

**XVIII**  
a m ž i a u s  
studijos

2

**LIETUVOS**  
Didžioji Kunigaikštystė  
Valstybė. Kultūra. Edukacija



LIETUVOS ISTORIJOS INSTITUTAS

**XVIII**  
a m ž i a u s  
studijos

**2**

**LIETUVOS**  
Didžioji Kunigaikštystė  
Valstybė. Kultūra. Edukacija

Sudarytoja  
RAMUNĖ ŠMIGELSKYTĖ-STUKIENĖ

**LI**  
LEIDYKLA

Vilnius  
2015

### **Redaktorių kolegija**

Dr. Lina BALAIŠYTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Prof. dr. Richard BUTTERWICK-PAWLIKOWSKI

Europos koledžas Natoline (Lenkija), Londono universiteto koledžas

Dr. Liudas GLEMŽA

Vytauto Didžiojo universitetas

Doc. dr. Robertas JURGAITIS

Lietuvos edukologijos universitetas

Dr. Andrej MACUK

Baltarusijos mokslų akademijos Baltarusijos istorijos institutas

Dr. Gintautas SLIESORIŪNAS

Lietuvos istorijos institutas

Dr. Adam STANKEVIČ (sekretorius)

Lietuvos istorijos institutas

Doc. dr. Ramunė ŠMIGELSKYTĖ-STUKIENĖ (pirmininkė)

Lietuvos istorijos institutas

Dr. Asta VAŠKELIENĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

Prof. habil. dr. Andrzej B. ZAKRZEWSKI

Varšuvos universitetas

### **Recenzantai**

Dr. Viktorija VAITKEVIČIŪTĖ

Vilniaus universitetas

Dr. Agnius URBANAVIČIUS

Lietuvos istorijos institutas

### **Redakcinės kolegijos adresas**

Lietuvos istorijos institutas

Kražių g. 5, 01108 Vilnius, Lietuva

El. paštas: *rstukiene@mail.lt*, *stukiene@istorija.lt*

Knygos leidybą pagal „Nacionalinę lituanistikos plėtros 2009–2015 metų programą“ finansavo Lietuvos mokslo taryba (sutarties Nr. LIT-8-47).

© Sudarymas, Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, 2015

© Straipsnių autoriai, 2015

© Lietuvos istorijos institutas, 2015

ISBN 978-9955-847-94-6

ISSN 2351-6968

# DAILĖ IR KOMERCIJA: APIE XVIII A. DAILININKO DARBĄ IR UŽMOKESČIUS

LINA BALAIŠYTĖ

*Anotacija.* Straipsnyje aptariama XVIII a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininkų veikla iš socialinės ir ekonominės perspektyvos. Nagrinėjama, kaip buvo užsakomi dailės kūriniai ir kaip apmokamas dailininkų darbas. Tiriant šiuos klausimus siekiama įžvelgti, kokia buvo Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininkų darbo specifika ir įvertinimas.

Reikšminiai žodžiai: dailininkas, užsakovas, miestas, dvaras, paklausa, sutartys.

Dailė buvo susieta su komercija didžiosios dalies XVIII a. Europos dailininkų gyvenime. Tik nedaugelis to meto menininkų galėjo laisvai kurti, remiami turtingų globėjų, ir būti gausiai apdovanoti už savo originalumą ir kūrybingumą, visi kiti turėjo nuolat rūpintis savo darbų pardavimu. Dalis to meto dailininkų dirbo pagal užsakymą, kiti tapė paveikslus ir išstatydavo juos, tikėdamiesi rasti atsitiktiną pirkėją. Dailės rinkoje taip pat veikė kiti asmenys, susieti su dailininkais finansiniais ryšiais: tarpininkai, prekybininkai, kolekcininkai, užsienio keliautojai ir jų agentai<sup>1</sup>.

Dailės ir komercijos ryšiu pradėjo domėtis dar Renesanso mąstytojai, tačiau piniginiai klausimai ilgą laiką buvo marginalinė dailės istorijos sritis. Ekonominis gyvenimas tirtas kaip vienas iš dailininko statuso aspektų<sup>2</sup>. Pastaraisiais dešimtmečiais dailininkų darbo sąlygų ir užmokesčio klausimai tapo svarbūs meno rinkos, daugiausia Italijos ir Olandijos miestų, tyrimams<sup>3</sup>. Šiems tyrimams pradėtos kaupti duomenų bazės<sup>4</sup>, kurios sukuria galimybę apžvelgti lokalias praktikas ir pamatyti tam tikras diachronines tendencijas, pvz., kaip meno pasaulyje per tam tikrą laiką keitėsi kainos ir produkcija, pasiūla ir paklausa,

1 Francis Haskell, *Patrons ant Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, New Haven: Yale University Press, 1980, p. 6.

2 Vienas pirmųjų dailininko ekonominio gyvenimo klausimus dailės mecenatystės kontekste nagrinėjo Francis Haskellas, kurio knyga *Patrons ant Painters* pirmą kartą išleista 1963 m. Daug dėmesio ekonominiam aspektui skyrė Nyderlandų dailės tyrinėtojai, ypač išskirtini Johno Michaelo Montiaso darbai, pvz., monografija *Artists and Artisans in Delft. A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1982.

3 Vienas išsamiausių ir naujausių šios temos tyrimų: *Painting for Profit. The Economic Lives of Seventeenth-Century Italian Painters*, ed. Richard E. Spear and Philip Sohm, New Haven, London: Yale University Press, 2010.

4 Pvz., Getty tyrimų institutas kaupia XVII a. Romos dailininkų užmokesčių duomenų bazę. Žr.: Philip Sohm, Introduction, *Painting for Profit*, p. 30.

kaip skirtumai tarp ekonominių sąlygų įvairiuose miestuose skatino dailininkų emigraciją ir imigraciją<sup>5</sup>.

