užsakymų. Vien Vilniuje XVIII a. dirbo 60 tapytojų, bet jie nesiekė miesto apsaugos nuo konkurentų ir magistratas nesėkmingai bandė reglamentuoti jų veiklą⁷⁵. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės sostinėje XVIII a. antrojoje pusėje, nesant valdovo dvaro, jį iš dalies atstojų Vilniaus vyskupo I. J. Masalskio veikla. Jis samdė aukštos kvalifikacijos vietinius dailininkus, kviesdavo meistrus iš užsienio, pvz., jo kvietimu iš Italijos puošti Vilniaus katedrą ir Verkių rūmus atvyko skulptorius Tomasso Righi ir tapytojas Costantino Villani⁷⁶. Beje, T. Righi, atlikęs I. J. Masalskio užsakytus darbus Vilniuje, išvyko į Varšuvą ir tapo Stanislovo Augusto rūmų skulptoriumi⁷⁷.

Be ryšių su įtakingais užsakovais, dailininko karjerai buvo svarbūs ryšiai su paklausiais architektais. Šie galėjo pasikviesti dailininkus vienam ar kitam projektui įgyvendinti, pvz., skulptorius Johannas Hedelis kelerius metus bendradarbiavo su Jonu Kristupu Glaubicu (*Johann Christoph Glaubitz*) bažnyčių dekoravimo darbuose Vilniuje ir kituose miestuose, Karolis Jelskis ketverius metus dirbo su architektu Carlo Spampani⁷⁸. Be abejonės, karjerai buvo svarbūs ir giminystės ryšiai, pvz., vaikų vedybos su miesto valdančiojo elito atstovais, svarbiais dvaro pareigūnais.

Įvairių profesinių, ekonominių ir socialinių galimybių dailininkams teikė didikų dvarai. Pagal ilgalaikio darbo sutartis dvaruose įdarbinti dailininkai gaudavo algą ir būdavo aprūpinami būstu, drabužiais, kuru, darbui reikalingomis medžiagomis, būdavo mokami ir maistpinigiai⁷⁹. Už didesnius nuopelnus didikai galėdavo apdovanoti dailininką namu ar žeme⁸⁰. Didikų remiami dailininkai būdavo išsiunčiami tobulinti įgūdžių į užsienį. Jau buvo minėta, kad S. Čechavičius buvo išsiųstas mokytis į Romą F. M. Ossolinskio⁸¹, Antano Grušeckio, kurį vėliau

73 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 20.

74 Jakub Sito, *op. cit.*, p. 12.

75 Magistratas bandė apmokestinti tapytojus kaip amatininkus: 1724 m. Vilniaus tapytojai buvo įtraukti į amatininkų mokesčių sąrašus, žr. LVIA, f. 458, ap. 1, b. 82, l. 12v.

76 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. I, p. 225–226, 264.

77 *Ibid.*, p. 226.

78 *Ibid.*, p. 122, 141.

79 Aistė Paliušytė, *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare*, p. 290–295.

80 *Ibid.*, p. 297–298.

81 Zbigniew Michalczyk, *Szymon Czechowicz, 1689–1775*, p. 15.

pasikvietė dirbti valdovas, mokslus parėmė Karūnos didysis etmonas Václovas Ževuskis⁸², į užsienį savo dvaro dailininkus siųsdavo ir Radvilos⁸³. Nuolatinis darbas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės didikų dvaruose, nors garantavo nuolatinį atlyginimą ir protekciją, ne visada buvo dailininkų pageidaujamas dėl didelių darbo ir gyvenimo suvaržymų⁸⁴. Anot Aistės Paliušytės, daugumos dvaro dailininkų tikimybė džiaugtis prestižu paprastai buvo maža⁸⁵.

