

# Šiaurės renesansas Vilniaus mieste. Sienų tapybos ornamentika

*Aleksandra Aleksandravičiūtė*

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

El. paštas: ale.aleksandraviciute@gmail.com

Straipsnyje siekiama išnagrinėti XVI a. – XVII a. I trečdalyje Vilniaus miesto pastatų sienų tapybos paveldą kaip lokalinį vienos epochos, tipo ir meninio stiliaus fenomeną. Vilniaus renesansinė polichrominė tapyba ir sgrafitai išliko fragmentiškai, negausiai ir buvo atrasti skirtingu metu, visai atsitiktinai. Šis paveldas neužfiksuotas rašytiniuose šaltiniuose, nedatuotas ir beveik netyrinėtas, todėl iki šiol nebuvo interpretuojamas kaip visuminis reiškinys. Straipsnyje jis nagrinėjamas ornamanto istorijos ir ikonografijos aspektais. Lietuvoje dar neįprasta mūsų XVI a. – XVII a. I trečdalyje dailės objektus priskirti Šiaurės renesansui. Lyginant Vilniaus namų sienų dekorą su tuo pačiu metu Europoje plitusiai raizininiais, atsiskleidė Šiaurės renesanso dailės ypatumai: būdingų ornamentinių sistemų ir pavyzdžių kartotės, viena laikis skirtingų laikotarpių itališkojo renesanso elementų plitimas, renesansinių elementų jungtys su vėlyvosios gotikos ir manierizmo dekoru motyvais.

RAKTAŽODŽIAI: Vilniaus dailės paveldas, renesansas, manierizmas, Šiaurės renesansas, XVI a. dailė, XVII a. I pusės Vilniaus dailė, sienų tapyba, ornamanto istorija

Ornamentas tradiciškai suvokiamas kaip antraeilis, akomponuojantis bendrosios vakarietiškojo tipo dailės kūrinio struktūros dėmuo. Tačiau kultūros istorijos požiūriu, kaip epochos ir meninio stiliaus simptomas, ornamantas gali suteikti ne mažiau informacijos už pagrindinius kompozicijos elementus. Parankiu istorinės diagnostikos įrankiu, padedančiu atskleisti meno paminklo genealogiją ir stilių, ornamantą, vadino filosofai, estetikai ir dailininkai. Tai I. Kantas (Immanuel Kant, 1724–1804), J. V. Getė (Johann Wolfgang Goethe, 1749–1832), G. Hegelis (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770–1831), F. O. Rungė (Philipp Otto Runge, 1777–1810), V. Voringeris (Wilhelm Worringer, 1881–1965) ir vėlesni; Anglijos – Dž. Reskinas (John Ruskin, 1819–1900), V. Morisas (William Morris, 1834–1896), XIX a. pabaigos – XX a. pradžios meno teoretikai, tarp jų – Jurgis Baltrušaitis (1903–1988), Aloisas Ryglis (Alois Riegl, 1858–1905)<sup>1</sup>.

Lietuvos senosios dailės tyrimams, kuriuose nuolat susiduriama su šaltiniuose neužfiksuotu paveldu, ornamentikos analizė yra ypatingai svarbi. Rengdama savo knygą apie medžio drožybą ir skulptūrą, Marija Matušakaitė pirmoji pradėjo nuosekliai remtis ornamentu kaip istorinio laikotarpio ir meninio stiliaus atribucijos priemone<sup>2</sup>. Tam jį prireikus panaudoja ir kiti mūsų dailėtyrininkai<sup>3</sup>.

Straipsnio objektas yra XVI a. – XVII a. I trečdalyje Vilniaus pastatų sienų tapyba, kurios ornamentiniai elementai padeda tiksliau ją datuoti ir atskleisti jos stiliaus ištakas. Chronologines ribas galima nurodyti tik sąlyginai, nė vienas aptariamas objektas nėra datuotas dešimtmečio tikslumu. Straipsnio tikslas yra apžvelgti XVI–XVII a. I trečdalyje Vilniaus pastatų sienų tapybą dekoru ikonografijos aspektu bandant susieti ją su Šiaurės renesanso ornamentikos tradicijomis.

Sekant pasaulio XX a. menotyros tradicija, XVI a. II pusės – XVII a. I trečdalyje Vilniaus sienų tapybos paveldas turėtų būti priskirtas Šiaurės renesansui. Tarp įvairių

1 Kroll 1987.

2 Matušakaitė 1998.

3 Jedzinskaitė-Kuizininė 2011.

Šiaurės renesanso meno bruožų dauguma jo tyrinėtojų nurodo eklektiškumą, antikinės ir vietinės kilmės ypatumų samplaiką<sup>4</sup>. Vilniaus, kaip ir kitų Europos kultūros židinių, įsižiebusių anapus Alpių, dailei buvo būdingas mišrus ir neretai vienalaikis vėlyvosios gotikos ir itališkojo renesanso arba renesanso ir manierizmo stilių elementų sambūvis. Šiandien žinomas XVI–XVII a. I trečdalis Lietuvos sienų tapybos paveldas visiškai atitinka tokią Šiaurės renesanso, kaip išvestinio iš italų ir vietinių, iš vėlyvosios gotikos, iš italų renesanso tradicijų, savitai transformuoto ir akultūruoto stiliaus sampratą. Pereinamąjį, mišrų renesanso epochos pabaigos meno pobūdį Irena Vaišvilaitė apibūdino knygoje „Baroko pradžia Lietuvoje“<sup>5</sup>.

Nors tiesioginių šaltinių nuorodų kol kas nerasta, nekyla didelių abejonių, jog Naujųjų laikų ornamentas Lietuvoje turėjo plisti panašiais būdais, kaip ir kituose Europos kraštuose. Italų renesanso elementai galėjo pasiekti Lietuvos Didžiąją kunigaikštystę, kaip ir kitus Vidurio Europos kraštus, arba tiesioginiu keliu, per čia dirbusių italų dailininkų rankas<sup>6</sup>, arba Italijoje pasimokiusių ir grįžusių vietinės kilmės dailininkų dėka, arba transformuotu pavidalu per Nyderlandų, vokiečių ir kitų Vidurio Europos tautų grafikos, tapybos, taikomosios dailės kūrinius. Vienas iš dekoratyvinių elementų sklaidos kelių buvo ornamentų kopijavimas nuo atvežtinių gaminių: metalo indų, ginklų, audinių, majolikos. Nauji motyvai plito per knygas, kurias puošdavo ornamentuoti tituliniai puslapiai, ir per Venecijos, Antverpeno, Augsburgio ir kitų miestų spaustuvių tiražuojamus ornamentinius vario raizinius. Italų architektūros ir ornamentikos įtaką Šiaurėje paskleidė architektūriniais raizininiais iliustruoti Vitruvijaus (Marcus *Vitruvius* Pollio (80/70 pr. Kr.–15 pr. Kr.) ir Sebastijano Serlijo (Sebastiano Serlio, 1475–1554) architektūrinių traktatų vertimai bei šie, vadinamosios „Kolonų knygos“<sup>7</sup>. Jos būdavo su gausiomis iliustracijomis, kuriose pristatyti ne tik penki pagrindiniai architektūros orderiai, bet ir juos pagal „decorum“ principą atitinkantys puošybiniai elementai. Architektūros traktatus dar papildydavo atskiri priedai, kurių ornamentinėmis kompozicijomis naudojosi įvairių sričių amatininkai<sup>8</sup>. Ornamento motyvų buvo semiamasi ir tiesiogiai iš „Kolonų knygų“ architektūrinių kompozicijų, ir iš dekoratyviai sukomponuotų raizinių apvadų. Daug tokių motyvų į Europos dailę atkeliavo Vendelio Dyterlino (Wendel Dietterlin, 1550–1599) ir Hanso Vredemano de Vrieso (Jan, Johann Vredeman de Vries (1525–1605/1609) raizinių dėka, ypač iš pastarojo autoriaus ciklo „Įvairios architektūros formos“<sup>9</sup>.