Ekonominiai Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininko veiklos aspektai tirti gana fragmentiškai. Jie buvo aptariami nagrinėjant bendrąsias dailininko statuso problemas, daugiausia dvaro tapytojų ir skulptorių veiklą<sup>6</sup>. Nuodugnesnį ekonominio dailininko gyvenimo Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje tyrimą riboja gana fragmentiškai išlikę šaltiniai<sup>7</sup>. Paskiri duomenys apie užmokesčius neleidžia lyginti skirtingų Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės miestų rinkos situacijos, skirtingų profesijų asmenų užmokesčių ir pan. Galimybę atlikti lyginamąją analizę tarp įvairių regionų ir socialinių grupių taip pat riboja bendro pobūdžio XVIII a. ekonomikos tyrimų trūkumas. Vis dėlto reikėtų pastebėti, kad ekonominio ir teisinio pobūdžio šaltinių (dailininkų darbo sutarčių, duomenų apie užmokesčio dydį ir formą sąskaitų knygoose, teisinių dokumentų, parodančių dailininkų turtingą padėtį, ir pan.) išlikę gausiausiai, todėl būtent jie daugiausia pasitelkiami nagrinėjant Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininkų padėtį. Gerokai mažiau turime šaltinių, kurie asmeniškiau kalbėtų apie dailininkų veiklą ir aplinką, pvz., beveik neišliko egodokumentams priskiriamų šaltinių – dailininkų dienoraščių, atsiminimų, autobiografijų. Nedaug apie dailininkus kalba ir jų darbo „vartotojai“. Iki pat XIX a. nebuvo rašomos ir publikuojamos dailininkų biografijos. Šiek tiek dailininkai minimi didikų ir dvaro pareigūnų korespondencijoje, nurodymuose, instrukcijose. Šiame straipsnyje siekiama, tiriant ekonominius ir socialinius dailininkų veiklos aspektus, aptarti, kaip XVIII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje buvo kuriami ir parduodami dailės kūriniai, kokia buvo dailininkų darbo specifika ir įvertinimas.

Dailininkai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje užėmė gana skirtingą socialinę ir ekonominę padėtį. Vieni jų buvo laisvai samdomi meistrai, gyvenę miestuose ir miesteliuose, kiti buvo nuolatinėje tarnyboje didikų dvaruose arba

5 Philip Sohm, *op. cit.*, p. 1–2.

6 Mindaugas Paknys, Dailininkas, in: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai*, sudarytojai Vytautas Ališauskas ir kt., Vilnius: Aidai, 2001, p. 140–149; Aistė Paliušytė, Tapytojų verslas XVIII a. Palenkės Bialoje, in: *Menotyra*, 2004, Nr. 2 (35), p. 14–23; Idem, Palenkės Bialos skulptorių veikla ir statusas XVIII a. ketvirtame penktame dešimtmetyje, in: *Dailės istorijos studijos*, t. 2: *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, sudarė Aistė Paliušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 222–235; Idem, Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare, in: *Menotyra*, 2014, Nr. 4, p. 289–303; Lina Balaišytė, Dailininko statuso problema LDK, in: *Menotyra*, 2004, Nr. 2 (35), p. 2–6; Ольга Горшкова-Баженова, К проблеме отношений патрона и художников (на примере Несвижа князей Радзивилов XVIII века), in: *Dailės istorijos studijos*, t. 2, p. 236–257.

7 Duomenys apie Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje dirbusius dailininkus skelbiami *Lietuvos dailininkų žodyno* pirmajame tome (*Lietuvos dailininkų žodynas*, t. I: *XVI–XVIII a.*, sudarytoja Aistė Paliušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005). Jame publikuota daugiau kaip 700 XVIII a. dailininkų (tapytojų, skulptorių, grafikų) biogramų, tačiau duomenų apie užmokesčius randame tik septyntadalyje biogramų.

dirbo juose laikinai pagal sutartį, taip pat buvo daile užsiimančių vienuolių, kurie, kaip, pvz., jėzuitai, atlikdavo užduotis įvairiose vietovėse įsikūrusiuose vienuolynuose.

Dauguma dailininkų gyveno didžiuosiuose Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės miestuose. Ypač didelė jų dalis telkėsi sostinėje: iš maždaug 700 šiuo metu žinomų XVIII a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininkų apie 150 gyveno Vilniuje<sup>8</sup>. Miestuose gyvenę laisvi meistrai dirbdavo pagal užsakymą. Jų santykiai su užsakovais dažniausiai buvo tiesioginiai, kadangi Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės miestuose nebuvo išplėtota dailės rinka, kurioje veiktų dailės kūrinių prekyaujantys pirkliai, tarpininkai tarp dailininko ir pirkėjo. Užsakovai galėjo pateikti dailininkams vienkartinius užsakymus arba sudaryti ilgalaikio darbo sutartis. Įprasta darbo organizavimo forma buvo sutarties tarp užsakovo ir dailininko sudarymas. Joje paprastai buvo įvardijamas darbo objektas, jo sukūrimo laikas ir kaina, galėdavo būti nurodomos funkcinės kūrinių dalys, medžiagos ir technika, dekoravimo būdai. Ilgalaikio darbo sutartyse buvo numatoma darbų pobūdis, darbo kontrolės būdai, atlyginimo formos ir periodiškumas<sup>9</sup>.

Dailininkų skaičius mieste daugiausia priklausė nuo užsakovų, o kartu ir nuo darbų gausos. Vilnius XVIII a. neabejotinai išliko politiniu, ekonominiu ir kultūriniu centru, nepaisant to, kad čia neberezidavo valdovas ir nebesirinko seimai<sup>10</sup>. Politinės reikšmės menkėjimas lėmė šiokių tokių turtingų vartotojų Vilniuje mažėjimą, tačiau po karo ir gaisrų nuolat atnaujinamos bažnyčios ir didikų rezidencijos, miesto valdžios ir miestiečių užsakymai, sostinėje rengiamos iškilmės ir ceremonijos, akademijos ir spaustuvių veikla lėmė didelę dailininkų paklausą<sup>11</sup>. Pastebėtina, kad Vilniaus, kaip meno centro, patrauklumą atspindi ir didžiausias dailininkų migracijos srautas į jį: iki 1772 m. Vilniuje gyveno 30 svetimšalių dailininkų, daugiausia atvykėlių iš vokiškų kraštų<sup>12</sup>. Stambūs užsakovai galėjo lemti vienos ar kitos profesijos dailininkų koncentraciją mieste, pvz., antrame pagal dydį Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės mieste Mogiliave XVIII a. gyveno gana nedidelis skaičius dailininkų, tačiau tarp jų buvo santykinai didelis skaičius grafikų ir tai galima būtų paaiškinti aktyvia stačiatikių brolijos spaustuvės veikla<sup>13</sup>.

8 Statistiniai duomenys čia ir toliau pateikiami pagal *Lietuvos dailininkų žodyne* publikuotų dailininkų biogramų informaciją.

9 Plačiau apie dvaruose sudaromas darbo sutartis: Aistė Paliušytė, Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare, p. 290–295.

10 Išskyrus Vyriausiąjį Lietuvos ir Iždo tribunolus bei valstybės archyvą, kitų nuolatinių valstybinių institucijų – valdovo ir jo dvaro, seimo ir svarbiausių „ministerijų“ Vilniuje nebeliko.

11 Apie tai plačiau žr.: Lina Balaišytė, Dailininkų darbo paklausa Vilniuje XVII a. antroje pusėje – XVIII a., in: *Dailės istorijos studijos*, t. 2, p. 134–146.