Sėkmingai besiklostanti karjera, be abejonės, lemdavo gerą finansinę padėtį. Kvalifikuotų ir paklausių dailininkų honorarai galėjo būti kelis kartus didesni negu eilinių dailininkų⁸⁶. Vis dėlto tvirtą ekonominį pagrindą užsitikrindavo daugiausia tie dailininkai, kurie turėdavo kitas, su daile nesusijusias pareigybes arba sėkmingas investicijas. Kaip papildomas uždarbis dailininkams galėjo būti tapybos pamokos, pinigų įdėjimas į banką, kreditai, skiriami įvairiems žmonėms, investicijos į žemę ir namus⁸⁷. Ewa Manikowska atkreipė dėmesį, kad sėkmingi dailininkai paprastai gyvendavo prabangiai. Jų būsto didumas ir apstatymas, jo reprezentacinė dalis buvo jų visuomeninį ir kultūrinį vaizdinį kuriantys elementai. Aptardama B. Bellotto karjerą, E. Manikowska pastebi, kad didelis atlyginimas, kurį jis gaudavo Augusto III dvare, leido jam gyventi prabangiai, bet nesuteikė galimybės taupyti ir investuoti, todėl dailininkas, prieš mirtį dar įdarbintas Stanislovo Augusto dvare, paliko savo įpėdinius praktiškai be jokių pragyvenimo lėšų⁸⁸.

Materialinę sėkmingų dailininkų padėtį gerai parodo išlikę dviejų Vilniuje dirbusių ir čia mirusių dailininkų testamentai. Pirmasis dailininkas – Giovanni Pietro Perti, italų lipdytojas, atvykęs dirbti į Vilnių ir čia gyvenęs apie 40 metų iki mirties 1714 m.⁸⁹ Iš menininkų šeimos kilęs puikių gebėjimų skulptorius, atvykęs į Vilnių apie 1675 m., iš viso būrio XVII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje dirbusių italų dailininkų bene stabiliausiai įsitvirtino vietinėje aplinkoje – tarnavo įtakingiems Sapiegų giminės atstovams, gavo Antakalnio ir Šnipiškių jurisdikų valdytojo pareigas, vedė vieno reikšmingiausių italų tapytojų, kuris dirbo Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, Michelangelo Palloni dukrą, vėliau

82 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. I, p. 118.

83 Lina Balaišytė, XVIII a. dvaro tapytojų laišakai: apie dailininko savimonę ir statusą, p. 257–274.

84 *Ibid.*

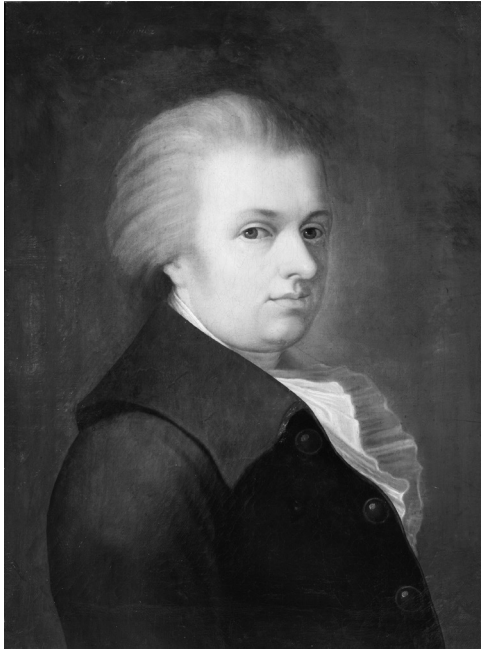
85 Aistė Paliušytė, Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare, p. 301.

86 Plačiau apie tai žr. Lina Balaišytė, Dailė ir komercija: apie XVIII a. dailininko darbą ir užmokesčius, p. 345.

87 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 211.

88 B. Bellotto po mirties paliko 324 dukatų skolas daugiausia Varšuvos ir užsienio pirkliams už prabangos prekes (baldus, drabužius, saksonišką porcelianą, klavesino taisymą), žr. Ewa Manikowska, *op. cit.*, p. 54–56.

