

LDK dailės kūrėjai

Dailininko statuso problema LDK

Lina Balaišytė

*Kultūros, filosofijos ir meno institutas,
Saltoniškių g. 58,
LT-01103 Vilnius*

Straipsnyje aptariama dailininko vertinimo Lenkijos-Lietuvos valstybėje raida ir apibūdinamas dailininko socialinis statusas remiantis XVII a. II pusės – XVIII a. Vilniaus miesto archyvinių šaltinių informacija apie įprastinius socialinio gyvenimo rodiklius – materialinę padėtį, socialinius ryšius ir visuomeninį gyvenimą.

Raktažodžiai: dailininkas, amatininkas, statusas, cechasis, socialiniai ryšiai, turtinė padėtis, visuomeninis gyvenimas

Dailininkų statuso kaita buvo susijusi su jų atsiskyrimu nuo amatininkų. Nuo Renesanso epochos Vakarų Europoje, pirmiausia Italijoje, ima plisti idėja, kad dailininko darbas remiasi mąstymu ir vaizduote, skirtingai nuo amato, kuris esąs tik paprastas rankų darbas. Miestuose dailininkai ėmė kovoti su cechine sistema, siekdami, kad dailei būtų suteiktas laisvųjų menų rangas. Italijoje dar XVI a. įsikūrė akademijos, atskyrusios dailininkus nuo cechų ir propagavusios doktriną, pabrėžiančią intelektualinį kūrybos aspektą.

Tuo metu separatistinės mintys dar nebuvo apėmusios cechų šiaurinėje žemyno dalyje. Daugelis dailininkų miestuose priklausė Šv. Luko cechams, į kuriuos paprastai stodavo ne tik tapytojai bei skulptoriai, bet ir dažytojai, spausdintojai, puodžiai, kai kurie prekybininkai. Tai lėmė visuomenėje tebegalį viduramžių tradicija klasifikuoti profesijas pagal darbą naudojamą medžiagą¹. Nepaisant dailininkų priklausomybės cechinei sistemai, tapytojams buvo būdingas atskirumo nuo kitų profesijų suvokimas. Jie suprato tapybos meną kaip savą istoriją turintį užsiėmimą, kurio raida priklauso nuo pavienių meistrų indėlio. Jau XVI a. II pusės atsirado tapybą vaizdavusių paveikslų ir istorinių tapytojų portretų. Tai rodo, kad dailininkai tuo metu jau buvo pasiekę naują savo profesinės savimonės lygmenį².

XVII a. II pusėje Italijos meno centrų ir kitų Vakarų Europos miestų dailininkų padėtis supanašėjo. Sekant italais nuo XVII a. vidurio dailės akademijos palaipsniui kūrėsi kitose šalyse. Žymių dailininkų socialinė padėtis, didelis užmokestis, bajorų titulų suteikimas veikė tiek visuomenės, tiek pačių dailininkų požiūrį į profesiją ir kėlė jos prestižą.

Lenkijos-Lietuvos valstybės miestų socialinė-kultūrinė terpė gerokai skyrėsi nuo Vakarų Europos. Respublikos visuomenei buvo būdinga statiška gyvensena. Iš griežtai agrarizuoto bajoriško mentaliteto kilo neigiama, net niekinanti pažiūra į amatininkystę, o miestiečių luomas, nors ir turėjęs savo teisę, nebuvo įtakingas ir nesudarė kultūrinėms naujovėms atviro gyventojų sluoksnio, kaip tai buvo stipriuose Šiaurės Europos miestuose.

Lenkijos-Lietuvos valstybėje aiškiai deklaruojamo dailininkų atskirumo nuo amatininkų pavyzdžių sunkiai rasime iki pat XVIII a. Daugelyje didžiųjų Lenkijos miestų tapytojai ir skulptoriai priklausė jungtiniams cechams drauge su amatininkais – auksakaliais, stikliais ir liejikais³. Miesto valdžia buvo suinteresuota dailininkų įtraukimu į cechus, kadangi taip ji galėjo sėkmingiau kontroliuoti jų veiklą ir rinkti mokesčius, o tuometiniams dailininkams cechas neatrodė jų darbą varžanti institucija. Pastangos išvengti cechinės priklausomybės greičiau buvo susijusios su nenoru įsipareigoti miesto valdžiai⁴. Pvz., Vilniuje magistratui nepavyko sunorminti tapytojų veiklos, nors tokių pastangų būta⁵, tačiau nerasime ir tapytojų nenoro susisieti su amatininkų organizacija ar savo išskirtinumo deklaravimų. Tai, kad Vilniuje nebuvo tapytojus vienijančio cecho, greičiau lėmė nedidelis miesto jurisdikcijoje gyvenančių meistrų skaičius⁶. Didesnė dalis tapytojų, matyt, gyveno bažnytinėse ar didikų jurisdikcose ir naudojosi jų protekcija. Greičiausiai tapytojams nebuvo reikalinga magistrato globa, nes Vilniuje jiems pakako darbo ir nebuvo rimtų konkurentų. Kitokia padėtis buvo Lvove, kur tapytojai prašė miesto užtarimo. 1682 m.

jie kreipėsi į miesto valdžią, reikalaujami uždrausti balniams dažyti balnus, o duoti tą darbą atlikti tapytojams, kadangi šie „ne visada turi portretų, paveikslų ir altorių tapybos užsakymų“⁷.