## XVI a. I trečdalis: vėlyvoji gotika ir Šiaurės renesansas

Ankstyviausia ornamentikos grupė, išlikusi Vilniaus pastatų sienų tapyboje – vėlyvosios gotikos raštai. Tai XVI a. pradžios Albrechto Diurerio (Albrecht Dürer, 1471–1528) epochos dekoras. Vienas specifinių ankstyvojo Šiaurės renesanso ypatumų, aptinkamų Nyderlandų, Vokietijos, Prancūzijos dailėje, yra tai, kad žmonių figūros būdavo vaizduojamos bandant realizuoti „itališkąją“ proporcijų, anatomijos, perspektyvos, piešinio sampratą, o

4 Smith 1997; Arasse, Tönesmann 1997.

5 Vaišvilaitė 1995: 21.

6 Kozakiewiczowie 1976: 16–23 ect.

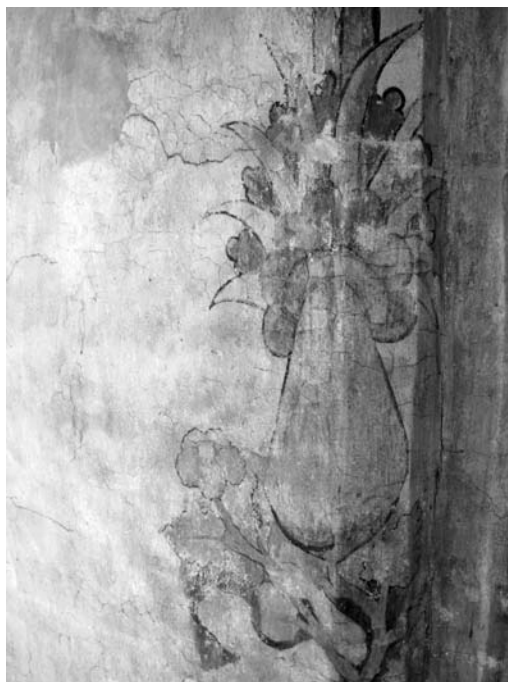
7 Aleksandravičiūtė 2005.

8 Plačiau: *Handbuch* 2002: 390–391; Aleksandravičiūtė 2005.

9 De Vries 1979.

antraeilės ir dekoratyvinės detalės, fonas ir ornamentai išsitemdavo vėlyvosios gotikos tradicijų rėmuose. Pereinamąjį ankstyvojo renesanso, susiformavusio už Alpių, pobūdį liudija ir keli Lietuvoje eksponuojami atvežtiniai pavyzdžiai. Flandrijos Turnė dirbtuvių gobelenas, kurio fragmentas neseniai buvo nupirktas Vilniaus Valdovų rūmams („Eitynės su drambliais“, apie 1515–1520 m.), sutampa (laiko prasme) su Vilniaus Bernardinų Šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino bažnyčios dekoravimo pirmuoju etapu. Anot Rūtos Janonienės, freskos šiaurinėje (kairiojoje) bažnyčios sienoje buvo nutapytos *al secco* technika po 1513 m., nes iki tų metų tęsėsi bažnyčios atstatymo darbai, bet iki 1521 m., nes tais metais bažnyčia jau buvo konsekruota<sup>10</sup>. Abu minėti kūriniai pasižymi puošnia, sudėtinga ornamentuote. Vilniaus Bernardinų bažnyčios šiaurinėje sienoje vertikaliai aukštyn kyla susipynę vijoklių stiebai, kuriais lipa maži žmogeliukai. Tarp šių vijoklių išnyra prašmatnūs žiedai ir fantastiniai „vaisiai“ (1 pav.). Panašaus, nors ne tapataus egzotiško fantastinio piešinio „kupolės“ (tikriausiai vienas iš tų ornamentinių motyvų, kurie išpopuliarėjo po Vasco da Gamos 1497–1499 m. kelionės į Indiją aplink Afriką)<sup>11</sup>, puošia ir gobeleno „Eitynės su drambliais“ apačią. Čia pat gobelene įkomponuoti ir raudoni akanto lapai, lankstūs tarsi liepsnos liežuviai. Bernardinų bažnyčios sienos dekore akantų ir architektūrinės masverko kilmės motyvai sujungti į atskiras horizontalias eiles. Tai „liepsnojantys“, žydintys vėlyvosios gotikos raštai. Bažnyčios ir minėto Valdovų rūmų kolekcijos gobeleno ornamentikoje dar negalima pastebėti jokių antikinės kilmės renesansinių motyvų. Vyrauja masverko, karūnos, žvaigždės, pynės, suktinės „virvės“ ir kiti neklasikiniai gotikos elementai.

Dažniausiai pasitaikantis to laiko ornamentikos motyvas – įvairiai suraityti, perskelti ir išlankstyti akanto lapai<sup>12</sup>. Čia reikia pabrėžti, jog akantas, kuris nuo romėnų laikų įprasmina amžinybės ir pomirtinės atminties tvarumo simboliką, yra gal vienintelis motyvas, nuo antikos iki šiol nenutrūkstamai naudojamas Europos ornamentikoje. Šio augalo formų interpretacijos atspindi meninių stilių kaitą, pradedant bizantine tradicija ir baigiant XIX a. neoklasicizmu. Vėlyvosios gotikos – ankstyvojo renesanso ornamentuose šalia akanto įkomponuojamos kitų rūšių augalų bei lapų pynės, dažnai papildytos žmonių ar žvėrių piešiniais. Be to, tarp augalų įsipindavo paukščiai, putai, biblijiniai personažai ir



1 pav. Vilniaus Bernardinų Šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino bažnyčios sienų tapybos fragmentas, XVI a. I ketvirtis. A. Aleksandravičiūtės nuotr., 2011

<sup>10</sup> Janonienė 2010: 82.

<sup>11</sup> Jedzinskaitė-Kuiziniene 2011: 85.

<sup>12</sup> *Ornamente* 1992: 13.



2 pav. Vilniaus Bernardinų Šv. Pranciškaus ir Bernardino bažnyčios sienų tapybos fragmentas, XVI a. I ketvirtis. A. Aleksandravičiūtės nuotr., 2011

drožėjai. Iš XV–XVI a. sandūros žinoma tik keletas ornamentinių raizinių. Manoma, jog pirmuosius Europoje ornamentinius raizinius XV a. viduryje sukūrė Israhelis van Meckenemas vyresnysis, bet tuo metu jie dar nebuvo pasirašomi, likdavo anonimiais. Jo sūnus Israhelis van Meckenemas jaunesnysis 1465 m. sukūrė pirmąjį datuotą ornamentinį raizinį<sup>14</sup>.

Vilniaus Bernardinų bažnyčios pirmojo puošybos etapo dekoras puikiai atspindi tipinius XV a. pabaigos – XVI a. pradžios dekoru bruožus. Sienų tapyba pasižymi ypatinga motyvų įvairove – augalinių, architektūrinių ir figūrinių elementų gausa. Ypač atkreiptinas dėmesys į vadinamąjį konsolės, arba gembės, ornamentą – plokštumos užpildą (2 pav.). Tai būdinga vėlyvosios gotikos ornamentinė kompozicija. Panaudotas apipinto stiebo motyvas. Kitas „gembės“ elementas imituoja sukutinį metalo strypą. Kompozicijos centrą užpildo sodrių akanto lapų riestės. Tai itin harmoningų proporcijų, temperamentingų linijų, sudėtingos struktūros ir komplikuoto ritmo kompozicija. Kol kas nepasisekė tiksliai nustatyti, iš kur buvo perimtas šis ornamentas, tačiau akivaizdu, jog tapytojas perkėlė ant sienos ne mėgėjišką ar savarankiškai sugalvotą, bet apmąstytą, išpuoselėtą profesionalaus autoriaus sukurtą piešinį, tikriausiai nukopijuotą iš vieno tų laikų ornamentinės grafikos raizinio.

Toliau lyginant flamandų gobeleną „Eitynės su drambliais“ ir Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskas, įsitikiname, jog vieno ir kito ornamentika yra gotikinė, tačiau žmonių veidai, figūros ir apdarai pavaizduoti renesansine maniera. Deja, 2010–2011 m. restauruojant bažnyčios freskas galutinai susiniveliavo tapybinė veidų modeliuotė, kurią dar galėjome įžvelgti prieš pastarąją restauraciją, ypač apžiūrinėdami freskas iš arti. Dabar visi veidai apvesti dekoratyviu kontūru ir panašūs į suvienodėjusias plokščias dėmes. Gobelene pavaizduoti ir freskose nutapyti veikėjų kostiumai, šukuosenos ir galvų apdangalai turi daug XVI a. pradžios elementų.

Kai kurių Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskoje pavaizduotų pasauliečių vyrų apranga (3 pav.) yra panaši į dabitišką dryžuotąjį jaunojo Albrechto Diurerio kostiumą,

<sup>13</sup> Ten pat: 14.

<sup>14</sup> *Ornamente* 1992: 13.

komiškos figūros. Ypač mėgiami herbiniai kartušai. Išliko apie 100 tokių vėlyvosios gotikos ornamentų pavyzdžių. Neretai būdavo sukuriama ornamentų projektai visam daiktui dekoruoti<sup>13</sup>. Vėlyvosios gotikos ornamentiniai raiziniai dažnai atrodydavo kaip plokštumos užpildai, kuriuos galima panaudoti įvairių daiktų paviršiaus papuošimui.