89 1705 m. sudaryto testamento tekstas publikuotas: Euzebiusz Łopaciński, Nieznane dane archiwalne i wiadomości źródłowe do historii sztuki Wilna i Wielkiego Księstwa Litewskiego od XVI do początku XIX w., *Prace i Materiały Sprawodawcze Sekcji Historii Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie*, t. 3, Wilno: nakł. Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie, 1938–1939, p. 102–107.



6. Nežinomas Lietuvos XIX a. dailininkas.
Pranciškaus Smuglevičiaus autoportreto kopija,
XIX a. pradžia. Lietuvos dailės muziejus (T-1382).

savo dukras ištekino už Vilniaus valdančiojo elito atstovų. Jo 1705 m. surašytas testamentas rodo itin gerą jo finansinę padėtį: buvo ne tik dailininkas, bet ir gelumbės pirklys, bankininkas ar palūkininkas, turėjo du palivarkus Šveicarijoje ir dvarelį Antakalnyje⁹⁰. Antrasis testamentas – Pranciškaus Smuglevičiaus⁹¹ – reziumuoja visai kitokio gyvenimo būdo dailininko biografiją. Atvykęs į Vilnių gyventi 1797 m., kai buvo pakviestas vadovauti Piešimo ir tapybos katedrai universitete, P. Smuglevičius čia dirbo iki mirties 1807 m. Buvęs vienu sėkmingiausių ir paklausiausių XVIII a. antrosios pusės tapytojų, produktyviai dirbęs visoje Respublikos teritorijoje, taip pat atlikęs valdovo užsakymus, tapęs universiteto profesoriumi, P. Smuglevičius gyveno kuklų gyvenimą. Nors testamentas rodo buvus itin didelę P. Smuglevičiaus paveikslų kainą (buvusiam tarnui, o tuo metu jau Slucko gimnazijos profesoriui, jis paliko savo tapytą „Agripinos“ paveikslą, įvertintą 500 raudonųjų auksinų), testamente dailininkas tarp vertingų daiktų vardija tik žiedus su deimantais, „gautus iš įvairių monarchų ir didikų“, laikrodį,

⁹⁰ *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. I, p. 209–210.

⁹¹ 1807 m. sudaryto testamento vertimas publikuotas: Vladas Drėma, *op. cit.*, p. 350–351.

knygas ir graviūras, mini gavęs skolon iš brolio 300 raudonųjų auksinų⁹². Kitais metais po dailininko mirties Pilypo Nerio Goliausko (*Filip Nereusz Golański*) viešajame Vilniaus universiteto posėdyje sakytoje kalboje P. Smuglevičius girtas kaip savo tautai nesavanaudiškai dirbęs menininkas⁹³. Toks vaizdinys atitiko Apšvietos epochos dailininko idealą.

Dailininkas ir XVIII a. visuomenė

Požiūris į dailę, jos vieta visuomenės gyvenime, finansiniai ištekliai, skiriami meno tikslams, ir veiklos institucionalizacija turėjo lemiamą vaidmenį ilgalaikiame tapytojų savarankiškumo ir atitinkamo statuso gavimo procese visoje Europoje. Abiejų Tautų Respublikoje prie dailininkų prestižo kėlimo daugiausia prisidėjo Stanislovo Augusto ir jį sekančių mecenatų veikla. Dideli darbo užmokesčiai, nobilitacija ir kiti pagarbos ženklai Stanislovo Augusto dvare dailininko profesiją darė patrauklesnę. Tam tikru mastu dailininko darbo reikšmingumo suvokimas buvo susijęs su Apšvietos didaktizmu: kūrėjas imtas suvokti kaip visuomenės ugdytojas⁹⁴. Valstybės reformų metais įsivyravo idėja apie menininką, dirbantį tautos tarnyboje ir esantį jos reprezentantu. Imta viešai rodyti pagarbą dailininko darbui, pvz., Varšuvos valdovų rūmų Marmuro kambaryje buvo architektui Jokūbui Fontanai, tapytojui M. Bacciarelliui ir skulptoriui André Le Brunui dedikuota lentelė⁹⁵. Stanislovas Augustas demonstravo asmenišką ryšį su dailininkais, pvz., jis gana dažnai lankydavo privačią P. Smuglevičiaus dirbtuvę Varšuvoje, taip pat lankydavosi pas Jeaną Pierrą Norbliną⁹⁶.