12 Auksė Kaladžinskaitė, Svetimšaliai dailininkai XVIII a. Vilniuje, in: *Menotyra*, 2004, Nr. 2 (35), p. 7–13.

13 Iš žinomų 34 Mogiliave dirbusių dailininkų 7 buvo grafikai, o Vilniuje iš 150 dailininkų žinomos tik 10 dirbusių grafikų pavardės, tačiau pastebėtina, kad šis skaičių santykis tėra apytikslis, nes statistiniai duomenys priklauso nuo šaltinių išlikimo.

Vis dėlto galime pastebėti, kad dailininkų skaičių mieste lėmė ne tik užsakovų gausa. Štai tarp Gardino, kurio politinė reikšmė XVII–XVIII a. itin išaugo ir kuriame vyko intensyvios rezidencijų statybos, miestiečių buvo labai nedidelis dailininkų skaičius: antroje XVIII a. pusėje randamos tik viena lipdytojo ir dvi tapytojų pavardės, o apie drožėjus (medžio skulptorius, lenk. *snycerz*) apskritai nėra žinių<sup>14</sup>. Šiuos duomenis pateikęs Jerzy Gordziejewas pastebėjo, kad Gardino rūmų statyboms amatininkus didikai atsiveždavo iš savo dvarų<sup>15</sup>. Radvilų ir Sapiegų rezidencijų Gardine statybų dokumentacija patvirtina, kad meistrai dažnai atvykdavo į Gardiną dekoravimo darbams laikinai iš kitų didiko valdų<sup>16</sup>. Galime spėti, kad, nepaisant naujų valdovo rūmų ir didikų rezidencijų statybų, miestas neįgavo tokio kultūrinio svorio, kaip sostinė, ir jame nesikurdavo aukštos kvalifikacijos dailininkai.

Tuo metu Vilniuje buvo susitelkęs didelis drožėjų būrys: šaltiniuose minima apie 40 drožėjų pavardžių. Veikiausiai tokią drožėjų gausą mieste lėmė palankios veiklos sąlygos. Vilniuje gyvenę drožėjai vieninteliai iš Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininkų buvo susitelkę į profesinę organizaciją – jie priklausė stalių cechui. Tai palengvino drožėjų darbą, kadangi atliekant didelius užsakymus (tokius, kaip altoriai) jiems buvo reikalinga stalių pagalba, be to, cecho statusas saugojo drožėjus nuo konkurencijos, užtikrindamas jiems išimtinę teisę užsiimti medžio dekoravimo darbais<sup>17</sup>.

Didelis Vilniuje gyvenusių dailininkų skaičius leido užsakovui pasamdyti dailininkų grupes, atlikdavusias įvairaus pobūdžio darbus dideliame objekte, pvz., Slanimo bernardinų bažnyčiose dirbo iš Vilniaus atvykę du skulptoriai ir lipdytojas<sup>18</sup>. Gali būti, kad ne tik darbų gausa, bet ir mieste susiformavusios bendruomenės, kurios siejo dailininkus asmeniniais ryšiais, kūrė palankias sąlygas gauti daugiau užsakymų. Piotras Jamskis, aptikęs, kad visi Slanimo bernardinų bažnyčiose dirbę dailininkai priklausė Vilniaus Šv. Martyno brolijai, spėjo, kad jie galėjo sudaryti neformalią dekoratorių komandą, bendrai atliekančią užsakymus tiek Vilniuje, tiek kituose miestuose<sup>19</sup>.

14 Jerzy Gordziejew, *Sociotopografia Grodna w XVIII wieku*, Toruń, 2002, p. 281–283.

15 *Ibid.*

16 Pvz., tapytojas Ksaveras Dominykas Heskis dirbo Radviloms Nesvyžiuje, Palenkės Bialoje, vėliau dekoravo Mykolo Kazimiero Radvilos Žuvelės rūmus Gardine, po to tapė paveikslus Olykos pilies salei, vėl dirbo Nesvyžiuje, Slucke, Žulkvėje. Tapytojas Mykolas Skšickis, dirbęs Radvilos Žuvelės dvare nuo 1746 m., dekoravo Nesvyžiaus rūmus, 1751–1752 m. Gardino Radvilų rūmus, po to vėl dirbo Nesvyžiuje ir Alboje. Kazimiero Jono Sapiegos rūmus Gardine XVII–XVIII a. sandūroje dekoravo iš Vilniaus pakviesti lipdytojas Giovanni Pietro Perti, tapytojas Martynas Altomonte ir Pažaislyje bei Vilniuje dirbęs Michelangelo Palloni. Žr. *Lietuvos dailininkų žodynas*.

17 Lina Balaišytė, Dailininko statuso problema LDK, p. 2.

18 Piotr Jamski, Twórcy wystrojów sztukatorskich w bernardyńskich świątyniach Słonima w latach 1759–1764, *Litwa i Polska. Dziedzictwo sztuki sakralnej*, Warszawa: DiG, 2004, p. 127.

19 *Ibid.*



Dailininkų darbo įvertinimą, Italijos miestų dailės rinkos tyrinėtojų pasitebėjimu, paprastai lemdavo keli faktoriai: dailininko reputacija, užsakovo statusas, paklausa, taip pat ir kiekybiniai kriterijai: kūrinio dydis, figūrų skaičius, darbo medžiagos, atlikimo laikas<sup>20</sup>. Panašiais kriterijais vadovautasi ir finansiskai įvertinant Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailininkų darbą. Tiesa, sunku būtų susisteminti, kiek vienas ar kitas faktorius būdavo lemiamas, tačiau įmanu pamatyti tam tikras tendencijas.

Gerą dailininko reputaciją, be abejonės, lėmė aukšta kvalifikacija. Svarbiems projektams įgyvendinti gerų meistrų ieškodavo didikai ir Bažnyčios hierarchai, dėl jų angažavimo užsakovai varžydavosi tarpusavyje. Atvykęs aukštos kvalifikacijos dailininkas galėdavo gauti už darbą atlygį, kelis kartus pranokstantį vietinio tapytojo užmokestį. Pvz., vienas įtakingiausių XVIII a. antrosios pusės meno užsakovų, Vilniaus vyskupas Ignatas Jokūbas Masalskis tapyti paveikslų perstatomai Vilniaus katedrai buvo pakvietęs Pranciškų Smuglevičių, kuris 20 metų praleido Romoje, gaudamas valdovo stipendiją tapybos įgūdžiams tobulinti. 1794 m. vyskupo ūkvedžio ataskaitoje Vilniaus kapitulai įrašyta, kad P. Smuglevičiui už 15 paveikslų Vilniaus katedrai sumokėta 500 raudonųjų auksinų arba 6000 auksinų<sup>21</sup>, t. y. vidutiniškai po 33 raudonuosius auksinus už vieną paveikslą. Galima palyginti: Jurgis Koštovnas (*Jerzy Kosztown*) už tris veikiausiai panašaus dydžio paveikslus Kauno parapinei bažnyčiai 1778 m. gavo 21 raudonąjį auksiną<sup>22</sup>, t. y. vidutiniškai po 7 raudonuosius auksinus už vieną.