Pirmasis Vilniaus Bernardinų puošybos etapas sutapo su pradiniu Europos ornamentinės grafikos tradicijų etapu. Diurerio epochoje ornamentinius raizinius savo pačių tikslams kūrė Vokietijos ir Nyderlandų auksakaliai ir vario raizytojai, bet šiais pavyzdžiais naudojosi ir keramikai, tapytojai,

užfiksuotą jo 1498 m. autoportrete<sup>15</sup>. Diurerio kostiumą sudarė stambiais dryžiais dekoruotas vamsas (*wams*), vilkimas ant marškinių, prie kurio turėjo būti priderintos ir dryžuotos kojines-kelnės. Ant ilgaplaukės garbanotos galvos dailininkas, kaip ir tie du freskoje nutapyti vaikštinėjantys jaunuoliai, mūvėjo minkšto audinio kepurę su siaurais atlankais. Pagal istorinę kostiumo ikonografiją, tokia apranga Vokietijoje buvo madinga 1495–1510 metais. Aptinkame daug bendro lygindami žmonių figūrų ir išėiginių drabužių interpretaciją Bernardinų bažnyčios 1513–1521 m. freskose, minėtame Flandrijos dirbtuvių gobelene, taip pat kai kuriuose Diurerio „Apokalipsės“ ciklo raižiniuose. Tai to paties laiko Šiaurės renesanso dailės kūriniai.



3 pav. Vilniaus Bernardinų Šv. Pranciškaus ir Bernardino bažnyčios sienų tapybos fragmentas, XVI a. I ketvirtis. A. Aleksandravičiūtės nuotr., 2011

Vilniaus Bernardinų bažnyčioje galima pastebėti netikėtą tapybos elementą, kuris liudija apie pereinamąją iš gotikos į renesansą stiliaus fazę. Tai Nukryžiuavimo scenos dalyvių apavas. Vieni žmonės avi smailiosiais vėlyvosios gotikos, kiti bukanosiais renesanso batais. Analogišką dviejų nešiosenos stilių „susitikimą“ tyrinėtojai pastebėjo ir kituose to meto Europos dailės kūriniuose, pvz., žymaus grafikos meistro Israhelio van Meckenemo jaunesniojo „Erodiados šokyje“ (XV a. pabaiga – iki 1530 m. Nacionalinė Meno galerija, Vašingtonas)<sup>16</sup>.

Ornamento istorijos požiūriu, Vilniaus Bernardinų bažnyčios I etapo freskos yra puikios europinio profesinio lygio ir priskirtinos ankstyvajam Šiaurės renesanso etapui, kuris nė kiek nevelavo lyginant su tuometine vokiečių daile.

## XVI a. vidurio ir II pusės ornamentuotė

Prieš analizuojant Vilniaus miestiečių pastatų tapybos ornamentiką, verta išskirti svarbiausius renesansinio dekoro tipus ir juos atitinkančias ornamentuotės sistemas, kurios susiformavo XVI a. Europoje ir grynu, mišriu arba transformuotu pavidalu pasiekė Vilnių iki XVII a. antrojo trečdalyo.

Renesanso epocha atnešė esminių Europos ornamento tradicijų permainų. Tiek Italijoje, tiek ir už Alpių antikinės architektūros ir reljefų įtaka greitai prisiskverbė į dekoro sritį. Albrechtas Diureris buvo pirmasis „šiaurietis“ dailininkas, kuris po studijų Italijoje grįžo namo į Vokietiją ir paskleidė naują stilių, taip pat ir ornamentikos srityje<sup>17</sup>. Nors jis sukūrė tik keletą ornamentų, bet jie pirmajame XVI a. dešimtmetyje tapo pavyzdžiu ornamentinės grafikos lakštų kūrėjams „mažiesiems meistrams“, kurių dalis dirbo jo gimtajame Niurnberge. Nemažai raižinių sukūrė Albrechtas Altdorferis (apie 1480–1538),

15 1497–1498 m. dailininkas kūrė „Apokalipsės“ raižinių ciklą.

16 Notes: <http://www.catehall.net/Research-Comentary.html>

17 *Ornamente* 1992: 14.

Heinrichas Aldegreveris (1502–1555). Jų darbai plačiai paplito, o po 1530 m. juos kartojo ir išplatino Danielis Hopferis (1470–1536)<sup>18</sup> bei jo tradiciją pratęsęs sūnus Hieronimas. Jiedu sujungė besibaigiančios vokiškos vėlyvosios gotikos elementus su tik ką susiformavusia itališkąja renesansinio grotesko ornamento tradicija<sup>19</sup>.

Pagrindinis renesanso epochos antikinės kilmės ornamentas yra groteskas. 1480–1506 m. Romoje buvo kasinėjama imperatoriaus Nerono vila, vadinamieji Aukso namai, *Domus Aurea*<sup>20</sup>. Griuvėsiuose atsidendę architektūriniais ir fantastiniais motyvais dekoruotos sienos, kurių ornamentuotė nenustebintų šiuolaikinio žiūrovo, pažįstančio Pompėjos ir Herkulanumo freskas. Tačiau renesanso epochos žmonėms tai buvo pirmasis susitikimas su tikra, autentiška antikos tapyba, todėl neįmanoma pervertinti jos poveikio visai XVI a. vizualiajai kūrybai. Kadangi griuvėsiai priminė olas, arba grotas, tokie ornamentai buvo pavadinti groteskais.

XV a. pabaigoje – XVI a. pradžioje renesanso dailininkai ėmė karštligiškai kopijuoti *Domus Aurea* sienų ornamentus, o Rafaelis ir jo mokiniai Perinas del Vaga (Perino del Vaga, 1500–1547), Džiovanis da Udine (Giovanni da Udine, 1487–1564) ir kiti juos panaudojo ištapydami Vatikano rūmus, vadinamąsias Rafaelio lodžijas<sup>21</sup>. XVI a. iš pradžių Italijoje, bet greitai ir visoje Europoje tapo grotesko ornamentikos amžiumi. Visi Lietuvos užsakovų estetinį skonį formavę XVI–XVII a. dailės objektai, nuo Alberto Goštauto maldyno (1528 m.), Martyno Mažvydo „Katekizmo“ titulinio puslapio (1547 m.) iki Vilniaus Žemutinės pilies, Klaipėdos ir kitų miestų krosnių koklių, buvo dekoruoti groteskais.

Grotesko ornamentas primena vijoklinį augalą, iš kurio atšakų riesčių ir pumpurų tarsi žiedai gimsta kaukės, alegorinių bei mitologinių personažų galvos arba figūros, vaisių girliandos, gėlių vazos, gausybės ragai, fantastiniai natiurmortai. Groteskas įkūnija filosofinę metamorfozių sampratą, jis išreiškia amžiną virsmą, vizualizuoja gyvosios ir sustingusios gamtos, žemiškosios ir idealiosios realybės formų persikūnijimo metaforą. Apie groteskus nuo seno daug rašyta. Įvairiuose tekstuose grotesko simbolikos interpretacijos iš principo sutampa.

Groteskas plačiai pasklido Šiaurės Europos kraštų mene dėka vario raižinių, kuriuos ypač gausiai kūrė, spausdino ir platino Nyderlandų (Antverpeno) bei Vokietijos (Augsburgo, Niurnbergo) dailininkai<sup>22</sup>. Sparčiai skleidžiantis šiaurietiškamam groteskui, prie tradicinių antikinės kilmės motyvų prisidėjo nauji, dažniausiai erotiniai, tiesiogiai arba metaforiškai akcentuojantys vyriškojo ir moteriškojo prado susiliejinimo aspektą. Nyderlandų groteskuose įkūnijama ne tiek filosofinė, kiek pastebimai žemiškesnė dauginimosi ir gausėjimo simbolika. Juose pilna gyvybingų motyvų: paukščių, humoristinių detalių, vaizdinių užuominų. Antai tarp įprastinių ornamentines girliandose vaisių grupių (obolių, apelsinų ir granatų) įsiterpia figos ir cukinijos, žaismingu „Gargantiua ir Pantagriuelio“ tonu primenančios apie prokreaciją.

18 Ten pat: 19–20.

19 Vokietijos dailininkams didelę įtaką turėjo italo Agostino Veneciano (Agostino dei Musi (Veneziano), 1490 – po 1536) ornamentiniai groteskai.

20 XX a. vokiečių autoriai tradiciškai teigė, jog *Domus Aurea* sienos buvo dekoruotos tarp 80 m. prieš ir 63 m. po Kristaus gimimo, o vienoje naujausių ir Lietuvos dailės tyrimams reikšmingoje Aleksandro Bernatowicz monografijoje nurodyti 64–69 metai. *Ornamente* 1992: 17; Bernatowicz 2006: 20.