Nuo pat valdymo pradžios Stanislovui Augustui rūpėjo Dailės akademijos įkūrimas. Karaliaus Tapybos dirbtuvės buvo sumanytos kaip tokios akademijos užuomazga. Jau 1767 m. valdovo nurodymu M. Bacciarelli parengė jaunimo dailės mokymo projektą. Vėliau parašyti dar keli akademijos įkūrimo projektai, paremti europinių akademijų statutais. Juose buvo suformuota mokymo metodika, numatyti reguliarūs teoriniai užsiėmimai⁹⁷.

92 *Ibid.*, p. 350.

93 „O Smuglevičius, nieko už savo darbą nereikalaujantis, atsidavė nesuinteresuotai Menininko minčiai ir gero žemiečio paramai savo žemiečiams [...]. Juk yra tokių, kurie už savo darbus nereikalauja iš žmonių užmokesčio. Taip pat iš Monarchų. Žino aukštesnes savo veikalų paskatas, pasitenkina tuo, kas jiems priklauso, ir kuria grožį“, žr. Filipas Neriūšas Goliauskis, Tomo Husaževskio, visuotinės istorijos ir kritikos profesoriaus, ir Pranciškaus Smuglevičiaus, pirmojo piešimo ir tapybos profesoriaus Imperatoriškame Vilniaus universitete, atminimui, vertė Helmutas Šabasevičius, in: *Vilniaus dailės akademijos darbai*, t. 11: *Pranciškaus Smuglevičius ir jo epocha*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 73.

94 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 13.

95 Wojciech Boberski, Splendor architektka. O „mediach sławy“ w czasach nowożytnych, in: *Architekt. Budowniczy. Mistrz murarski*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2007, p. 34, 38.

96 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 65.

97 Kalina Bartnicka, *op. cit.*, p. 39–44.

Anot A. Bernatowicz, meno „sutautinimo“, savų dailininkų ugdymo ir tapybos lygio pakėlimo idėja buvo svarbus Stanislovo Augusto veiklos imperatyvas⁹⁸. Karaliaus Tapybos dirbtuvėje buvo numatyta lavinti visus, nepaisant kilmės, atrinktus pagal gabumus⁹⁹. Vieno iš Dailės akademijos įkūrimo projektų įžangoje rašoma, kad mokykla turėtų „sukurti pagrindą, ant kurio sužibės gražiausi Tautos talentai“¹⁰⁰. Jerzy Wandalinas Mniszekas, parengęs vieną iš Dailės akademijos Varšuvoje projektų, pabrėžė visuomeninę akademijos reikšmę. Jo nuomone, akademijos profesoriais palaipsniui privalėjo tapti vietiniai dailininkai¹⁰¹.

XVIII a. plito supratimas, kad užsiėmimas daile yra tinkamas ir bajorų luomo atstovams. S. Čechavičiaus dirbtuvėje, turėjusioje tapybos mokyklos pobūdį, atsiradusioje keliolika metų anksčiau už valdovo Tapybos dirbtuvę, mokėsi daug mokinių iš bajorų¹⁰². Vėliau, 1786 m., P. Smuglevičiaus Varšuvoje įkurtoje privačioje tapybos mokykloje taip pat mokėsi ir miestiečiai, ir bajorai¹⁰³. J. W. Mniszekas pabrėžė, kad būsimoje Dailės akademijoje neturtingi vietiniai bajorai turės galimybę išmokti deramo užsiėmimo, kuris jiems bus pragyvenimo šaltinis ir nemenkins jų luomo¹⁰⁴. Be to, dailės mokymas tapo svarbesnis bendrojo lavinimo sistemoje: piešimas buvo įtraukiamas į mokymo programas, pvz., Varšuvos pijorų mokyklose¹⁰⁵. Tapybos ir piešimo privačiai ėmė mokytis įvairių visuomenės sluoksnių atstovai, pvz., italas Costantino Villani Vilniuje piešimo ir tapybos mokė gydytojo Jokūbo Leibošico šeimą¹⁰⁶.