Ypač vertintas valdovo dailininko statusas, buvęs aukštos kvalifikacijos garantu. Tiek Vėtinų, tiek Stanislovo Augusto Poniatovskio dvaruose dauguma dailininkų buvo svetimšaliai, didžioji dalis – iš Romos, Drezdeno ir Vienos<sup>23</sup>. Valdovo dvaro meistrų Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje dirbo nedaug. Bene vienintelis valdovų XVIII a. įgyvendintas projektas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje buvo Naujosios pilies statybos Gardine ir šio miesto priemiestyje Horodnicoje iškilęs didelis pastatų kompleksas, statytas valstybės lėšomis<sup>24</sup>. Prie statinių dekoravimo daugiausia dirbo iš Varšuvos atvykę dvaro dailininkai, kurie buvo pakviesti konkrečiam projektui įgyvendinti. Tiesa, valdovo meistrai sulaukdavo užsakymų ir iš Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės didikų, pvz., Jeronimas Florijonas Radvila, ketinęs pastatyti Palenkės Bialos aikštėje raito savo

20 Philip Sohm, *op. cit.*, p. 23.

21 Vladas Drėma, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius: Vaga, 1973, p. 93.

22 *Lietuvos dailininkų žodynas*, p. 158.

23 Ewa Manikowska, *Sztuka, ceremonial, informacja. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 2007, p. 111–132. Net ir ilgamečiam valdovo stipendininkui P. Smuglevičiui, sugrįžusiam į Abiejų Tautų Respubliką iš Romos, nepavyko gauti vietos Stanislovo Augusto Poniatovskio dvere. Žr.: Vladas Drėma, *Pranciškus Smuglevičius*, p. 74–75.

24 Zigmantas Kiaupa, *Lietuvos istorija*, t. VII, d. I: *Trumpasis XVIII amžius (1733–1795 m.)*, Vilnius: Baltos lankos, 2012, p. 194–195.

paties skulptūrą, užsakymą pateikė Varšuvoje dirbusiam karaliaus dvaro skulptoriui Johannui Georgui Plerschui ir sumokėjo jam 200 dukatų – ši suma viršijo Radvilos dvare trejiems metams įdarbinto skulptoriaus Flade visų metų algą<sup>25</sup>.

Vis dėlto tarnyba valdovui nebūtinai garantavo geriausią finansinę padėtį. Dvaro dailininkai turėjo savo hierarchinę sistemą ir skirtingą apmokėjimą. Štai tapytojas Antanas Grušeckis (*Antoni Gruszecki*), tarnavęs Gardine ir beveik 18 metų tapęs paveikslus Stanislovo Augusto Poniatovskio užsakymu, iš valdovo išdo gaudavo 10 dukatų (apie 180 auksinų) mėnesio atlyginimą, o aukščiausios valdovo dvaro dailininkų kategorijos meistrai, nuolat gyvenę greta valdovo Varšuvoje, gaudavo maždaug 400 dukatų metinį atlyginimą<sup>26</sup>.

Europos dailininkams buvo būdinga dailės žanrų ar darbo sudėtingumo sąlygota hierarchija, kuri taip pat lėmė uždarbių skirtumus, pvz., tapytojai Venecijoje buvo skirstomi į figūrines dailės meistrus, vertintus kaip laisvųjų menų atstovus, kurie buvo turtingesni, ir dekoratorius, vertintus kaip amatininkai, kurie buvo skurdnesni<sup>27</sup>. Atlyginimų skirtumai ypač akivaizdūs buvo dailininkų profesinių korporacijų sistemoje. Paprastai buvo išskiriamos trys korporacijos narių kategorijos: meistras, pameistrystis ir mokinys, tačiau galėjo būti ir didesnė statuso bei atlyginimo diferenciacija, pvz., Olandijoje pagal darbų sudėtingumą buvo išskiriamos net 7 tapytojų kategorijos, gaudavusios diferencijuotą atlyginimą, dirbant prie to paties užsakymo<sup>28</sup>.

Duomenys apie dailininkų uždarbius Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje leidžia teigti, kad žanras nebuvo esminis atlyginimą lemiantis kriterijus. To meto tapytojai galėjo užsiimti ne tik figūrine tapyba, bet ir auksavimo ar dažymo darbais. Dailininkų įvairiapusiškumas buvo vertinamas kaip privalumas, pvz., tapytojas A. Grušeckis, apibūdindamas savo mokinio gebėjimus, pabrėžė, kad jis mokąs piešti, tapyti, taip pat pagal trafaretus marginti apmušalus<sup>29</sup>. Net ir žymūs tapytojai imdavosi paprastesnių darbų<sup>30</sup>. Esminio skirtumo tarp amatininkiško ir kūrybinio darbo nebuvo ir tuometinėje terminologijoje: šaltiniuose lenkišku žodžiu *malarz* buvo apibūdinamas tiek tapytojas, tiek dažytojas. Tiesa, Jurijus Piskunas, tyrinėjęs Slucko inventorių ir mokesčių sąrašus, pastebėjo, kad vieni tapytojai juose įvardijami žodžiu *malarz*, kiti – *bobomaz*, tačiau tai, anot mokslininko, reiškė ne suskirstymą pagal tapybos rūšį, bet socialinį statusą – *malarz* apibūdindavo sėkmingesnius ir turtingesnius dailininkus<sup>31</sup>.

25 Aistė Paliušytė, Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare, p. 294.

26 Aistė Paliušytė, XVIII a. LDK dailininko savimonė: Antano Grušeckio atvejais, *Tarp Minsko ir Vilniaus: Lietuvos–Baltarusijos pasienio istorinis-kultūrinis paveldas*, Vilniaus: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014, p. 99–100.

27 Philip Sohm, *op. cit.*, p. 7.

28 Maximiliaan P. J. Martens, The Position of the Artist in the Fifteenth Century: Salaries and Social Mobility, in: *Showing Status. Representation of Social Position in the Late Middle Ages*, edited by Wim Blockmans and Antheun Janse, Turnhout: Brepols, 1999, p. 407.