Raižytojai taip pat nepriklausė jokiam Vilniaus cechui, tačiau nei magistratas, nei cechų amatininkai nereiškė jiems pretenzijų, kaip kad tapytojams. Gali būti, kad tai lėmė nedidelis raižytojų pasauliečių, dirbusių mieste, skaičius. Didžiausios spaustuvės Vilniuje veikė prie Jėzuitų akademijos, bazilijonų, pranciškonų vienuolynų, Šv. Dvasios cerkvės, ir čia, matyt, raižytojo darbu užsiimdavo tų vienuolių broliai. Raižba vertėsi ir dalis auksakalių⁸, tačiau jiems grafika greičiau buvo antraeilis užsiėmimas, nes jų tikroji profesija neabejotinai buvo pelningesnė. Nemaža dalis raižytojų galėjo Vilniuje apsistoti trumpam. Iš XVII a. II pusėje Vilniaus akademijos spaustuvėje dirbusių raižytojų nuolatiniai darbuotojai tebuvo Aleksandras bei Leonas Tarasevičiai, kiti iliustruodavo spaustuvės leidinius tik epizodiškai⁹.

Skirtingai nei tapytojai ar raižytojai, Vilniaus drožėjai, skatinami magistrato, suteikusių jiems išskirtines teises, XVII a. II pusėje įsirašė į stalių cechą¹⁰. Kartais į šį Vilniaus cechą įstodavo ir lipdyba, marmuro darbais, architektūra besivertę meistrai. Jų darbas daugiausia buvo susijęs su stambiais užsakymais bei turtingais užsakovais. Magistrato apsauga, garantuojanti monopolines darbo teises, atrodo, nebuvo jiems tokia svarbi kaip drožėjams, konkuruojantiems su kitais medžio darbus dirbančiais meistrais, tačiau priklausomybė cechui skulptoriams bei architektams užtikrino pelningus magistrato užsakymus. Pvz., Jockimas Herdegenas, gyvenęs Vilniuje nuo 1757 m. ir kaip architektas bei lipdytojas dirbęs Šv. Kotrynos, Šv. Pilypo ir Jokūbo bažnyčiose, į stalių cechą įstojo 1764 m., t. y. kai gavo magistrato užsakymą sukurti triumfo arkos projektą Stanislovo Augusto karūnavimo iškilmėms Vilniuje¹¹. Į cechą buvo įsirašę ir architektai bei skulptoriai Franciszekas Ignacy Hofferis, Janas Nieziemkowskis¹².

Bene vienintelis Lietuvoje pavyzdys, liudijantis dailininkų siekį išsiskirti iš amatininkų tarpo, buvo Vilniaus medžio drožėjų savęs įvardijimas laisvųjų menų atstovais 1730 m. ginče su staliais¹³. Drožėjų advokatas reikalavo jiems pripažinti išskirtines teises ceche, remdamasis tuo, kad drožėjai, skirtingai nei kiti cecho nariai amatininkai, užsiima laisvaisiais menais. Sprendžiant pagal šią bylą, akivaizdu, kad skirtis tarp laisvųjų menų ir amatų tuometinio miestiečio sąmonėje jau egzistavo. Tam tikrų paliudijimų yra ir iš ankstesnių amžių. Štai Lvovo XVI a. pabaigoje arkivyskupo proteguojami tapytojai katalikai atsiskyrė nuo auksakalių cecho ir įkūrė savą, siekdami atsiriboti nuo tapytojų armėnų ir rusų, kuriuos kaltino tapant paveikslus ne pagal Katalikų Bažnyčios kanonus. Atskyrimo akcijai vadovavęs valdovo tapy-

tojas Janas Szwankowskis skelbė: „tapybos menas visada buvo gerbiamas ir priklausė laisviesiems menams, nes yra grįstas ne tiek rankų darbu, kiek išradingumu ir įgūdžiais“¹⁴. Sprendžiant iš šio pasisakymo XVI a. pabaigoje tapyba Respublikoje jau suvokiama kaip specifinių sugebėjimų reikalaujanti veikla, besiskirianti nuo tik rankų darbo reikalaujančio amato. Vis dėlto jokių liudijimų apie Lvovo tapytojų siekį išsilaisvinti iš cechinės priklausomybės nebuvo iki pat XVIII a. pabaigos¹⁵.

Pirmos aiškios atsiskyrimo nuo cechinės sistemos pastangos matyti tik XVIII a. vidury, kai Krokuvos tapytojai su florentiečiu Dominiku Mangini priešaky paprašė Krokuvos akademijos protekcijos. Tuo metu 15 cecho narių buvo įrašyti į universiteto metriką. Tiesa, šis tapytojų bandymas nebuvo visiškai sėkmingas. Miesto valdžia ėmėsi veiksmų, kad privilegija tapytojams būtų panaikinta, ir pasiekė, kad valdovas nauja privilegija perduotų miesto tarybos valdžion visus tapytojus, išskyrus vadinamuosius virtuozus¹⁶. Taigi dalis tapytojų buvo palikta cechinėje struktūroje, dalis atsidūrė akademijos valdžioje.