Pats Apšvietos dailininkas turėjo stiprų įsitikinimą apie jo darbo misiją visuomenėje¹⁰⁷. Karaliaus stipendininkas Aleksandras Kucharskis 1764 m. rašė karaliui iš Paryžiaus, prašydamas tolesnės paramos: „Pone, man reikėtų dar keletu metų studijų, kad galėčiau pasiekti laimės ir prisidėti prie savo tautos pagerbimo bei būti pripažintas Patriotu, kuris visada bus vertas pagarbos.“¹⁰⁸ Pastebėtina, kad karaliaus stipendiją gavęs dailininkas jautėsi įsipareigojęs savo tautai, kitaip nei didiko tapybos įgūdžių tobulinti išsiųstas meistras, kuris jautė asmeninį įsipareigojimą savo globėjui¹⁰⁹.

98 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 50.

99 A. Albertrandi tapybos vadovėlio įžangoje rašė: „[...] likimas, vienus virš kitų iškeliantis, jokios įtakos neturi talentams“, žr. Antonio Albertrandi, *op. cit.*, b. p.

100 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 51.

101 Kalina Bartnicka, *op. cit.*, p. 46.

102 Zbigniew Michalczyk, *Szymon Czechowicz, 1689–1775*, p. 77.

103 Vladas Drėma, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius: Vaga, 1973, p. 80–82.

104 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 105.

105 Ryszard Mączynski, Edukacja plastyczna w warszawskich szkołach pijarów (1740–1833), in: *Polskie szkolnictwo artystyczne. Dzieło, teoria, praktyka*, Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2005, p. 97–110.

106 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. I, p. 264.

107 Daniel Arasse, *op. cit.*, p. 240.

108 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 51.

109 Jeronimo Florijono Radvilos į Varšuvą išsiųstas mokytis Jonas Tiškevičius prašo atiduoti jį mokytis geresniam meistrui, motyvuodamas tuo, kad, geriau išmokęs tapybos, bus naudingesnis savo ponui („[...] kad visa širdimi Jo Malonybės geradariui labai tobulinčiausi“), žr. Lina Balaišytė, XVIII a. dvaro tapytojų laišakai: apie dailininko savimonę ir statusą, p. 265.

Amžiaus pabaigoje ypač imti vertinti dailininkai tautiečiai. A. Albertrandi 1790 m. publikuotame eilėraštyje ragino kiekvienai tautai didžiutis savais meistrais:

Tegu savo Dürerius vokiečiai tinkamai garsina,
Tegu prancūzai Poussinus, Lebrunus aukština,
Mes taip pat savo tautos tapytojus turime,
Kuriuos bent išvardyti pirmą kartą reikėtų [...].¹¹⁰

Tuo metu ypač pradėtas vertinti tautiečių dailininkų indėlis į dailės istoriją. Štai J. S. Ossolinskio 1785 m. sukurtame paveikslų ir skulptūros galerijos projekte buvo numatyta išskirti lenkų dailininkų kūrinius ir kitų. Lenkijoje kūrusių dailininkų darbus, kaip daryta XIX a. muziejuose. Garbės salėje turėjo būti eksponuojami geriausių lenkų dailininkų portretai. J. S. Ossolinskis tvirtino, kad rūpintis meno kūriniams yra „patriotinė pareiga“¹¹¹.