29 Aistė Paliušytė, XVIII a. LDK dailininko savimonė: Antano Grušeckio atvejais, p. 100.

30 Pačiau žr.: Lina Balaišytė, Dailininkų darbo paklausa Vilniuje, p. 138.

31 Юрий Пискун, Представители художественных профессий среди ремесленного населе-

Nors požiūris į žanrų hierarchiją Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje buvo veikiau indiferentinis, tapybos darbai buvo apmokami geriau, negu dekoravimas ar dažymas. Tai gerai matyti iš tapytojo Juozapo Jermaševskio (*Józef Jermoszewski*) skirtingo pobūdžio darbų, atliktų Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir Evangelisto Jono bažnyčioje: dailininkas nutapė šiai bažnyčiai du paveikslus, už kuriuos gavo 160 auksinų užmokestį, vėliau atnaujino altorių, cikoriją, žvakidžių pakopas, paveikslėlį ant skardos, už tai gavo 26 auksinus ir 13 grašių<sup>32</sup>. Finansiškai įvertinant darbą šiuo atveju buvo remiamasi įgūdžių kriterijumi, kadangi tapybos darbai, be abejonės, reikalavo didesnio meistriškumo nei dekoravimas.

Darbo kainą lemdavo ir medžiaga. Galime pastebėti, kad honoraras, mokamas už polichromavimą, dažniausiai būdavo didesnis, nei mokamas skulptoriui. Štai drožėjas Johannesas Heinrichas Pertzelis už altoriaus Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir Evangelisto Jono bažnyčioje drožybą (iš savų medžiagų ir su savais įrankiais), kuri užtruko beveik 7 mėnesius, gavo 720 auksinų užmokestį, o už to paties altoriaus auksavimą, kurį atliko per 2 mėnesius, naudodamas savo gruntą, 250 auksinų<sup>33</sup>. Skaičiuojant vidutinį mėnesio užmokestį, išeity, kad už altoriaus auksavimą meistras gaudavo šiek tiek daugiau, tačiau dar reikėtų atsižvelgti į tai, kad altoriui statyti drožėjui greičiausiai reikėdavo pasitelkti daugiau pagalbininkų, kuriuos paprastai turėdavo samdyti pats meistras savo lėšomis<sup>34</sup>. Apmokėjimo skirtumas sietinas ne su atskirų dailės šakų hierarchija, o su tapybos reikmenų – dažų, aukso ir sidabro – brangumu<sup>35</sup>.

Akivaizdžiai svarbus kriterijus, įkainojant darbą, buvo darbo laikas, kuris priklausė nuo kūrinio apimties, pavaizduotų figūrų skaičiaus ir t. t. Darbo trukmė buvo svarbi ir dėl to, kad užsakovui dažnai reikėdavo skaičiuoti ne tik suderėtą užmokestį gryniaisiais pinigais ir produktais, bet ir dailininko išlaikymą. Štai Vilniaus karmelitai skundėsi tapytoju Steponu Cibulskiu, kuris sutartimi buvo įsipareigojęs nutapyti paveikslus Visų Šventųjų bažnyčiai per nustatytą terminą, bet neužbaigęs išvyko namo. Vienuolynas jam 8 mėnesius mokėjo už apgyvendinimą ir maitinimą

ния Слущка в 17–18 веках, in: *Dailės istorijos studijos*, t. 2, p. 207.

32 Sutartis tarp Vilniaus akademijos rektoriaus ir J. Jermaševskio, 1737 m., in: Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius (toliau – VUB RS), f. 57, b. B 55-5, l. 33; *Lietuvos dailininkų žodynas*, p. 142.

33 Sutartys tarp Vilniaus akademijos rektoriaus ir J. H. Pertzelio, 1717, 1718 m., in: VUB RS, f. 57, b. B 55-5, l. 17, 18.

34 Sutartys buvo sudaromos tarp užsakovo ir meistro, o apie šio pagalbininkus galime sužinoti, jei, pvz., meistras turėdavo juos atsivežti vykdamas atlikti darbo į kitą vietovę. Štai sutartyje su drožėju, Minsko gyventoju Dionyzu Vankovskiu (*Dionizy Wańkowski*) nurodyta, kad jis turįs atvykti darbams į Barūnų bazilijonų vienuolyną su visais įrankiais ir pameistrais per 2 savaites nuo sutarties pasirašymo dienos. Žr.: Sutartis tarp Barūnų bazilijonų vyresniojo ir D. Vankovskio, 1739 m., in: VUB RS, f. 4, b. A-658.

35 Pvz., ultramarinas galėjo kainuoti brangiau negu visos medžiagos kartu sudėjus. Šio pigmento kaina galėjo būti 160 kartų didesnė nei kitų dažų. Žr.: Philip Sohm, *op. cit.*, p. 23.

dviem žmonėms ir dviem arkliams po 5 raudonuosius auksinus per mėnesį, iš viso 40 raudonųjų auksinų (720 auksinų), o už paveikslų tapymą dailininkas pagal sutartį turėjo gauti 1200 auksinų<sup>36</sup>.

Vertinant modernų dailininką ypatingą reikšmę įgavo darbo originalumo ar kūrybingumo kriterijus. Jis taikytas vertinant ir ankstyvųjų Naujųjų laikų Italijos dailininkų darbą. Čia buvo daugiau apmokamas paties dailininko negu jo dirbtuvėse pagalbininkų kurtas darbas<sup>37</sup>. XVIII a. Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje kūrybos originalumas nebuvo sureikšmintas. Sutartyse buvo įprastas reikalavimas dailininkui laikytis pateiktų pavyzdžių<sup>38</sup>. Abrisų autorystė sutartyse nebuvo pažymima, juos pateikdavo užsakovas. Iš 7 žinomų Vilniaus drožėjų sutarčių dėl altorių pastatymo tik vienas turėjo būti padarytas pagal paties drožėjo brėžinį. Šiuo atveju sutartyje buvo surašytos altoriaus dalys, kurios turėjo būti padarytos: „6 drožinėtos kolonos su sparnais ir kitais brėžinyje nurodytais drožiniais, su pakopomis ir didelėmis drožtomis skulptūromis, su paveikslą supančiais debesimis, mensa ir drožinėtas antependijus.“<sup>39</sup> Tapytojams galėjo būti nurodomi konkretūs dailės kūriniai, kuriais jie turėtų sekti, pvz., Platelių seniūnas Juozapas Slizna (Slizenis), sudaręs sutartį su Juozapu Jermaševskiu dėl dviejų paveikslų nutapymo, nurodo, kad šv. Judo Tado paveikslas turįs būti pavaizduotas toks, koks yra Vilniaus Šv. Jono bažnyčioje. Kitam – šv. Juozapo paveikslui – pavyzdys nebuvo nurodytas, tačiau smulkiai aptarta kompozicija, atvaizdo detalės ir spalvos<sup>40</sup>.

Faktas, kad kai kuriems tapytojams buvo mokama du ar tris kartus daugiau nei kitiems amatininkams, nebūtinai rodė, kad buvo pripažįstamas ir įvertinamas jų kūrybingumas. Tai gali liudyti, kad dailininkų darbas buvo vertinamas kaip reikalaujantis daugiau kompleksinių techninių įgūdžių. Geri amatininkai galėdavo uždirbti daugiau nei dailininkai. Pvz., iš sutarčių matyti, kad stalius Jurgis Seberieras (*Jerzy Seberier*), statęs Loreto Marijos altorių Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir Evangelisto Jono bažnyčioje, gaudavo didesnę užmokestį, skaičiuojant vidutinį mėnesio atlyginimą, nei skulptorius Kristijonas Radikas (*Christian Radick*), daręs to paties altoriaus drožybinių dekorą<sup>41</sup>.