21 Bernatowicz 2006, pav. 2, 3, 4, 5.

22 *Handbuch* 2002: 379.

Apie 1520 m. Italijoje ėmė formuotis manierizmas, kurio apraiškos beveik vienu metu pasirodė daugelyje lokaliųjų dailės centrų, tiek Italijoje, tiek ir už jos ribų. XVI a. vidurys kartais vadinamas „ornamento epocha“, nes tuo metu ne tik atsirado naujų ornamento tipų ir sistemų, bet netgi vaizduojamosios dailės kūrinių struktūroms buvo pritaikomi ornamentinės kompozicijos principai. Manierizmo epochos vizualinėje kultūroje, priešingai brandžiajam renesansui, pastebimai sušvelnėjo, o kartais net susiniveliuodavo hierarchinis kontrastas tarp figūrinių, siužetinių vaizdų ir jiems akomponuojančių elementų. Manieristinio ornamento istorija prasidėjo nuo 1538–1540 m. itališkųjų, pvz., Džordžijo Gizio (Giorgio Ghisi), Džulijo Romano (Giulio Romano, 1499–1546), vario raižinių. Vėliau šios dekoratyvinės sistemos sklaidą pastūmėjo Federiko Cukario (Federico Zuccari, 1529–1609) namo Romoje, via Gregoriana, apdaila. XVI a. manierizmo ornamentika padarė didelę įtaką XVII a. įsigalėjusiam barokui, ilgokai gyvavo lydėdama baroko stiliaus vaizduojamosios dailės kūrinius. Jai būdingi kaukės ir kartušo motyvai, paradoksalūs gamtinių motyvų kontrastai ir deformacijos, daugiaprasmiška simbolika.

XVI a. II pusėje Nyderlanduose ir Vokietijoje paplito iš itališko grotesko išsirutuliojęs ornamentas, lietuvių menotyrininkų pavadintas „apkaustiniu“, nes šis plokščias kiaurapjūvis dekoras primena metalinius skrynių ar durų apkaustus. Vokiškai jis vadinamas „*Gefangene Wesen*“ – „supančiotos (įkalintos) būtybės“. Jis vaizduoja žmones arba fantastines būtybes, įsisukusias į ornamento riestę arba sujungtas su ja kaspinais, vėriniais arba girliandomis. „Būtybės“ būna „įkalintos“. Jos sėdi tarp rėminių konstrukcijų, panašių į groteles. Kaip teigiama, „apkaustinis ornamentas“ su „įkalintomis būtybėmis“ pirmą kartą buvo panaudotas 1541 m. dekoruojant Antverpeno Šv. Luko gildijos narių registrą<sup>23</sup> ir greitai tapo būdingiausiu Nyderlandų XVI a. grotesko tipu. Jo autorystė tradiciškai priskiriama Kornelisui Floriui (Cornelis Floris, 1514–1575), bet bene daugiausia tokių ornamentų paskleidė Kornelisas Bosas (Cornelis Bos, 1510–1564). Jis pirmasis 1545 m. sukūrė ornamentinį raižinį su juostomis ir festonais, pakabintais ant dekoratyvinio rėmo. 1550 m. Boso raižinyje atsirado kitas itin pamėgtas Nyderlandų groteskų elementas – krepšelis su vaisiais ir gėlėmis. „Apkaustiniai“ ornamentai komponuojami kaip maureska, t. y. ne horizontalia ar vertikalia juosta, bet užpildydami stačiakampę paviršiaus plokštumą.

XVI a. vidurio groteskus papildė rolverkai. Tai ritinėlių pavidalo ornamentai, primenantys susuktas odos, skardos ar žievės skiautes. Rolverkinius dekoras privalėjo būti plastiškas. Sodrios šio ornamento formos būdavo įvairiai modeliuojamos imituojuant vientisą, kiaurapjūvę arba iš kiauravidurių vamzdelių sudėtą erdvinę riestę. Rolverkai nebuvo savarankiški ornamentai, jie naudoti kartu su (it. *cartoccio*) arba plokštumų, lakštų, skydų (it. *cartelli*) pakraščiams užbaigti.

Ornamento tyrinėtojų darbuose nuskamba skirtingos nuomonės apie tai, kada susiformavo rolverkas. Brandų pavidalą šis ornamentas įgavo italų manieristų (minėtų Džulijo Romano, Sebastijano Serlijo) kompozicijose. Tradiciškai rolverko autorystė priskiriama Kornelisui Floriui. Virgilijus Solisas (Virgil Solis) pirmasis įtraukė rolverką į vokiečių ornamentiką<sup>24</sup>. Motyvai, primenantys rolverką, aptinkami ir Pranciškaus I galerijoje Fontainebleu pilyje, kurią 1534–1541 m. italų manieristas Frančeskas Primatičas (Francesco Primaticcio, 1504–1570) dekoravo stiuko reljefais pagal Roso Florentiečio (Rosso Fiorenti-

23 *Ornamente* 1992: 19.

24 Ten pat.

no, 1494–1540) piešinius. Prašmatniausios tos epochos Prancūzijos karaliaus rezidencijos, Fonteneneblo (Fontainebleu) interjerų dekoru idėjos labai greitai paplito. Ornamentus su rolverkais kūrė daug žymių prancūzų autorių, tarp jų architektas Žakas Andruė Diusero (Jacques Androuet Ducerceau, apie 1510–1584). XVI ir XVII a. kartušų, skydų ir rolverkų ornamentai dar neturėjo specialių pavadinimų, buvo įvardinami tiesiog „papildais“ (*Compartimenta*, de Vriesas, 1555; *Compartimente*, Florisas, 1556, ect.)<sup>25</sup> Manoma, žodį „rolverkas“ pirmasis panaudojo Hansas Vredemanas de Vriesas. Knygos *Variae architecturae formae* <...> įvade 1565 m., rašydamas apie ritinėliais arba suktinukais puoštus kūrinius, jis naudojo žodžius „*Werck mit geröll*“ („kūrinys su ritinėlio formos užraitu“)<sup>26</sup>.

Nyderlandų manieristų ornamentai paplito visose kūrybos srityse. Štai neseniai įsigyta me Valdovų rūmams gobelene su LDK Žygimanto Augusto jungtiniu herbu (XVI a. vid. Vilna, šilkas, 240 × 158. Vilniaus Valdovų rūmų rinkinys) matyti motyvai, tikriausiai perimti iš Hanso Vredemano de Vrieso „20 raižinių“ ciklo<sup>27</sup>. „Apkaustinis“ ornamentas su rolverkais rėmina ir XVII a. smiltainio reljefą su Vilniaus Žemutinėje pilyje surastu Vazų herbu.

Keleto XVI a. atsiradusių ir XVII . pradžioje Europoje plitusių dekoru tipų Vilniaus sienų tapyboje nerasta. Pvz., kol kas tik iš menkų Šv. Mykolo bažnyčioje atidengtų freskų fragmentų galėtume spėti, jog ir Vilniaus freskose galėjo buvo naudojamas „kremzlinis“ (vok. *Kwab, Ohrmuschelornament*) ornamentas<sup>28</sup>. Ne tik miesto namų tapyboje, bet ir Vilniaus auksakalystės, knygų grafikos, tekstilės kūriniuose iki šiol neaptikta kraštutiniai įmantrių „kremzlinio“ ornamento apraiškų, tokių kaip manieristinės Jano Lutmos fantazijos arba pavyzdžiai iš savo epochoje labai įtakingos Gotfrido Miulerio (Gotfried Müller, 1620–1656) raižinių knygos *Compertamenti* (1621 m.). Tik iš dalies tai sietina su tuo, jog „kremzliniai“ ornamentai plačiau plito protestantų meno pasaulyje. Vilniaus sienų tapyboje iki šiol nerasta ir kito XVI a. pabaigoje susiformavusio ornamentikos tipo, vok. *Schweifwerk* („šleifo“, „valkčio“) arba „juodojo“, dar vadinamo „juvelyrinio“, tipo ornamentikos<sup>29</sup>. Kita vertus, mes visai nežinome, kaip tikrovėje atrodė sostinės dailė prieš XVII a. išgrobstymus, kokiais motyvais buvo išpuoštos senamiesčio namų ir bažnyčių sienos iki didžiųjų gaisrų.

25 Irmscher 1984: 120.

26 *Ornamente* 1992: 19.

27 Hans Vredeman de Vries (1527 – po 1604). Raižiniai iš „20 raižinių“ ciklo, apie 1560/63 m. Varis, 152 × 208 mm. Gotingeno universiteto dailės rinkinys (Göttingen, Kunstsammlung der Universität).