Sunku pasakyti, koku pagrindu formavosi skirties tarp laisvųjų menų ir amatų supratimas. LDK beveik nerašyta dailės teorinių traktatų, nežinoma, kiek plačiai visuomenei buvo pažįstami Vakarų Europos darbai, skelbę dailę esant intelekto veikla. Iki pat XVIII a. pabaigos literatūroje beveik nebuvo kaip nors ypatingai išgyvenamo dailininko asmenybės ar jo kūrybos poveikio¹⁷. O publikacijos apie dailę, pačių dailininkų rašyti tekstai apie save, kolegas bei dailę atsirado Lietuvoje tik XIX a. I pusėje¹⁸. Ilgą laiką aktualus buvo tradicinis dailininko-amatininko idealas¹⁹. Visuomenėje buvo vertinama dailininkų meistrystė ir tobulas atlikimas, o ne išsilavinimas ir kūrybingumas. XVII–XVIII a. LDK visuomenėje, formuojamoje sarmatiškos ideologijos, kurioje reikšmingesnės buvo katalikiškos ir šeimos tradicijų vertybės, išsilavinimas apskritai nebuvo laikomas tokio svarbiu kriterijumi, kad jį reikėtų pabrėžti. Amato ir dailės atskirumas nebuvo grindžiamas mąstymu kaip Vakarų Europos šalyse. Tuometinėje LDK visuomenėje amatas dažnai net nebuvo laikomas negatyvia kūrybos priešprieša.

Vienu pirmųjų bandymų atskirti dailininkų ir amatininkų kompetenciją galėtume laikyti Krokuvos rektoriaus, globojusio akademijos priklausomybėje susibūrusių tapytojų kongregaciją, nurodymą „Apie tapybos darbo pasidalijimo tarp ponų magistrų tvarką“²⁰. Pagal Vienos akademijos statutą 1766 m. Krokuvėje buvo sukurtas „Šv. Luko vardo tapytojų kongregacijos prie Krokuvos akademijos statusas“, liudijantis aukštas jų autorių aspiracijas ir nemažas teorines žinias apie dailę. Tačiau greičiausiai šio statuto kūrėjai buvo akademijos profesoriai, o ne patys dailininkai, kurie neturėjo tinkamos kompetencijos²¹.

Taigi galime teigti, kad tapytojų profesinis sąmonin-gumas tuo metu nebuvo toks aukštas, kad pajėgtų reflektuoti savo profesijos išskirtinumą, o jų išsilavi-nimas dar nebuvo pakankamas.

Lenkijos-Lietuvos valstybėje, o ypač Varšuvoje, dailininko padėtis ir meninis gyvenimas apskritai siek tiek kito atėjus į sostą Stanislovui Augustui. Asme-ninis naujo valdovo susidomėjimas daile nulėmė tai, kad dailininko profesija tapo visuomenėje labiau gerbtina. Valdovo rūmuose įsikūrusi tapybos dirbtu-vė, vadovaujama įtakingo Karališkų statybų vadovo, pritraukė jaunuomenę, viliodama viltimi atkreipti į save valdovo dėmesį ir galimybe gauti stipendiją už-sienio kelionėms²². Saksų laikais dvaro dailininkų ap-linka, iširusi po Augusto III mirties, buvo sudaryta daugiausia iš svetimšalių ir buvo pakankamai her-metiška. Valdant Stanislovui Augustui jo rūmų dirb-tuvėse buvo visos sąlygos išugdyti daugiau vietinių mokinių, juo labiau kad čia nebuvo socialinių apri-bojimų. Galima sakyti, kad valdovo rūmų tapybos dirbtuvės išplėtė išskirtinę padėtį užimančių tapyto-jų ratą.

Nemažą poveikį darė Apšvietos idėjos. Beveik vi-są XVIII a. bajorijos dauguma į dailininko profesiją žiūrėjo kaip į kilmingo žmogaus nevertą užsiėmimą. Nors dar jėzuitų kuruojamos akademijos studentams buvo pateikiama žinių iš architektūros ir dailės, nuo 8-ojo dešimtmečio pradžios skaitytas atskiras archi-tektūros kursas, tai neturėjo didesnio poveikio dai-lininkų statusui. Po jėzuitų ordino panaikinimo Res-publikos švietimo sistemą ėmusi kuruoti Edukacinė komisija kritikavo negatyvų požiūrį į užsiėmimą me-nais. Įkvėpta Apšvietos idėjų 1783 m. ji savo atsi-šaukime rašė, kad jaunimui būtina „susipažinti su įvairiais menais ir išradimais, kad pažinę jų naudin-gumą, mokėtų pritaikyti ir išplėsti savo krašte šiuos žmonių išradingumo vaisius“, pabrėždami, kad to-kios žinios neturėtų žeminti bajoro²³. Tačiau net ir naujų idėjų vedama komisija architektūros katedrą universitete, pavadintame LDK Vyriausiąja mokyk-la, įkūrė tik po 10 metų, o dailės katedras dar vė-liau – XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje, likvi-davus Lenkijos ir Lietuvos valstybę ir didžiąją dalį žemių su Vilniumi prijungus prie Rusijos.