36 Tėvų karmelitų atsakymas į Cibulskio skundą dėl kontrakto nesilaikymo, 1784 m., in: Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyrius (toliau – LMAVB RS), f. 43, b. 20432, l. 2.

37 Philip Sohm, *op. cit.*, p. 23.

38 Sutartyse kūrybinio sumanymo pavyzdžiai vadinami *abrys*, *wizerunek*, *inwencya*. Tai galėjo būti eskizas, tikslus brėžinys, detalus aprašymas, nedidelis modelis. Visoje Europoje plastiniam dekorui sukurti buvo naudojamos architektūrinių pavyzdžių knygomis, emblemniais pavyzdžiais ir iliustruotais ikonografiniais žodynais.

39 Drožėjas Frydričas Kwiczoras įsipareigojo pastatyti Švč. Mergelės Marijos altorių Barūnų bazilijonų cerkveje pagal paties pateiktą brėžinį. Žr.: VUB RS, f. 4, b. A-658.

40 Wolodymyr Aleksandrowycz, Vilniaus tapytojo Józefo Jermaszewskio sutartis su Platelių seniūnu Juozapu Slizna: Šv. Juozapo ir apaštalo Judo Tado paveikslų sukūrimo aplinkybės, in: *Meno tyra*, 2001, Nr. 2 (23), p. 42.

41 1736 12 17 stalius J. Seberieras pasirašė sutartį su Vilniaus akademijos rektoriumi pastatyti Šv. Jono Krikštytojo ir Evangelisto Jono bažnyčioje Loreto Marijos altorių per 11 mėnesių už

Akivaizdžiausias skirtumas tarp apmokėjimo dailininkams ir ilgalaikius darbus dirbusiems amatininkams bei žemesnio rango dirbtuvės nariams (pameistriams ir mokiniams) buvo tas, kad pirmiesiems mokėta už konkretų darbą, bet ne už darbo dienas. Pvz., Šv. Jono Krikštytojo ir Evangelisto Jono bažnyčios darbų prefekto ataskaitoje nurodoma, kad skulptoriui buvo apmokama už vienetus, o amatininkams – už savaitę arba darbo dieną<sup>42</sup>. Tik retais atvejais, kai buvo dirbami mažiau kvalifikuoti darbai, dailininkui skaičiuotas užmokestis už darbo laiką: pvz., Juozapas Vasilkovskis (*Józef Wasilkowski*) pagal sutartį turėjo gauti 9 auksinų per savaitę užmokestį, įsipareigojęs išdrožti Barūnų bazilijonų cerkvės altoriaus kolonas, sutaisyti kapitelius ir kitas detales<sup>43</sup>. Beje, žemą šio dailininko išsilavinimo ir kvalifikacijos lygį parodo ir tai, kad jis buvo beraštis (sutartį pasirašė kryželiais). Dar vienas pastebimas dailininkų apmokėjimo išskirtinumas buvo tas, kad vertinamiems meistrams po Šiaurės karo dėl pinigų infliacijos dažniau mokėdavo patikima valiuta – raudonaisiais auksiniais arba taleriais. Amatininkams dažniau mokėta „einamąja moneta“ – auksiniais, timpomis ir šilingais.

Sutartyse buvo pateikiamas tam tikras kokybės reikalavimas. Vienose jis buvo gana formalus: „kad altorius būtų puikus“<sup>44</sup>, kitose išdėstomas detaliau: „kad būtų geriausių proporcijų, tinkamos architektūros ir pagal drožybos meno reikalavimus gražios ir puikios drožybos“<sup>45</sup>. Su tapytoju sudarytoje sutartyje buvo reikalaujama, kad jo darbas „nesulauktų tapybos meną išmanančių žmonių kritikos, bet sukeltų susižavėjimą“<sup>46</sup>. Paprastai dailininkas įsipareigodavo pataisyti darbą, jei užsakovas būtų juo nepatenkintas, be jokio papildomo užmokesčio. Tačiau pasitaikydavo sutarčių, įpareigojančių pakeisti kūrinių pagal užsakovo pageidavimą, atsilyginant

130 muštinių talerių (1040 auksinų) užmokestį, 1737 02 03 drožėjas K. Radikas įsipareigojo atlikti šio altoriaus drožybinių dekorą per 9 mėnesius už 100 muštinių talerių (800 auksinų). Žr.: Jurgio Seberiero bei Kristijono Radyko darbo sutartys, in: VUB RS, f. 57, ap. 1, B55-5, sk. 16, l. 27, 30.

42 Skulptoriui Juozapui Voščinskiui (*Józef Woszczyński*) už 3 uolekčių aukščio ar kiek mažesnę figūrą mokami 3 muštiniai taleriai (24 auksinai), už 4 uolekčių ir aukštesnę, kokios buvo didžiąjame altoriuje, – 5 raudonieji auksinai (90 auksinų) ir dar suteikiamas jėzuitų išlaikymas. O dirbtinio marmuro šlifuotojui Francui (*Frantz*), dirbusiam prie didžiojo altoriaus, mokėdavo už darbo laiką – vieną raudonąjį auksiną (18 auksinų) per savaitę, mūrininkui Karoliui – 7 šeštokus per dieną. Cechui priklausantys mūrininkai gaudavo 1 auksiną ir 5 skatikus, nepriklausantys – po 1 timpą. Žr.: Vladas Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 1997, p. 72–73.

43 Sutartis tarp Barūnų bazilijonų vyresniojo ir drožėjo J. Vasilkovskio, 1736 m., in: VUB RS, f. 4, b. A-658, l. 10.

44 *aby był ołtarz wspaniały*. Žr.: Sutartis su F. Kwieczoru, in: VUB RS, f. 4, b. A-658.

45 *naylepsze porporciją y należytą architekturą y dimensyą sztuki snycerskiej z rznieciem ozdoby y wspaniałym*. Žr.: Sutartis su D. Vankovskiu, in: VUB RS, f. 4, b. A-658.

46 *iżby zdaniem innych w sztuce biegłych y znaiących się nie naganne były ale owszem aplauz wzieby*. Žr.: Sutartis tarp Vilniaus karmelitų ir Stepono Cibulskio, 1782 m., in: LMAVB RS, f. 43, b. 20423, l. 1.

už tai. Pvz., drožėjas J. Pertzelis sudarė sutartį dėl jo paties statyto altoriaus patobulinimo, kad atitiktų kito altoriaus proporcijas, ir už 3 savaičių darbą suderėjo gauti 120 auksinų<sup>47</sup>.