28 XVII a. pradžioje Šiaurėje už Alpių paplito „kremzlinis“ ornamentas, kurio ištakomis laikomas vienas 1556 m. Korneliso Floriso raižinys. „Kremzlinis“ ornamento tipas ypatingas tuo, jog imituoja ne architektūros ar dailės, bet organines gyvosios gamtos formas, išryškindamas jų fiziologiskumą. Tai visiškai atsietas nuo antikos pirmavaizdžių neklasikinės ornamentikos tipas. Lietuvoje taip pat būta „kremzlinės“ ornamentikos kūrinių, kuriuos pirmoji analizavo M. Marušakaitė. Dabar kremzlinių fragmentų aptinkame keliuose bažnyčiose (Sutkuose, Balbieriškyje, Veliuonoje, Kaune), kuriose stovi drožybiniai baroko retabulai.

29 Apie 1600 m. Europoje paplito „valkčio“ (*Schweifwerk*) ornamentai. Šis pavadinimas pirmą kartą buvo panaudotas 1596 m. Kólne išleistame Veito Eckso ir Jakobo Guckeiseño architektūros pavyzdžių leidinyje *Etlicher Architectischer Portalen Epitapien Caminen Vnd Schweyffen* (*Ornamente* 1992: 21). Šis ornamentikos tipas gali būti susijęs su XVI a. renesanso „ispaniskąja“ mada. Tai siluetiniai, labai grakštūs, itin rafinuoti raštai vienspalviame fone. Jie primena Viduržemio jūros kraštų (arabų, ispanų, italų) taikomojoje dailėje paplitusias juodas intarsijas dramblio kaulo paviršiuje arba baltas intarsijas juodmedžio plokštumoje. Tokie raštai tiko juvelyrinių gaminių puošybai, sidabro graviravimui, sidabro juodinimo technikai, kuria buvo puošiami ginklai. Šio ornamento motyvų galima aptikti ir Vilniaus auksakalių darbuose. Tačiau sienų tapyboje jų kol kas nerasta.



## Renesanso ir manierizmo ornamentai Vilniaus pastatuose

Vilniuje kol kas minėtini trys reikšmingi XVI a. II pusės – XVII a. I trečdalis architektūros objektai, kuriuose sienų tapybai buvo panaudoti Šiaurės renesanso ir manierizmo stiliaus groteskai. Tai buvusio Siuvėjų cecho namai (Rūdinkų g. 13), Hozijaus namai (Vokiečių g. 24) ir Dominikonų Šv. Dvasios vienuolyno (Dominikonų g. 8) koridoriaus dekoras. Pastarasis dekoratyvinės tapybos objektas iki 2011 m., kol nebuvo įsigilinta į ornamentikos pobūdį, buvo priskiriamas XVIII amžiui.

Kambario sienas (Rūdinkų g. 13) skaido nutapytos lengvos architektūrinio „portiko“ kolonėlės ir karnizai (tokiam dekorui renesanso epochos dailininkus galėjo įkvėpti Pompėjos stiliaus sienų tapyba iš Nerono *Domus Aurea*). Tarp architektūrinių skaidymų plyti įvairaus pločio groteskinio ornamento frizai. Jie skirtingo rašto, motyvai galėjo būti perimti iš skirtingų ornamentinių sistemų<sup>30</sup>. Viena aptariamiosios patalpos tapybinio dekoru motyvų dalis galėjo būti (bet nebūtinai buvo) perimta iš Nyderlandų manierizmo tradicijos, pvz., horizontalus plokščias kiaurapjūvis motyvas, pasikartojantis palei lubas, panašus į „apkaustinio“ ornamento fragmentą (4 pav.). Prie jo dera grakštūs paukščių siluetai – dažnas Nyderlandų ornamentinių raižinių elementas.

Kitais namo (Rūdinkų g. 13) sienų tapybos pirmavaizdžiais galėjo tapti spalvingi tekstilės, tapybos, keramikos kūriniai, pvz., italų majolikos indai su giliu tamsiai mėlynu XVI a. italų keramikai būdingu fonu. Šiame fone ypač grakščiai išsiskiria šviesiu dažu lengva linija nupiešti elnių siluetai ir užraitai. Horizontalios ornamento juostos simetrijos ašyse stovėjo hermos, kurių piešinys labai sunykęs. Jų veidai buvo nutapyti kaip kaukės su abipus pakabintais festonais. Gilios spalvos fono ir šviesių figūrų kontrastas neretai pasitaiko renesansinėse miniatiūrine tapyba papuoštų knygų nugarėlėse bei vinjetėse. Rūdinkų g. patalpos tapybos polichromija sodri ir įvairi. Koloristinio freskos išraiškumo neįmanoma nepastebėti, nepaisant to, jog tapyba blogai išlikusi ir restauruota.



4 pav. Vilniaus Siuvėjų cecho (Rūdinkų g. 13) sienų tapybos fragmentas. V. Balčyčio nuotr., 2009

30 Aleksandravičiūtė 2009: 48–49.

Žaismingu spalvingumu pasižymėjo ir kituose miestuose panašiu laiku, XVI a. viduryje ir pabaigoje, sukurti dekoratyviniai Šiaurės renesanso bei manierizmo kūriniai. Tokio pobūdžio buvo Gdansko Pagrindinio miesto rotušės dekoras, išlikęs tik iš dalies, kurio ornamentai giminingi Hanso Vredemano de Vrieso kūrybai (daugumos Gdansko rotušės 1593–1596 m. kompozicijų autorius – Simonas Herle). Žaismingai spalvingi ir kiti to laiko Šiaurės kraštų manieristų kūriniai. Deja, išliko nedaug to laiko originalų, dauguma kūrinių yra restauruoti.

Svarbus patalpos dekoro elementas buvo medinių lubų polichromija. Namų (Rūdninkų g. 13) lubos, atrodo, buvo išmargintos naudojant trafaretus. Net jei jos buvo dekoruojamos vėliau už sienas, vis tiek turime labai dekoratyvių ir interjerui priderintų trafaretų naudojimo pavyzdį. Rūdninkų g. 13 namo ornamentika dar tyrinėtina ateityje. Kol kas neiškūs stambiųjų augalinių ornamentų analogai ir tarpulangių tapybos pirmavaizdžiai.

Šio objekto ornamentikos kilmė yra mišri, tai galėjo būti laisvai interpretuotas italų ir Šiaurės renesanso ornamentinių motyvų junginys.

Kitas renesansinio grotesko ornamentais puoštas objektas 2007 m. buvo atidengtas vadinamuose Hozijaus namuose<sup>31</sup> (Vokiečių g. 24) (5 pav.). Tikriausiai kambarys buvo dekoruojamas XVII a. I ketvirčio pabaigoje, apie 1630 m., pereinamuoju laikotarpiu iš renesanso į baroko epochą. Apie šios patalpos dailininko braižą šiandien turėtume spręsti atsargiai – nežinia, kiek įtakos dabartinei būklei turėjo tapybos praradimai ir restauracija. Dabar vaizdas yra suplokštėjęs, modeliuotė suniveliuota, dalis plastinių tapybos savybių prarasta. Tačiau nekyla abejonių, jog Hozijaus namų sienų tapybos ornamentų ikonografija buvo nuosekliai renesansinė. Vieną kambario sieną puošė groteskas – vešlus vijoklis, iš kurio stambių pumpurų išnyra apnuogintos vyro ir moters pusinės figūros. Šio ornamento visuma būdinga įvairių XV a. pabaigos – XVII a. I ketvirčio italų autorių, nuo minėto Agostino Veneciano iki Polifilio Džiankarlio (Polifilo Giancarli, XVII a. I pusė), kompozicijoms. Kitos trys kambario sienos buvo dekoruotos girliandomis su vaisiais, būdingomis tiek XVI, tiek ir XVII a. I pusės tapybai, o virš durų su apvadu, imituojan-



5 pav. Vilniaus Hozijaus namų (Vokiečių g. 24) sienų tapybos fragmentas. G. Mickūnaitės nuotr., 2007

31 Išsamiai apie Hozijaus namų sienų tapybą: Aleksandravičiūtė 2009.

čiu paausiuotus XVI–XVII a. sandūros medžio drožinius, buvo nutapytas manierizmui būdingas kartušas – supraportas, įrėminantis miesto peizažą.

Hozijaus namų sienų dekoras, kuriame jungėsi būdingi brandžiojo renesanso ir manierizmo dekoru motyvai, nuo Rūdninkų g. 13 patalpos tapybos skyrėsi keletu ypatybių. Svarbiausia tai, jog Hozijaus namų dekoras buvo ornamentinis, o buvusio Siuvėjų cecho salėje nemažas vaidmuo teko figūriniais atvaizdams. Tiesa, jie menkai išliko, tačiau iš fragmentų galime numanyti, jog figūros ir jų grupės buvo susiję bendroje ikonografinėje programoje.