Net ir ėmę vertinti užsiėmimą daile, išsilavinę krašto žmonės vis dėlto liko gana kritiškai daugelio dailininkų atžvilgiu. Antai Hugo Kołłątajus, kuris Edukacinės komisijos remiamas ketino prvesti Kro-kuvos akademijos reformą, pats neseniai buvo grįžęs iš Italijos, lankęs piešimo pamokas ir kolekcionavęs meno kūrinius, apie Krokuvos dailininkus rašė, kad šie „moka tik rėmus auksuoti ir karietas dažyti arba šventuosius kreivomis burnomis tapyti“²⁴. Daugumos vietinių tapytojų, daugiausia lavinamų dirbtuvėse, su-gėbėjimai iš tiesų galėjo būti menki. Miestuose, ku-riuose egzistavo tapytojų cechai, mokymo sistema ir

reikalavimai meistrams nekito šimtmečiais. Pvz., Kro-kuvoje Stepono Batoro 1581 m. patvirtintame statu-te iš meistro rangą norinčio įgyti tapytojo buvo reika-laujama nutapyti Švč. Mergelės Marijos su Kūdikiu, Jėzaus Pasaulio Išganytojo bei Šv. Jurgio paveikslus ir lygiai tokie patys reikalavimai buvo pakartoti 1750 m. Augusto III patvirtintame statute²⁵.

Greta pačių dailininkų savivokos ir visuomenės vertinimų dailininko statuso visuomenėje rodiklis bu-vo jų turtinė bei visuomeninė padėtis. Daugelį dai-lininkų pasauliečių LDK, išskyrus didikų valdinius, teisiniu požiūriu galima priskirti miestiečių luomui²⁶. Turtas buvo vienas svarbiausių padėties mieste kri-terijų. Nagrinėjant materialinę padėtį ypač didelė kliūtis yra šaltinių fragmentiškumas. Tradiciniai ma-terialinės gerovės rodikliai moderniais laikais – paja-mos ir nuosavybė – XVII a. ar XVIII a. dažniausiai beveik nenustatomi. Deja, nepavyko rasti nė vieno dailininko turto inventoriaus, kuris aiškiai parodytų jo ekonominį potencialą. Neturėdami šių bendrų kri-terijų kai kurie tyrinėtojai bando netiesioginiais bū-dais nustatyti dailininkų ir amatininkų ekonominį sta-tusą, lygindami su kitų užsiėmimų žmonėmis. Kai kurie jų yra pakankamai šalutiniai, pvz., asmens su-gėbėjimas pasirašyti rašytinėmis raidėmis gali būti suprantamas kaip formalus išsilavinimo rodiklis²⁷. Aiškesnis kriterijus galėtų būti mokesčiai, gana glau-džiai susiję su pajamomis. J. Morzy teigia, greičiau-siai turėdamas omeny XVII a. I pusės aplinkybes, kad Vilniuje amatininkai skirstyti į „didžiuosius“, mo-kančius didesnius mokesčius, ir „mažuosius“. Tarp pirmųjų jis mini ir tapytojus (drauge su auksaka-liais, vaistininkais, barzdaskučiais, laikrodininkais, lie-jikais, skerdikais, kepėjais, siuvėjais, batsiuviais, ge-lumbės audėjais, kailiadirbiais, odininkais), tarp an-trųjų – knygrišius, kalvius, šaltkalvius, skardininkus, mūrininkus, stalius, audėjus, skrybėlininkus ir kt.²⁸ Galima sakyti, kad „didieji“ amatai buvo pelninges-ni, taigi ir tapyba tuo metu turėjo būti pakankamai geras verslas. XVIII a. Vilniuje už amatą mokėjo drožėjai ir lipdytojai, priklausę stalių cechui. Palygi-nę jų magistratui mokamas sumas su kitų amatų mokesčiais, galime teigti, kad jie buvo panašūs į ge-ras pajamas gaunančių amatininkų²⁹.

Svarbiausias miestiečio turtas tuo metu buvo mū-rinis namas. Jo kaina Vilniuje XVII a. II pusėje, A. Ragauskos skaičiavimu, svyravo nuo 6 iki 20 tūks-tančių auksinų. Tai buvo dideli pinigai, turint omeny, kad tuo metu drožėjui už altoriaus sukūrimą buvo mokami keli šimtai auksinų³⁰. Brangiausi buvo Ro-tušės aikštėje esantys mūriniai namai, priemiesčiuo-se nekilnojamojo turto vertė mažėjo. Anot J. Mor-zy, XVII–XVIII a. dauguma amatininkų gyveno Vil-niaus priemiesčiuose. Pagal 1690 m. surašymą, miesto ribose apskritai tebuvo 95 dideli mūriniai namai ir 100 mažų, o amatininkais buvo tik 15 jų savininkų

(9 iš jų buvo cechų namai)³¹. Pažymėtina, kad dalis valdančiojo elito nuosavo mūrinio namo neturėjo ir tik nuomavo patalpas³². Daugiausia dailininkai minimi tarp nuomininkų. Nuosavus namus turėjo tik žymiausi to meto meistrai – Joannesas (Janas) Pensa, Pietro Perti ir kt. Beje, abu jie užsiėmė ne tik daile: pirmasis buvo Vilniaus tarėjas, antrasis – Sapiegos Antakalnio ir Šnipiškių valdų seniūnas³³.