Kitokie darbo apmokėjimo principai buvo taikomi ilgalaikėje dvaro tarnyboje. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės didikai išlaikydavo savo dvaruose kelis nuolat dirbusius dailininkus, kiti dirbdavo pagal sutartį arba atlikdavo vienkartinius užsakymus. Bene didžiausias skaičius nuolatinę tarnybą turėjusių dailininkų buvo Mykolo Kazimiero Radvilos Žuvelės dvare: jame nuolat dirbo 20 tapytojų, taip pat skulptorių, lipdytojų, mozaikininkų<sup>48</sup>. Dažniau buvo išlaikomas nedidelis skaičius nuolat dvare dirbusių meistrų, pvz., Lietuvos didysis kancleris Jonas Frydrichas Sapiega ar Lenkijos didysis etmonas Jonas Klemensas Branickis nuolatinėje tarnyboje turėjo tik po 2 tapytojus, kiti buvo kviečiami atlikti konkrečių užsakymų<sup>49</sup>. Samdant dailininką pirmiausia ieškota kvalifikuotų meistrų, bet buvo atsižvelgiama ir į jo darbo kainą<sup>50</sup>.

Pagrindinis dvaro dailininko pranašumas prieš laisvai samdomą meistrą – nuolat gaunamas atlyginimas ir ordinarija (būstas, drabužiai, kuras, darbai reikalingos medžiagos). Dvaro dailininkas taip pat galėdavo gauti papildomą užmokestį už konkretų užsakymą. Šie meistrai pirmiausia privalėjo atlikti savo pono užsakymus, nors dažnai jiems buvo suteikiamas leidimas laisvu metu dirbti ir kitiems užsakovams. Dvaro dailininkai naudojosi didiko juridine apsauga, taip pat ir nuo miesto valdžios pretenzijų. Dažniausiai dailininkai buvo aprūpinami būstu rezidencijos teritorijoje, gyveno oficinose ar kitose dvaro patalpose, tačiau kartais dailininkams buvo dovanojamas nekilnojamasis turtas<sup>51</sup>. Pvz., Karoliui Stanislovui Radvilai dirbęs tapytojas Steponas Cibulskis, kuriam didikas buvo padovanojęs dviaukštį mūrinį namą Palenkės Bialoje, kelis kartus rašė laiškus išvykusiam didikui, prašydamas jo apsaugos: dailininkas skundėsi ponui dėl nepripažįstamų teisių į namą ir palivarką, dėl nuostolių, kuriuos jam sukėlė veikiausiai konfederatų kariuomenė, ir dėl miesto reikalavimo mokėti mokesčius<sup>52</sup>.

Dailininkų tarnyba didikų dvaruose nebūtinai reiškė gerą finansinę padėtį. Radvilų dvaruose XVIII a. dailininkų metiniai atlyginimai nesikeisdavo daugelį

47 1729 J. Pertzelis sudarė sutartį dėl jo paties statyto Čenstachavos Švč. Mergelės Marijos altoriaus Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir Evangelisto Jono bažnyčioje patobulinimo, kad atitiktų Trakų Švč. Mergelės Marijos altoriaus proporcijas: turėjo altoriaus sparnus pažeminti, pačią konstrukciją paplatinti, padaryti 4 angelų figūras ir t. t. Drožėjas įsipareigojo pats su savo žmonėmis visą altorių išardyti ir iš naujo pastatyti. Žr.: VUB RS, f. 57, b. B 55-5, l. 9.

48 Ольга Горшковаз-Баженова, *op. cit.*, p. 256.

49 *Ibid.*, p. 246.

50 Aistė Palušytė, Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare, p. 290.

51 *Ibid.*, p. 297.

52 Lina Balaišytė, XVIII a. dvaro tapytojų laišakai: apie dailininko savimonei ir statusą, in: *Senoji Lietuvos literatūra*, t. 37: *Naujausi lituanistiniai atradimai ir šiuolaikinė istorinė vaizduotė*, sudarytoja Živilė Nedzinskaitė, 2014, p. 268.

metų, alga labai priklausė nuo kartą pripažinto statuso dvare. Tik keletas meistrų, veikiausiai atvykėlių iš svetur ir vadovavusių kitiems dvaro dailininkams, išsiskyrė didesne alga<sup>53</sup>.

Pastebėtina, kad Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje dailininkai ne visada norėdavo ilgalaikių įsipareigojimų, jei miestuose užtekdavo užsakymų ir netenkindavo darbo sąlygos dvare. Didikų korespondencijoje dažnai išsakomas susirūpinimas dėl sunkumų pasamdyti gerus dailininkus. Jeronimas Florijonas Radvila prašė brolio paskolinti pusmečiui drožėją iš Nesvyžiaus, nes pats jis negalįs surasti tinkamo<sup>54</sup>. Mykolo Kazimiero Radvilos Žuvelės urėdininkui bandant Karaliaučiuje pasamdyti atvykusį iš Kopysės laikrodininką Kazimierą Levkovičių (*Kazimierz Lewkowicz*) darbui dvare, šis atsikalbinėjęs, sakęs, kad „ten nešvarus darbas, bet labiau [nenorįs] dėl to, kad lenkų ponų dvaruose tenka gyventi nuolatiniėje baimėje. O čia kitokia gerovė (*inna rozkosz*) ir laisvė“<sup>55</sup>.

Privačiuose miestuose gyvenusių dailininkų gausa ir jų materialinis aprūpinimas, be abejonės, labai priklausė nuo pono rezidavimo vietos, kadangi didikas buvo pagrindinis dvaro dailininkų užsakovas. Pvz., kai Stanislovas Karolis Radvila dėl savo politinės veiklos buvo išvykęs iš krašto ir neberezidavo Palenkės Bialoje, anksčiau minėtas tapytojas Cibulskis laiškuose skundėsi, kad neturi galimybių užsidirbti, nes neturįs leidimo laisvai išvykti. Anot tapytojo, be didiko „Bialą dabar galime vadinti dykynė“<sup>56</sup>. Jurijus Piskunas, tyrinėjęs Slucko, didžiausio privataus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės miesto, situaciją, pastebėjo tokią tapytojų skaičių dinamiką: 1712 m. Slucke gyveno 5 dailininkai, 1740–1750 m., kai Jeronimas Florijonas Radvila pavertė Slucką savo rezidencija ir čia įkūrė šilko juostų audimo manufaktūrą, o šalia, Urečioje, – stiklo manufaktūrą, priskaičiuojama 15 mieste gyvenusių ir nuosavybę turėjusių dailininkų. Jau po Jeronimo Florijono mirties 1767 m. inventoriuje paminėti 8 dailininkų vardai<sup>57</sup>.