Palyginti su Rūdninkų g. 13 patalpos dekoru, Hozijaus namų sienų tapyba sureikšmino ne asmenų atvaizdus, bet ornamentus. Hozijaus namuose dekoru motyvai smarkiai padidinti, jie dominavo erdvėje tarsi atlikdami figūrų vaidmenis. Dvi didžiulės vazos kaip du pasitempę sargybiniai „saugojo“ duris. Vyro ir moters torsų, dešiniajame groteske išskylančių iš vijoklio pumpurų, „ūgis“ – daugiau nei pusė metro. Saikingoje kambario erdvėje šios figūros tikrai neatrodė mažos.

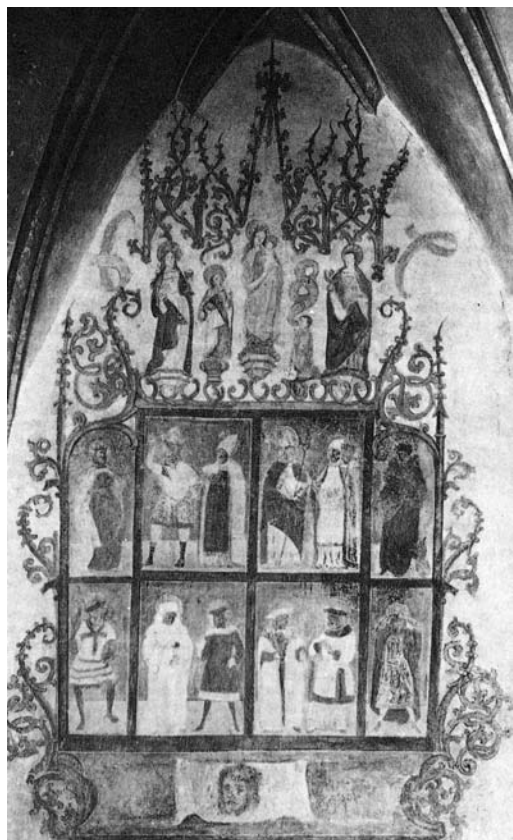
Keliose Vokiečių g. 24 namo vietose, po nagrinėtoju tapybos sluoksniu ir gretimose Hozijaus pastato patalpose, buvo atrastas ankstesnis ornamentinis dekoras. Tai asimetriški, sodrūs, panašūs į erkėtrožės žiedą piešiniai, atlikti laisvais šviesesniais ir juodais potėpiais asfalto spalvos fone. Šis dekoras yra neaiškios kilmės ir nenusakomo stiliaus, galbūt priskirtinas XVI a. viduriui (pasikartojantis grubokas žiedo motyvas jame nupieštas taip pat, kaip ir subtilioje XVI a. I ketvirčio Bernardinų bažnyčios augalinių ornamentų pynėje). Tai taip pat renesanso epochos, nors ir menkesnės meninės vertės, Vilniaus sienų tapybos paveldas.

Šis juodai baltas Vokiečių g. 24 namo sienų dekoras nė iš tolo neprimena rafinuotų ir sudėtingų „juvelyrinių“ (*Schweifwerk*) ornamentų. Tačiau tai netrukdo jį interpretuoti kaip XVI a. skonio apraišką. Taip galėjo transformuotis ispaniškoji mada, kuriai buvo būdinga spalvų monochromija, juodai balti ornamentai. Ispaniškoji mada atsispindėjo XVI a. vidurio – XVII a. I ketvirčio Europos architektūroje, taikomojoje dailėje ir vyravo to meto aprangoje. Galima siūlyti prielaidą ateities tyrimams, jog Vokiečių g. 24 namo patalpos buvo juodai-baltai ištapytos iki 1600 m., o po to, apie 1620–1630 m. (tuomet, kai vyraujančią manierizmo kryptį keitė barokas), perdažytos su margaspalviais ornamentais. Antrasis tapybos sluoksnis užteptas tiesiai ant apatinio, jokių tarpinių remontų nebūta.

Baigiant vilnietiškosios renesansinio periodo ornamentinės sienų tapybos apžvalgą, dera paminėti XVII a. pradžios (?) tapybinį sienų dekorą Šv. Dvasios dominikonų vienuolyno koridoriuje. Vienuolynas – gyvenamoji, ne sakrali erdvė, bet tai ir ne pasauliečių miestelėnų namai. Spalvingomis dekoratyvinėmis kompozicijomis, panašiomis į retabulus – supraportus, buvo papuoštos kelios (ne mažiau kaip septynios) į koridorių išeinančios vienuolių celių durys. Šio koridoriaus tapyboje žaismingas pasaulietiškas manierizmo stiliaus ornamentas susitiko su bažnytinio meno tradicijomis. Koridoriaus tapyba galėjo būti sukurta perstatant vienuolyną po 1610 m. gaisro, bet tikslesniam datavimui visiškai nepakanka dabartinių paminklo tyrimų duomenų.

Tapytų altorių tradicija sakralinėje architektūroje žinoma nuo viduramžių. Antai vėlyvosios gotikos – Šiaurės renesanso stiliaus iliuziškai tapytas altorėlis yra Westerbuchbergo Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčioje Aukštutinėje Bavarijoje (6 pav.). Tai Keturiolikos šventųjų pagalbininkų nelaimėje altorius (vok. *14 – Nothelfer-Altar*), sukurtas apie 1524 metus<sup>32</sup>. Ornamentiniame vėlyvosios gotikos retabule, nutapytame priekinėje bažnyčios

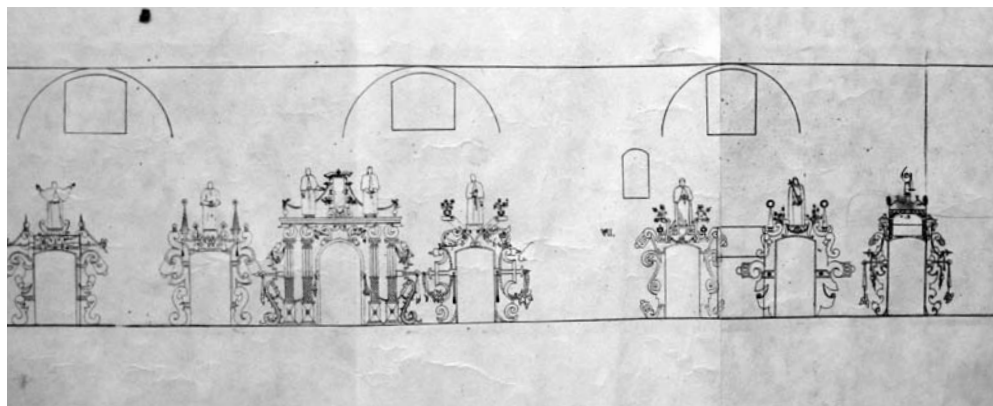
32 Westerbuchberg. Prieiga per internetą: <http://www.de.achental.wikia.com/wiki/Westerbuchberg>; Marcinkowski 1994: 17.



6 pav. Westerbuchbergo Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios altorius, tapytas apie 1524 m. Iš knygos: Wojciech Marcinkowski, *Przedstawienia dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej*. Kraków: Wydawnictwo i drukarnia „Secesja“, 1994: 17

navos sienoje, buvo įkomponuotos dvi eilės šventųjų, kurie pavaizduoti vilkintys XV a. pabaigos – XVI a. pradžios renesansiniais rūbais. (Taigi minime dar vieną Vilniaus Bernardinų bažnyčios tapybos bendrakeleivį pereinamuoju laikotarpiu tarp gotikos ir ankstyvojo renesanso). *Westerbuchbergo* retabulo viršuje pavaizduota Švč. Mergelė Marija su vaikeliu, angelais ir dviem šventosiomis, retabulo apačioje – mandiljonas. Iliuziškai tapytas ornamentinis retabulas neimitavo natūralių architektūros nei drožybos formų. Nutapyti masverakai ir pinalkiai virto ornamentu, retabulas liko grakščiu siluetiniu figūrinių atvaizdų apvadu. Panašiu būdu, neimituojant medžiagiško architektūros formų svorio, galėjo būti sukurti ir retabulai-supraportai virš Vilniaus dominikonų celių durų. Tikriausiai jiems teko altorelių-edikulų, kurie dažnai būdavo įrengiami XVII a. gyvenamosios architektūros eksterjeruose, vaidmuo.