A. Bernatowicz pastebėjimu, XVIII a. pabaigoje Respublikoje atsirado naujas dailės vartotojas – apšviestos, dažnai patriotiškai nusiteikusių bajorijos ir miestietijos atstovai¹¹². Tuo metu atsiranda masiškai leidžiamų istorinio ir patriotinio turinio dailės kūrinių poreikis. Vienas tokių pavyzdžių – 1787 m. P. Smuglevičiaus sukurtas 200 piešinių ciklas Lenkijos istorijos siužetais, kuris turėjo būti išraižytas ir platinamas prenumeratos būdu¹¹³.

Taigi XVIII a. antrojoje pusėje, o ypač amžiaus pabaigoje požiūris į užsiėmimą daile ir dailės paskirtį patyrė didelių pokyčių. Apibendrinant dailininkų karjeros galimybių tyrimą galima sakyti, kad XVIII a. dailininkai galėjo pasiekti didesnių karjeros aukštumų nei daugelis amatininkų dėl jų darbo užsakovų rango. Dailininkų darbas buvo paklausus daugiausia aukštesniuose visuomenės sluoksniuose ir tai lėmė geresnį apmokėjimą, paramą studijoms, kitokio pobūdžio paskatinimą. Dailininko karjeros viršūne galime laikyti valdovo dvaro dailininko statusą. Jis buvo suteikiamas aukščiausios kvalifikacijos meistrams, nors valdovo pasirinkimą ne visada lemdavo tik meniniai interesai. Atkreiptinas dėmesys, kad nei S. Čechavičius, nei P. Smuglevičius, po 20 metų tobulinę tapybos įgūdžius Romoje, pasiekę pripažinimą ir buvę itin paklausiais meistrais, dvaro dailininko statuso negavo. Nuolatinis darbas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės didikų dvaruose, nors ir garantavo nuolatinį atlyginimą bei protekciją, ne visada buvo dailininkų pageidaujamas dėl didelių darbo ir gyvenimo suvaržymų, tačiau ryšiai su įtakingais užsakovais ir paklausiais architektais būdavo pelningų užsakymų ir sėkmingos karjeros garantas.

110 Wojciech Boberski, *op. cit.*, p. 41.

111 Aleksandra Bernatowicz, *op. cit.*, p. 54–55.

112 *Ibid.*, p. 380.

113 Sumanymas, inicijuotas H. Kołłątajas, nebuvo iki galo realizuotas. Techninę pusę turėjęs sutvarkyti Protas Potockis, kuris viešai reklamavo šią akciją, rinko prenumeratą ir sumokėjo už 7 raižinių atlikimą, darbų nebetęsė. Iš viso buvo išraižyti tik 9 ciklo piešiniai, žr. Andrzej Ryszkiewicz, *op. cit.*, p. 376.

Žymių dailininkų socialinė padėtis, dideli užmokesčiai, nobilitacijos suteikimas veikė tiek visuomenės, tiek pačių dailininkų požiūrį į užsiėmimą daile ir kelė jos prestižą. Amžiaus pabaigoje įsivyravo Apšvietos idėja apie menininką, dirbantį tautos tarnyboje ir esantį jos reprezentantu. Dailininkai imti minėti įvairiuose kontekstuose tarp labiausiai tautai nusipelnusių asmenų.