Netiesiogiai apie turėtą nuosavybę byloja miestui duota priesaika, kuri patvirtino visateisio miesto piliečio statusą. Formaliai pagal miesto teisę miesto piliečiais galėjo tapti tik nekilnojamoji turtą turėję asmenys. Už kandidatą turėjo laiduoti vienas Vilniaus pilietis, dažniausiai tos pačios profesijos ir socialinės padėties asmuo. Dailininkų priesaikos atvejų nėra daug. Iš XVII a. II pusės yra žinoma tik tapytojo Grzegorz Przednirskio priesaika ir du paliudijimo atvejai (liudijantys dailininkai turėjo būti Vilniaus piliečiai): drožėjas Piotras Grammelis liudijo staliaus H. Grabau kilmę, tapytojas Johannas Schröteris – auksakalio Brachfelto³⁴. Iš XVIII a. žinomos tapytojo Johano Jakubo Meyno, lipdytojų Piotro Brodzkio ir Józefo Hedelio, drožėjo Jano Ungefungto priesaikos³⁵. Toks nedidelis skaičius prisiekusiųjų galėtų paliudyti, kad tik nedaugelis atvykstančių dailininkų įstengdavo įsigyti nekilnojamoji nuosavybę, taip pat ir tai, kad nemaža dalis dailininkų neilgam apsistodavo Vilniuje arba, gyvendami privačiose ar Bažnyčios jurisdikose, siekė išvengti prievolių miestui.

Kalbant apie žmogaus ar grupės ekonominį statusą, reikėtų nepamiršti, kad pajamos ir turtas ilgainiui kito. Delfto dailininkų ir amatininkų socialinės padėties tyrinėtojas J. Montias pastebi, kad XVII a. dailininkų turtas didėja iki karjeros vidurio ir mažėja vėliau. Anot jo, skirtingai nei rentininkai ar kiti žmonės su nuolatinėmis pajamomis, net ir tie dailininkai, kuriems sekėsi, į gyvenimo pabaigą galėjo tapti gana neturtingi³⁶. Tinkamas pavyzdys – į magistrato aktų knygą įrašytas tapytojo Łukaszo Pochoreckio 1666 m. testamentas: dailininkas skundžiasi, kad per karą prarado visas nuo jaunystės kauptas santaupas ir tepalikas žmonai tik porą drabužių³⁷.

Kitas žinomas dailininko testamentas iliustruoja priešingą turtinės padėties atvejį. Tai – P. Perti, dirbusio Pacams ir LDK didžiajam etmonui Jonui Kazimierui Sapiegai bei turėjusio pastarojo valdų Šnipiškėse ir Antakalnyje administratoriaus vietą, 1705 m. surašytas testamentas³⁸. Iš jo teksto matyti, kad dailininkas turėjo du palivarkus Šveicarijoje, dvarelį Antakalnyje, vertėsi audinių pirklio amatu ir turėjo audinių sandėlius Gardine, kreditoriai jam buvo skolingi 10 tūkstančių auksinų, o dukterims jis buvo skyres po 5000 auksinų kraičio. Pagal A. Ragausko sudarytą Vilniaus valdančio elito materialinę hierarchiją,

Perti neabejotinai priskirtinas turtingiausiai miestiečių kategorijai, turinčiai daug pinigų, skoliaraščių, prekių ir nekilnojamojo turto³⁹.

Ekonominiai rodikliai rodo buvus ypač didelę dailininkų turtinės padėties įvairovę. Daugelio jų materialinė padėtis buvo panaši į amatininkų. Geresnę padėtį užimdavo tie, kurie turėdavo papildomų, su daile nesusijusių pajamų šaltinių.

Apie dailininkų dalyvavimą aukščiausiose miesto valdžios struktūrose iki pat XVIII a. pabaigos duomenų labai nedaug. Vienintelis žinomas Vilniaus valdančiajam elitui priklausęs dailininkas, ėjęs tarėjo pareigas, buvo architektas ir lipdytojas J. Pensa. Tai gana išskirtinis atvejis, kadangi jau nuo XVII a. vidurio miesto valdžios struktūrose tebuvo pirkliai ir keli vadinamųjų laisvųjų profesijų atstovai – teisininkai bei medikai. Valdančiajame elite nebebuvo nė vieno amatininko⁴⁰. Be to, atvykėliams patekti į magistratą buvo daug sunkiau nei Vilniuje gimusiems. Patekti į valdantįjį elitą pavykdavo nebent per įtakingų asmenų protekciją ar susigiminiavimą su šio elito nariais. Galėjo būti, kad J. Pensos žmona Teresa iš Lebonų buvo XVIII a. pradžioje dirbusio tarėjo J. Lebono giminaitė. Kita vertus, architekto profesija siejo J. Pensą su įtakingais užsakovais. Greičiausiai tarėjo pareigos užtikrino jam ir pirmenybę gaunant magistrato, neturėjusio nuolatinio architekto, užsakymus: 1707 m. jam pavesta po gaisro restauruoti Vilniaus Rotušę.

Geros turtinės padėties dėka P. Perti buvo susigiminiavęs su Vilniaus valdančiojo elito atstovais: vyriausioji dukra Katarzyna buvo ištekėjusi už Vilniaus tarėjo ir pirklio Jano Hołubowicziaus, kita dukra Mariana – už advokato Paweła Ciechanowicziaus.

Tam tikrą dailininko prestižą parodo ir vadovaujantis jo vaidmuo miesto gyventojų bendruomenėse – cechuose ir brolijose. 1742 m. stalių cecho statute nurodoma, kad kiekvienais metais cecho nariai turi rinkti du vyresnius, iš kurių vienas turi būti stalius, o kitas – drožėjas arba guolininkas. Drožėjai turėjo teisę būti išrinkti ir cecho išdininkais⁴¹. Cecho vyresniojo pareigybė reišė ne tik prestižinę padėtį, bet ir geresnes darbo sąlygas: statutas leido vyresniajam turėti daugiau pameistrių ir mokinių nei kitiems meistrams, nes, kaip teigiama viename iš statuto punktų, „jie dažnai dėl visuomeninių reikalų turi aukoti savus“⁴². Drožėjai stalių cecho vyresniaisiais buvo renkami gana retai. Žinoma, kad 1720–1722 m. cecho vyresniuju buvo Fridrichas Kwieczoras, 1742 m. – Janas Karolis Frezeris⁴³. Pažymėtina, kad F. Kwieczoras kelis metus buvo renkamas vyresniuju dar tuomet, kai nebuvo priimtas drožėjų padėtį ceche sunorminantis statutas. Tai, kad vėliau drožėjai beveik nebuvo renkami vyresniaisiais, matyt, nulėmė konfliktiški santykiai tarp stalių ir drožėjų cecho viduje.