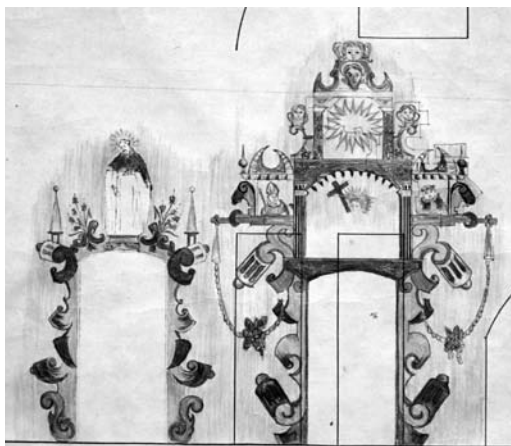
Virš kiekvienos celės durų buvo ištapytas prašmatnus margaspalvis ornamentas su šventųjų figūromis, primenantis nedidelį retabulą (7 pav.). Retabuluose-supraportuose nestigo angeliukų galvučių, embleminių simbolių, girliandų su vaisiais ir gėlių. Didžiausiam būta mandiljono. Šv. Dvasios



7 pav. Vilniaus Dominikonų Šv. Dvasios vienuolyno koridoriaus sienų tapybos rekonstrukcijos projektas (archit. I. Bėcienė). A. Aleksandravičiūtės nuotr., 2011

vienuolyno koridorius ne sykį buvo pertvarkytas. Dabar atrodo, jog išliko tik labai menki jų likučiai. Tačiau tolimesni tyrimai ir restauravimo darbai gali atskleisti daugiau informacijos.

Architektė Idalija Bėčienė jau prieš porą dešimtmečių iškėlė prielaidą, jog ši tapyba galėjo būti ankstesnė nei XVIII a. Pagal išlikusius koridoriaus tapybos fragmentus ji rekonstravo pirminį koridoriaus sienų tapybos vaizdą (8 pav.). Aplink duris ir virš jų nutapytos kompozicijos buvo stambios, kai kurios – gana sudėtingos, bet visos perdėm ornamentinės, lengvų formų. Jos neimitavo nei architektūros tūrių, nei skulptūrinių reljefų. Tapytų „retabulų“ konfiguracija primena Vendelio Dyterlino architektūrinės fantazijos, pvz., lakštą Nr. 158 iš *Architectura...*, o taip pat Hanso Vredemano de Vrieso architektūrinius raižinius, skirtus portalų, židinių ir kitų architektūrinių angų apipavidalinimui, bei šių raižinių ornamentinius apvadus. Bendras „vėduoklės“ arba „povo plunksnos“ formos „retabulų“ siluetas leistų kelti jų sukūrimo datą į XVII a. antrąjį ketvirtį arba vidurį. Tačiau panaudoti ornamanto motyvai atitiktų XVI a. paskutiniojo dešimtmečio – XVII a. I ketvirčio ribas. Jie priskirtini Nyderlandų manieristinio ornamanto tradicijai. Retabulų pakraščiai užsiriečia stačiakampėmis „atplaišomis“, kaip Korneliso Boso raižiniuose. Ypač išsiskiria stambūs rolverkai, primenantys jo arba Franso Huyso (1522–1562) kompozicijas<sup>33</sup> (9 pav.). Taigi nepriklausomai nuo to, kada buvo ištapytas Dominikonų vienuolyno koridorius, celių durų puošybai panaudoti motyvai gali būti priskirti ikibarokiniam laikotarpiui.



8 pav. Vilniaus Dominikonų Šv. Dvasios vienuolyno koridoriaus sienų tapybos rekonstrukcijos projektas (archit. I. Bėčienė). A. Aleksandravičiūtės nuotr., 2011



9 pav. Rolverkas. Vilniaus Dominikonų Šv. Dvasios vienuolyno koridoriaus sienų tapybos fragmentas. A. Aleksandravičiūtės nuotr., 2011

33 Frans Huys. Raižiniai iš serijos *Portraiture ingenieuse de plusieurs façons de Masques*, 1555 m.

## Sgrafitai

Vilniaus senamiestyje galima aptikti ir sgrafito technika atliktų renesanso epochos kūrinių fragmentų. Iš Italijos į šiaurę už Alpių sgrafito technika paplito XIV a. ir suklestėjo XVI a. viduryje. Ant tamsaus lygaus vienspalvio pagrindo būdavo uždedamas plonas šviesus tinko sluoksnis, kuriame išraižomas piešinys, atidengiantis pagrindo spalvą. Buvo naudojamas dviejų, trijų ir daugiau spalvų sgrafitas. Taip pat plito pseudosgrafitas – sienų tapyba, imituojanti sgrafitą. Puikūs sgrafito technikos pavyzdžiai, darę įtaką visai Vidurio Europai, buvo Dresdeno (1549–1555) ir Neuburgo prie Dunojaus (1562) pilių kiemų dekoras.

Iš rezidencijų pilių dekoravimo tradicija greitai paplito miesto namų fasaduose. Vokiečių kultūros kraštuose išryškėjo dvi kryptys: atšiauresnėse šalyse dažniau naudojo klimato svyravimams atsparią sgrafito techniką, o pietų Vokietijoje, Šveicarijoje labiau mėgo polichrominę tapybą. Tačiau tai tik bendra tendencija, ne griežta taisyklė. Abi dekoravimo technikos sutinkamos įvairiuose Europos miestuose, o kartais ir derinamos vieno namo išorėje. Nuo XVI a. pradžios visoje Europoje tapydami fasadus greta įprastinės polichromijos *al secco*, ant sauso tinko, pradėjo naudoti tapybą ant drėgno tinko, *al fresco*<sup>34</sup>. Daug garsių renesanso epochos dailininkų, pvz., Hansas Holbeinas jaunesnysis (Hans Holbein d. J., 1497/98–1543), kurdavo pavyzdinius piešinius fasadų dekoravimui.

LDK miestuose, taip pat ir Vilniuje, namų fasaduose kol kas nerasta pasaulietinės figūrinės sgrafito tapybos. Aišku, nėra jokio pagrindo manyti, jog jos nė nebuvo. Vilniaus pastatų interjeruose aptikta polichrominė tapyba, o sgrafitai kol kas rasti tik fasaduose. Išliko nedideli XVI a. pabaigos – XVII a. I pusės Vilniaus namų fasadų sgrafitų fragmentai, jie visi XX a. 8–10 dešimtmetyje gerokai restauruoti. Sgrafitų būta Aušros Vartų g. 8 ir Vilniaus g. 41, vadinamųjų „Mažųjų Radvilų rūmų“ (dabar – Teatro, kino ir muzikos muziejus) kiemo ir išorės fasaduose. Minėtų sgrafitų ornamentika panaši, nesudėtingi raštai priminė to laiko koklių ir kitų objektų dekoru motyvus. Tai supaprastinti manierizmo epochos ornamentai. Panašaus pobūdžio, tik sudėtingesnis raštas puošia Šv. Stepono



10 pav. Vilniaus Šv. Stepono bažnyčios sgrafitas 1610–1620 m.  
A. Aleksandravičiūtės nuotr., 2011

bažnyčios, pastatytos 1600–1620 m., antablementą (10 pav.). Šalia horizontalių juostų ir nesudėtingos pynutės, bažnyčios frizą juosia palmečių, žvaigždučių, akroterijaus motyvų raštai. Lyginant visus šiuos Vilniuje rastus sgrafito fragmentus, jų stilius atrodo beveik vienalaikis. Jeigu ir skiriasi vienas kitas dešimtmetis, bet tai iš esmės nekeičia vaizdo. Tikriausiai visi sgrafitai buvo sukurti penkiasdešimtmetyje tarp 1570 ir 1620 m. Vilniaus sgrafitų ornamentika yra visiškai tipinė ir standartinė to laiko Europos kontekste, panaši į Lvovo, Gudijos ir Lenkijos miestų pavyzdžius.

<sup>34</sup> *Handbuch* 2002: 214–215.

## Išvados

Lietuvoje dar neįprasta išlikusius XVI–XVII a. I pusės objektus priskirti Šiaurės renesansui. Iš inercijos tebesistengiama tos epochos paveldui taikyti Italijos renesansinio meno kriterijus. Straipsnyje aptariami Vilniuje išlikę XVI–XVII a. I pusės pastatų sienų tapybos objektai, kurių ornamentinis dekoras, o tuo pačiu ir patys kūriniai galėtų būti priskirti Šiaurės renesanso paveldui.

Nėra žinoma, kaip plačiai Vilniaus miesto gyvenamosios architektūros sienų tapyboje buvo paplitę renesansinės ornamentikos motyvai. Ilgą laiką atrodė, jog Vilniaus miestiečių aplinkoje renesanso dailės pavyzdžių neišliko, o gal jų nė nebūta. Tačiau sudėjus į vieną visumą dabar žinomus sgrafito ir polichrominės sienų tapybos fragmentus paaiškėja, jog ši paveldo dalis buvo pakankamai įvairi ir vertinga.