Publikuoti šaltiniai ir literatūra

- Akry cechów wileńskich, 1495–1759*, zebrał i przygotował do druku Henryk Łowmiański, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006.
- Albertrandi Antoni, *Wiersz o malarstwie. Pieśni V*, Warszawa: Drukarnia Michała Grölla, 1790.
- Goliński Filipas Neriūšas, Tomo Husaževskio, visuotinės istorijos ir kritikos profesoriaus, ir Pranciškaus Smuglevičiaus, pirmojo piešimo ir tapybos profesoriaus Imperatoriškame Vilniaus universitete, atminimui, vertė Helmutas Šabasevičius, in: *Vilniaus dailės akademijos darbai*, t. 11: *Pranciškus Smuglevičius ir jo epocha*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 71–74.
- Arasse Daniel, Artysta, in: *Człowiek Oświecenia*, po redakcją Michela Vovelle’a, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 2001, p. 235–265.
- Balaišytė Lina, Drožėjai XVIII a. Vilniaus bendruomenėje, in: *Menotyra*, 1999, Nr. 4, p. 14–18.
- Balaišytė Lina, Dailininko statuso problema LDK, in: *Menotyra*, 2004, Nr. 2, p. 1–6.
- Balaišytė Lina, XVIII a. dvaro tapytojų laišakai: apie dailininko savimonę ir statusą, in: *Senoji Lietuvos literatūra*, t. 37: *Naujaisi liuanistiniai atradimai ir šiuolaikinė istorinė vaizduotė*, sudarytoja Živilė Nedzinskaitė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto leidykla, 2014, p. 257–275.
- Balaišytė Lina, Dailė ir komercija: apie XVIII a. dailininko darbą ir užmokesčius, in: *XVIII amžiaus studijos*, t. 2: *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė. Valstybė. Kultūra, Edukacija*, sudarytoja Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015, p. 341–354.
- Bartnicka Kalina, Początki szkolnictwa artystycznego w Polsce w czasach panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego, in: *Rozprawy z Dziejów Oświaty*, 1966, t. 9, p. 34–65.
- Bernatowicz Aleksandra, *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Status, aspiracje, twórczość*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.
- Boberski Wojciech, Splendor architekt. O „mediach slawy“ w czasach nowożytnych, in: *Architekt. Budownictwo. Mistrz mularski*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2007, p. 25–46.
- Chamcówna Mirosława, Walka malarzy krakowskich o wyzwolenie spod praw cechowych, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, 1954, Nr. 2, p. 215–234.
- Chyczewska Alina, Malarnia na zamku królewskim 1766–1818, in: *Rocznik Warszawski*, 1965, t. 6, p. 88–122.
- Drėma Vladas, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius: Vaga, 1973.
- Kaladžinskaitė Auksė, Svetimšaliai dailininkai XVIII a. Vilniuje, in: *Menotyra*, 2004, Nr. 2 (35), p. 7–13.
- Kalinowski Konstanty, Warsztat barokowego rzeźbiarza, in: *Artium Quaestiones*, 1995, t. 7, p. 103–140.
- Kiaupa Zigmantas, *Lietuvos istorija*, t. VII, d. II: *Trumpasis XVIII amžius (1733–1795 m.)*, Vilnius: Baltos lankos, 2018.
- Lietuvos dailininkų žodynas*, t. I: *XVI–XVIII a.*, sudarė Aistė Paluišytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno instituto leidykla, 2005.
- Lietuvos dailininkų žodynas*, t. II: *1795–1918*, sudarė Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų instituto leidykla, 2012.
- Łopaciński Euzebiusz, Nieznane dane archiwalne i wiadomości źródłowe do historii sztuki Wilna i Wielkiego Księstwa Litewskiego od XVI do początku XIX w., *Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie*, t. 3, Wilno: nakł. Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie, 1938–1939, p. 60–107.