Vilniaus brolijose iš 33 dailininkų, kurie priklausė vienai ar kitai brolijai, 6 buvo renkami pirmininkais (minėtasis J. Pensa, tapytojai Johanas Goffardas Berchhoffas, J. Schrötteris, Mathias Słuszczański, drožėjai P. Grammelis, Mothias Letneris), vienas buvęs brolijos sekretoriumi ir išdininku (Ignatius Ernestus Eggenfelderis)⁴⁴. Galime pastebėti, kad būtent pirmininkai daugiausia aukojo Šv. Martyno brolijai. J. Schrötteris padovanojo 5 paties nutapytus paveikslus, nutapė Švč. Mergelės Marijos Dangun žengimo altorinį paveikslą bei aukso gėlių puokštę ant antepedijaus lentos, dovanavo du šv. Martyno paveikslus, kabėjusius ant brolijos namų fasadų⁴⁵. M. Letneris užsakė ir dovanavo šv. Mato paveikslą, pats atliko drožtinį paveikslą bei drožyba papuošė brolijos altorių⁴⁶. P. Grammelis savo lėšomis paauksavo savo drožinėtą paveikslą ir užsakė nutapyti šv. Petro paveikslą brolijos koplyčiai⁴⁷. Šie pavyzdžiai liudija, kad brolijų pirmininkais tapdavo profesine sėkme apdovanoti pasiturintys dailininkai.

xxx

Taigi socialinis ir ekonominis statusas rodo, kad dailininkų pajamos ir turtinė padėtis įvairavo, tačiau nedaug skyrėsi nuo amatininkų. Tai galėtų patvirtinti, kad dailininkų ir amatininkų darbai buvo vertinami panašiai. Geresnę padėtį užimdavo turintys papildomų, su daile nesusijusių pajamų. Miestiečių bendrijose dailininkai užimdavo išskirtinę padėtį, tačiau valdančiajam elitui su retomis išimtimis, kaip ir amatininkai, nepriklausė.

Dailininkų atsiskyrimo nuo amatininkų procesas vargiai pastebimas LDK istoriniuose šaltiniuose, tačiau skirtis tarp dailininko ir amatininko visuomenėje egzistavo. Užsiėmimas daile labiau imtas vertinti tik Apšvietos epochoje, bet patys dailininkai nesulaukė didesnio pripažinimo.

Gauta 2004 03 22

Nuorodos

- ¹ XVII a. Nyderlanduose rašytinėje ir kasdieninėje kalboje tapytojai ir prekybininkai, prekyvę dažais bei tepukais, buvo įvardijami vienodai. Tuo pačiu terminu buvo vadinti ir namų, indų, drobių, dėžių dažytojai (žr.: Z. Zaremba Filipczak, *Picturing Art in Antwerp, 1500–1700*, Princeton, New Jersey, 1987, p. 26).
- ² Ten pat, p. 14–15.
- ³ Tokios sudėties cechą buvo susikūręs Krokuvėje (statutas skelbtas: E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, Warszawa, 1850, t. 1, s. 291–312) ir Pšemišlyje (žr.: W. Aleksandrowycz, Statut cechu złotników, malarzy i konwisarzy przemyskich potwierdzony 6 października 1625 roku, *Rocznik Historyczno-Archivalny*, 1997, t. XII, s. 3–15).