Vilniaus renesanso epochos sienų tapybos ornamentų fragmentai atitinka daugumą to laiko europinės dailės požymių. Turime Albrechto Diurerio epochos, pereinamojo laikotarpio iš vėlyvosios gotikos į renesansą XVI a. pirmojo ketvirčio pavyzdžių Bernardinų bažnyčioje; išliko XVI a. vidurio arba II pusės tapyba Rūdninkų g. 13 ir pereinamojo laikotarpio iš renesanso į baroką (tikriausiai 1600–1630 m.) tapyba Hozijaus namuose. Manierizmo stiliaus ornamentika panaudota Šv. Dvasios dominikonų vienuolyne, o taip pat keleto pastatų fasadų sgrafituose. Taigi Vilniaus pastatų sienų tapyboje renesanso epochos apraiškos užfiksuotos pakankamai įvairiapusisškai.

Šiaurės renesansui būdingas mišrumas, eklektiškumas: skirtingų itališkojo renesanso etapų elementų tarpusavio jungtys; renesansinių elementų jungtys su vėlyvosios gotikos arba su manierizmo motyvais. Galime teigti, jog Vilniaus renesanso paveldas yra tikras Šiaurės renesanso dailės pavyzdys. Šią nuomonę patvirtina nagrinėtų ornamentų ikonografija.

Kol kas neištyrinėta, koku būdu renesanso ornamentikos pavyzdžiai patekdavo į Vilnių. Tačiau jei mūsų renesansinis paveldas daugeliu atžvilgių yra tipinis Vidurio Europos miestams, galime numanyti, jog ir tokios dailės pirmavaizdžiai pateko į mūsų miestą įprastiniais būdais. Pirmavaizdžiais galėjo būti „Kolonų knygų“ arba kitų leidinių iliustracijos, tituliniai puslapiai, ornamentinių raižinių lakštai. Atsiveria perspektyva tolimesniems tyrimams ir hipotezių patikrinimui.

Išlikusi sienų tapybos ornamentika gali padėti patikslinti kai kurių Vilniaus architektūros objektų statybos, perstatymų ir renovacijų datas.

Aptariant renesansinius sienų tapybos paveldo ypatumus, už šios publikacijos ribų lieka kiti, tiesa, negausūs XVI–XVII a. I trečdalis Lietuvos dailės kūriniai: renesansiniai kokliai, bažnyčios baldai, liturginiai drabužiai ir indai, kurių dekorą formas inspiravo įvežtiniai meniniai pirmavaizdžiai.

Daugiau išvadų apie renesansinę ornamentiką Vilniaus mieste daryti neatsargu, nes visi minėtieji tapybos radiniai buvo visiškai atsitiktiniai. Jie neatskleidžia tikrosios padėties, kiek ir kokios renesanso epochos tapybos būta XVI a. Vilniuje.

## Literatūra

1. Aleksandravičiūtė, A. Kolonų knygos ir XVI–XVIII a. architektūros retorika. *Vilniaus Dailės akademijos darbai. Dailė (Pirmavaizdis ir kartotė. Vaizdinių transformacijos tyrimai)*. Vilnius: VDA leidykla. 2005. 35: 27–40.
2. Aleksandravičiūtė, A. Naujųjų amžių ornamentika Hozijaus namų tapyboje. *Kuriantis protas brangesnis nei turtai...* Sud. G. Mickūnaitė. Vilnius: VDA leidykla, 2009. 41–59.
3. Arasse, D.; Tönnemann, A. *Der Europäische Manierismus, 1520–1610*. München: C. H. Beck, 1997.
4. Bernatowicz, A. *Niepodobne do rzeczywistości. Malowana groteska w rezydencjach Warszawy i Mazowsza 1777–1820*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2006.
5. De Vries, J. V. *Variae architecturae formae (...)*. Antverpiae: Ioannes Gallaeus [1606]. Faksimilinis leidinys: Amsterdam: Van Hoeve, 1979.
6. *Handbuch der Renaissance: Deutschland, Niederlande, Belgie, Österreich*, Köln: DuMont, 2002.
7. Irmscher, G. *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments der frühen Neuzeit (1400–1900)*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984.
8. Janonienė, R. *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje*. Vilnius: Aidai, 2010.
9. Jedzinskaitė-Kuizininė, I. *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės Valdovų rūmų gobelenai*. Vilnius: Nacionalinis muziejus, Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės Valdovų rūmai, 2011.
10. Kozakiewiczowie, H. S. *Renesans w Polsce*. Warszawa: Arkady, 1976.
11. Kroll, F. L. *Das Ornament in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts*. Hildesheim: Georg Olms AG, 1987.
12. Matuskaitė, M. *Senoji medžio skulptūra ir dekoratyvinė drožyba Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 1998.
13. Marcinkowski, W. *Przedstawienia dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej*. Kraków: Wydawnictwo i drukarnia „Secesja“, 1994.
14. Notes on Two Gothic-To-Renaissance transition era pictures. Prieiga per internetą: <http://www.catchall.net/Research-Comentary.html>
15. Smith, J. C. *The Northern Renaissance*. N. Y., London: Phaidon, 2004.
16. Vaišvilaitė, I. *Baroko pradžia Lietuvoje*. Vilnius: VDA leidykla, 1995.
17. *Westerbuchberg*. Prieiga per internetą: <http://www.de.achental.wikia.com/wiki/Westerbuchber>

*Aleksandra Aleksandravičiūtė*

## The Northern Renaissance in Vilnius city.

### Ornamentation in wall paintings

#### Summary

The aim of this article is to generalize wall painting in Vilnius city from the 16th century till the 3rd decade of the 17th century as a phenomenon interrelated by the same epoch, place, type of art, and artistic style. The Renaissance polychromic painting and sgraffito have hardly ever been researched and interpreted from such perspective because the remnants are scarce and patchy and because they had been uncovered on multiple occasions and completely perchance. This heritage has not been documented in written sources, nor has it been used; therefore, so far it can only be analyzed in terms of artistic style, ornamentation, and iconography.

After comparing this object with the samples of ornamental graphics that at that time were spreading in other European cities, it is argued in this paper that pieces of art from Vilnius of the 16th century to the first half of the 17th century have typical features of the Northern Renaissance. It is still uncommon in Lithuania to attribute objects from this epoch to the Northern Renaissance. The Renaissance and Mannerist art heritage is still (mainly out of habit) being assessed according to the Italian artistic criteria. There have been long-lasting doubts about whether Renaissance art had ever been part of Vilnius citizens' surroundings. However, having summed up all the known fragments of polychromic painting and sgraffito, it appears that this part of heritage was rather diverse and valuable.



The fragments of Vilnius Renaissance ornamental wall painting represent the most characteristic inter-European peculiarities and development stages of the style. In Bernardin Church, the samples from Albrecht Dürer's epoch, the transitional period from the late Gothic to Renaissance (first quarter of the 16th century), can be found. Paintings from the mid or late 16th century have remained at 13 Rūdininkai Street, and paintings of the transitional period from the Renaissance to Baroque (1600–1630) at Hozijus house. The ornamentation of the Mannerist style was used at the Holy Spirit's Dominican Monastery and in sgraffito of several buildings in Vilnius. Therefore, manifestations of the Renaissance epoch are imprinted in the wall paintings of Vilnius in a rather versatile fashion.

Diversity and eclecticism are characteristic of the Northern Renaissance: it is an integral combination of elements from various different Renaissance periods, a junction of Renaissance elements and late Gothic or Mannerist motifs. From this perspective, one can argue that the Vilnius Renaissance heritage is a typical sample of the Northern Renaissance.

It is so far uncertain in what ways the samples of Renaissance ornamentation would find themselves in Vilnius. However, if our Renaissance heritage is characteristic of Central European cities, one can predict that the samples had also been reaching our city in ordinary ways that have been researched scrupulously by foreign art critics. Illustrations from "Column Books" or other press, title pages, plates of ornamental carvings could have served as prototypes for the Renaissance wall paintings. A perspective for further research of this question is unfolding. The remaining wall painting ornamentation may help in correcting the dates of construction, reconstruction and renovation of some of Vilnius architectural objects.

It would be careless to make further conclusions about the Renaissance ornamentation in Vilnius city, because the mentioned painting findings are absolutely random and do not entirely reveal how much and what kind of painting was present in Vilnius city in the 16th–17th century.

KEY WORDS: Vilnius art heritage, Renaissance, Mannerism, Northern Renaissance, 16th century art, Vilnius art of the 1st half of the 17th century, wall painting, ornament history