- Manikowska Ewa, *Bernardo Bellotto i jego drezdeński apartament. O tożsamości społecznej i artystycznej weneckiego wedytysty*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2014.
- Mączyński Ryszard, Edukacja plastyczna w warszawskich szkołach pijarów (1740–1833), in: *Polskie szkolnictwo artystyczne. Dzieło, teoria, praktyka*, Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2005, p. 97–110.
- Michalczyk Zbigniew, *Szymon Czechowicz, 1689–1775*, Warszawa: Edipress, 2007.
- Michalczyk Zbigniew, Krakowski cech malarzy w czasach upadku i początki ambicji akademickich w jego kręgu na przełomie XVIII i XIX wieku, in: *Modus. Prace z Historii Sztuki*, 2009, t. 8/9, p. 105–125.
- Paknys Mindaugas, Dailininkas, in: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai*, sudarė Vytautas Ališauskas ir kt., Vilnius: Aidai, 2001, p. 140–179.
- Paliušytė Aistė, Dailininko identitetas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, in: *Menotyra*, 1999, Nr. 4, p. 19–26.
- Paliušytė Aistė, Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare, in: *Menotyra*, 2014, Nr. 4 (21), p. 289–303.
- Rastawiecki Edward, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, Warszawa: Drukarnia S. Orgelbranda, 1850, t. 1; 1851, t. 2.
- Rohr Deborah, *The Careers of British Musicians. A Profession of Artisans, 1750–1850*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Ryszkiewicz Andrzej, Franciszek Smuglewicz, in: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXIX, Warszawa, Kraków: 1999–2000, p. 374–378.
- Sito Jakub, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby Saskiej. Modele kariery – formacja artystyczna – organizacja produkcji*, Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2013.
- Zaremba Filipczak Zirka, *Picturing Art in Antwerp, 1500–1700*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1987.

LINA BALAIŠYTĖ – dailės istorikė, humanitarinių mokslų daktarė, Lietuvos kultūros tyrimų instituto Dailės istorijos ir vizualiosios kultūros skyriaus mokslo darbuotoja. Tyrinėja XVII–XVIII a. socialinę Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailės istoriją.

Elektroninis paštas l.balaisyte@gmail.com

THE ARTIST IN THE EIGHTEENTH CENTURY: CAREER OPPORTUNITIES

LINA BALAIŠYTĖ

Lithuanian Culture Research Institute

The article is dedicated to discussion about the opportunities artists had in the eighteenth-century Grand Duchy of Lithuania, what factors were defining artist's career and his valuation and how it changed along with social and cultural shifts in the country. Historical sources retain names of around 700 artists that worked in the eighteenth-century Grand Duchy of Lithuania. The artists belonged to a peculiar inter-estate stratum with significant differences in education, social and economic situation. Majority of artists lived and worked in towns, with smaller part working in the manors of noblemen under continuous service or temporary contracts, and also there was a small number of artist friars who did jobs in various convents of the country. Social and economic situation of artists in towns was similar to that of craftsmen, yet artists working in the manors of aristocrats usually had status of the middle-rank manor officials. Still, eighteenth-century artists were able to achieve higher levels of career than most of craftsmen because of the rank of their patrons. The work of artists was in demand mostly in higher levels of society and that determined better pay, sponsoring of studies and other kind of encouragement.

Career opportunities for artists were usually defined by their reputation and education. The top level of the career was occupied by the status of royal court artist, which was a guarantee of high qualification. Noblemen of the Grand Duchy of Lithuania and Church hierarchy, when trying to realize important projects sought to engage the royal masters. Artists that studied abroad were also in demand. Noblemen of the Grand Duchy of Lithuania, because of the deficit of good artists, tried to keep those artists that worked long-term in their manors. Career of a court artist guaranteed steady payment and legal protection, however artists not always desired long-term service because of the significant limitations on their life and work. Difficulties in searching for a decent master encouraged noblemen to keep artists in their manors while teaching arts to local kids. The need in arts for vocation or special gifts is demonstrated by the fact that only a small part of children selected by the noblemen were able to learn painting. Apart from the ties to influential customers, to the career of an artist were important links to requested architects, also familial links to the ruling elites of towns and important officials of the courts. In the second half of the eighteenth century, especially at the end of the century, attitude towards artistic occupation has incurred significant changes. Social status of famous artists, large compensations

and ennoblement affected attitudes towards arts among both the society and the artists, and promoted its prestige. Rise of prestige of the profession was aided by the fact that society started appreciating more of the local artists (artists-fellow countrymen). They have begun to be mentioned in various contexts among the most deserving of the nation.

Keywords: artist, eighteenth century, the Grand Duchy of Lithuania.