- ⁴ Nenorėdami įsipareigoti cechui ir mokėti mokesčių miestui, dailininkai bei architektai ieškodavo didikų ar vienuolynų protekcijos. Pvz., XVIII a. II pusėje architektas Martynas Urbanikas kreipėsi į Radvilą prašydamas globos, nes 10 metų pragyvenęs Lvove ir besiverčias architektūra yra Lvovo tarėjų verčiamas priimti miesto pilietybę (*aby byl mieszczaninem*), mokėti mokesčius ir įstoti į mūrinių cechą arba mokėti už kiekvieną mūrinių cechą arba mokėti už kiekvieną mūrinių cechą, kuris bus reikalingas darbui. Bet jei mūrinių jam reikėsia, tai cechą duosias jam blogiausius. Jis negalės sutikti su tokiais sąlygomis, nes neužsiima jokia prekyba ir neturi karčemų, tik viena architektūra tesiverčias (*AGAD AR*, dz. V, b. 16793)
- ⁵ 1681 m. Vilniaus magistrato instrukcijoje į Seimą vykstantiems pasiuntiniams tarp kitų cechams nepriklausančių meistrų minimi tapytojai ir prašoma panaikinti jiems išimtinės teises, saugančias nuo įsipareigojimų miesto valdžiai (žr.: H. Lowmiański, *Akty cechów wileńskich*, Wilno, 1939, t. 1, s. 123). 1724 m. Vilniaus tapytojai buvo įtraukti į amatininkų mokesčių sąrašus (žr.: *LWIA*, f. 458, ap. 1, b. 82, l. 12v).
- ⁶ 1677 m. Vilniaus magistrato jurisdikijoje gyveno keturi tapytojai mieste ir vienas priemiestyje (žr.: M. Paknys, Vilniaus tapytojų padėtis XVII a. II pusėje, *Menotyra*, 1999, Nr. 4(17), p. 10).
- ⁷ „Niech siodlarz zrobi lęk albo siodło, do malowania malarzom da, bo nie zawdzy malarz conterfect, obraz, oltarz, ob penuariam rerum et iniuuram temporum malować może“ (dokumentas paskelbtas: T. Mańkowski, *Lwowski cech malarzy*, Lwów, 1936, p. 111–113).
- ⁸ Antai XVII a. II pusėje iš kelių Vilniaus akademijos spaustuveje dirbusių raižytojų bent du tikrai buvo aukšakaliai – Laurentijus Wiłonzas ir Zacharijus Zelichmacheris (žr.: M. Kałamajska-Saeed, Vilnius – XVII a. grafikos centras, *Menotyra*, 1994, Nr. 2, p. 4).
- ⁹ M. Kałamajska-Saeed, ten pat, p. 4. Atrodo, kad raižytojų darbas apskritai nebuvo labai paklausus. M. Kałamajska-Saeed suskaičiavo, kad iš 900 Vilniaus akademijoje XVII a. leistų spaudinių tik 150 turėjo kažkokią iliustraciją. Daugelis tokių leidinių buvo proginiai – užsakomi vestuvėms ar laidotuvėms ir paprastai iliustruojami tik vienu raižiniu, dažniausia herbu. Be knygų iliustracijų, kita raižytojų darbo sfera buvo religiniai paveikslėliai. Kartais jie buvo užsakomi vienuolynų ir skiriami kokiam nors šventei, platinti šventojo paveikslų kultą. Raižytų paveikslėlių savo krautuovėse turėdavo ir knygrišiai, smulkūs prekyautojai, tačiau jie galėjo būti ir atvežtiniai, o ne sukurti Vilniuje.
- ¹⁰ Drožėjai, prieš tapdami cecho meistrais, neprivalėjo vykdyti svarbiausių priėmimo sąlygų, t. y. atlikti trejų metų tobulinimosi kelionės po kitus miestus ir daryti „diplominio darbo“ kaip kiti cecho nariai – staliai, guolininkai, tekintojai ir vargonų meistrai (plačiau žr.: L. Balaišytė, Drožėjai XVIII a. Vilniaus bendruomenėje, *Menotyra*, 1999, Nr. 4(17), p. 14–18). Krokuvos drožėjai, XVII a. atsiskyrę nuo cecho, XVIII a. pradžioje vėl ėmė stoti į jį. 1695 m. statutas skelbė, kad atsižvelgiant į sunkią ekonominę padėtį, norintys įstoti į cechą turi padaryti vieną iš trijų privalomų „diplominių“ darbų, o už likusius sumokėti 40 auksinų. Tačiau XVIII a. įstojimas į cechą dažnai vyko vien tik sumokėjus mokesťį (žr.: A. Przebindowska-Ledworuch, Antoni Frąckiewicz mistrzem cechu stolarskiego. O wzajemnych re-

- lacjach między snycerzami i stolarzami krakowskimi w XVII i XVIII wieku, *Rocznik Krakowski*, 2001, t. LXVII, s. 16).
- ¹¹ LVIA, f. 458, ap. 1, b. 238, l. 9, 25v.
- ¹² LVIA, f. 458, ap. 1, b. 204, l. 11, 21v; b. 225, l. 6.
- ¹³ H. Lowmiński, ten pat, s. 103–104.
- ¹⁴ „Artem pictorum primario honore atque inter liberales semper habitam fuisse, quia facultas eius non tam manu opificio, quam ingenii et industriae viribus consistant“ (żr.: Ł. Charkewiczowa, *Lwowskie organizacja zawodowe za czasów Polski przedrozbiorowej*, Lwów, 1929, s. 150).
- ¹⁵ T. Mańkowski, *Lwowski cech malarzy*, Lwów, 1936, p. 77.
- ¹⁶ M. Chamcówna, Walka malarzy krakowskich o wyzwolenie spod praw cechowych, *Biuletyn Historii Sztuki, rok XVI*, 1954, Nr. 2, s. 215.
- ¹⁷ H. Šabasevičius, Dailininkas ir jo kūrybos vertinimas XVIII a. Lietuvoje. Uršulės Radvilienės komedijos „Iš akių gimsta meilė“ studijos, *Istorija ir elitinės kultūros teigtys, Vilniaus dailės akademijos darbai*, 1998, t. 14, p. 104.
- ¹⁸ R. Janonytė, Asmens ir dailininko sampratos ryšys XIX a. I pusės Lietuvos spaudoje, *Menotyra*, 1999, Nr. 4(17), p. 27.
- ¹⁹ A. Paliušytė, Dailininko identitetas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, *Menotyra*, 1999, Nr. 4(17), p. 24.
- ²⁰ M. Chamcówna, ten pat.
- ²¹ Ten pat, p. 220.
- ²² A. Chyczewska, Malarnia na zamku królewskim 1766–1818, *Rocznik Warszawski*, 1965, t. VI, s. 120.
- ²³ A. Kulakauskas, Dailės katedrų įkūrimo Vilniaus universitete istorinės aplinkybės, *Pranciškus Smuglevičius ir jo epocha*, V., 1997, p. 7.
- ²⁴ M. Chamcówna, ten pat, s. 221.
- ²⁵ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, Warszawa, 1850, t. 1, s. 299; t. 2, s. 279.
- ²⁶ 1588 m. išleistame III Statute XII sk. 5 str. tapytojų gyvybė įvertinta kaip auksakalių, vargonininkų, patrankininkų, siuvinėtojų, siuvėjų, audėjų, šaltkalvių, mūrinių, batsiuvių, puodžių ir kt. amatininkų – 30 kapų grašių (żr.: A. Paliušytė, ten pat, p. 25).
- ²⁷ J. M. Montias, *Artists and Artisans in Delth. A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century*, Princeton, New Jersey, 1982, p. 113.
- ²⁸ J. Morzy, Geneza i rozwój cechów wileńskich do końca XVII w., *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Historia*, 1959, Nr. 24, s. 47.
- ²⁹ Cechui priklausę dailininkai 1722 m. mokėjo magistratui 6–9 auksinus mokesčių, tam pačiam cechui priklausę staliai – 2–6, tekintojai – 3–12 auksinų. Tais pačiais metais mažiau už dailininkus mokėjo kalviai, šaltkalviai, audėjai, laikrodininkai, siuvinėtojai, daugiau mokėjo knygrišiai (15 auksinų) ir liejikai (12 auksinų) (LVIA, f. 458, ap. 1, b. 79). Vėlesniais metais mokesčių proporcijos buvo panašios, pvz., 1730 m. drožėjai mokėjo nuo 3 iki 7 auksinų ir 15 grašių mokesčius, staliai – 1–3, tekintojai – 2–6 auksinus (LVIA, f. 458, ap. 1, b. 102), 1749 m. drožėjai – 2–4, staliai – 1–3, tekintojai – vieną auksiną (LVIA, f. 458, ap. 1, b. 181); 1765 m. visiems drožėjams priskaičiuojamas 2 auksinų mokestis, staliai mokėjo nuo 15 grašių iki 2 auksinų, tekintojai – vieną auksiną (LVIA, f. 458, ap. 1, b. 241).
- ³⁰ Pz., Andriui Hancewicziui už Šv. Kozmos ir Damijono altorių Vilniaus Šv. Jono bažnyčioje sumokėta 230 auksinų (VUBRS, f. 57, I-55, b. 5, sk. 11).
- ³¹ J. Morzy, ten pat, s. 47–48.
- ³² A. Ragauskas, *Vilniaus miestiečių valdantysis elitas XVII a. antroje pusėje (1662–1702)*, V., 2002, p. 215.
- ³³ E. Łopaciński, *Materiały do dziejów rzemiosła artystycznego w Wielkim Księstwie Litewskim (XVI–XIX w.)*, Warszawa, 1946, poz. 556; M. Karpowicz, Artyści włoscy w Wilnie w XVII wieku, *Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku*, Warszawa, 1995, s. 75.
- ³⁴ V. Drėma, Architektai ir dailininkai Vilniaus Šv. Martyno brolijoje, *LLMA*, f. 541, ap. 1, b. 96, l. 72, 76.
- ³⁵ LVIA, f. SA, b. 5146, l. 2535, 1731; b. 5221, l. 123v; *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, pod red. J. Maurin-Białostockiej i in., Wrocław, Warszawa, 1979, t. 3.
- ³⁶ J. M. Montias, ten pat.
- ³⁷ Testamentas paskelbtas: M. Paknys, Vilniaus tapytojų padėtis XVII a. II pusėje, ten pat, p. 12.
- ³⁸ Testamentas paskelbtas E. 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*, Wilno, 1938–1939, t. 3, s. 102–107.
- ³⁹ A. Ragauskas, ten pat, p. 214.
- ⁴⁰ Ten pat, p. 413.
- ⁴¹ H. Łowmiański, *Akty cechów wileńskich, ...*, s. 121.
- ⁴² Ten pat, s. 124. Cecho meistras galėjo turėti ne daugiau trijų pagalbininkų, o vyresnieji – papildomą pameistrį ar mokinį.
- ⁴³ LVIA, f. 458, ap. 1, b. 143, l. 5v.
- ⁴⁴ V. Drėma, ten pat, p. 69, 72, 73, 76; LVIA, f. 694, ap. 1, b. 3403, l. 35v.
- ⁴⁵ V. Drėma, ten pat, p. 71–72.
- ⁴⁶ Ten pat, p. 73.
- ⁴⁷ Ten pat, p. 76.

Lina Balaišytė

STATUS OF THE ARTIST IN THE GRAND DUCHY OF LITHUANIA

S u m m a r y

Examples of the distinction between artists and craftsmen, though expressly declared in the Polish-Lithuanian state, can hardly be found until as late as the 18th century, although lawsuits defending the rights of artists demonstrate that the differentiation of artists and craftsmen existed in society. The production of art became viewed in a different light only in the period of the Enlightenment; nevertheless, artists themselves did not receive a better estimation. In terms of their income and wealth, the position of artists living in Vilnius varied, but it was similar to that of craftsmen. This demonstrates a similar valuation of their products. Among the better-off artists were those who had additional sources of income from activities not related with art. Artists enjoyed an exceptional treatment in local communities, but like craftsmen they – with rare exceptions – did not belong to the ruling elite.