## Išvados

Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje nebuvo išplėtota meno rinka ir dailininkai dirbdavo pagal užsakymą. Jų santykiai su užsakovu buvo tiesioginiai ir užsakovų gausa daugiausia lemdavo dailininkų koncentraciją didžiuosiuose miestuose. Užmokesčius dažnai diktavo kiekybiniai kriterijai (kūrinio dydis, figūrų skaičius, darbo laikas ir pan.), tačiau finansinį įvertinimą labiausiai lemdavo dailininko kvalifikacija. Aukšta kvalifikacija užtikrindavo dailininkų ryšius su įtakingais

53 Aistė Palušytė, *Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare*, p. 293.

54 Lina Balaišytė, XVIII a. dvaro tapytojų laišškai, p. 271.

55 Jurgio Paškovskio laiškas Mykolui Kazimierui Radvilai Žuveli, Karaliaučius, 1755 07 20. Žr.: *Archiwum Główne Akt Dawnych*, AR V, b. 11370/1, l. 89.

56 Lina Balaišytė, XVIII a. dvaro tapytojų laišškai, p. 266.

57 Юрий Пискун, *op. cit.*, p. 221.

užsakovais, tačiau Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje dailininkai ilgametės tarnybos didikų dvaruose, garantavusios nuolatinį užmokestį ir teisinę apsaugą, ne visada pageidavdavo dėl didelių gyvenimo ir veiklos suvaržymų. Labiau paplitusi buvo miestuose gyvenusių dailininkų samda vienkartiniams užsakymams. Veikiausiai dailininkams pakako tokių užsakymų. Apie tai galime spręsti iš to, kad dailininkai nekūrė savo profesinių organizacijų (išskyrus Vilniaus medžio drožėjus) ir nesiekė miestų valdžios apsaugos nuo konkurentų. Įprasta darbo organizavimo forma buvo sutarties tarp užsakovo ir dailininko sudarymas. Sutarčių turinys rodo, kad dailininkų atlyginimas labiausiai priklausė nuo darbo sudėtingumo, atlikimo laiko ir medžiagų brangumo. Tokie svarbūs modernaus dailininko vertinimo kriterijai, kaip originalumas ir kūrybingumas, įkainojant darbą nebuvo akivaizdūs. Sutartyse paprastai buvo įteisinta gana plati dailininko darbo kontrolė, apimanti ir kūrinių ikonografiją, kompoziciją, spalvas, detales. Buvo įprastas reikalavimas dailininkui laikytis pateiktų pavyzdžių. Pažymėtina, kad dailininkams, skirtingai negu amatininkams, paprastai mokėta už konkretų darbą, o ne už darbo dienas. Dar vienas dailininkų darbo vertinimo požymis buvo tas, kad žymiesiems meistrams mokėta patikimesne valiuta – raudonaisiais auksiniais arba taleriais.

## Publikuoti šaltiniai ir literatūra

- Aleksandrowycz Wolodymyr, Vilniaus tapytojo Józefo Jermaszewskio sutartis su Platelių seniūnu Juozapu Slizna: Šv. Juozapo ir apaštalo Judo Tado paveikslų sukūrimo aplinkybės, in: *Menotyra*, 2001, Nr. 2 (23), p. 42.
- Balaišytė Lina, Dailininko statuso problema LDK, in: *Menotyra*, 2004, Nr. 2 (35), p. 2–6.
- Balaišytė Lina, Dailininkų darbo paklausa Vilniuje XVII a. antroje pusėje – XVIII a., in: *Dailės istorijos studijos*, t. 2: *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, sudarė Aistė Palušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 134–146.
- Balaišytė Lina, XVIII a. dvaro tapytojų laišakai: apie dailininko savimonę ir statusą, in: *Senoji Lietuvos literatūra*, t. 37: *Naujausi liuanistiniai atradimai ir šiuolaikinė istorinė vaizduotė*, sudarytoja Živilė Nedzinskaitė, 2014, p. 257–275.
- Drėma Vladas, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius: Vaga, 1973.
- Drėma Vladas, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 1997.
- Gordziejew Jerzy, *Sociotopografia Grodna w XVIII wieku*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2002.
- Haskell Francis, *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, New Haven: Yale University Press, 1980.
- Jamski Piotr, Twórcy wystrojów sztukatorskich w bernardyńskich świątyniach Słonima w latach 1759–1764, in: *Litwa i Polska. Dziedzictwo sztuki sakralnej*, Warszawa: DiG, 2004, p. 117–128.
- Kaladžinskaitė Aukšė, Svetimšaliai dailininkai XVIII a. Vilniuje, in: *Menotyra*, 2004, Nr. 2 (35), p. 7–13.
- Kiaupa Zigmantas, *Lietuvos istorija*, t. VII, d. I: *Trumpasis XVIII amžius (1733–1795 m.)*, Vilnius: Baltos lankos, 2012.
- Lietuvos dailininkų žodynas*, t. I: *XVI–XVIII a.*, sudarė Aistė Palušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005.
- Manikowska Ewa, *Sztuka, ceremonia, informacja. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 2007.
- Martens Maximilian P. J., *The Position of the Artist in the Fifteenth Century: Salaries and Social*



- Mobility, in: *Showing Status. Representation of Social Position in the Late Middle Ages*, edited by Wim Blockmans and Antheun Janse, Turnhout: Brepols, 1999, p. 387–414.
- Paknys Mindaugas, Dailininkas, *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai*, sudarė Vytautas Ališauskas ir kt., Vilnius: Aidai, 2001, p. 140–179.
- Paliušytė Aistė, Dailininkai XVIII a. Radvilų dvare, in: *Menotyra*, 2014, Nr. 4 (21), p. 289–303.
- Paliušytė Aistė, Palenkės Bialos skulptorių veikla ir statusas XVIII a. ketvirtame penktame dešimtmetyje, in: *Dailės istorijos studijos*, t. 2: *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, sudarė Aistė Paliušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 222–235.
- Paliušytė Aistė, Тарпоўцў верслас XVIII а. Паленкės Бялоје, in: *Menotyra*, 2004, Nr. 2 (35), p. 14–23.
- Paliušytė Aistė, XVIII a. LDK dailininko savimonė: Antano Grušeckio atvejis, in: *Tarp Minsko ir Vilniaus: Lietuvos–Baltarusijos pasienio istorinis-kultūrinis paveldas*, Vilniaus: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014, p. 90–111.
- Sohm Philip, Introduction, in: *Painting for Profit. The Economic Lives of Seventeenth-century Italian Painters*, edited by Richard E. Spear and Philip Sohm, New Haven and London: Yale University Press, 2010, p. 1–32.
- Горшковаз-Баженова Ольга, К проблеме отношений патрона и художников (на примере Несвижа князей Радзивилов), in: *Dailės istorijos studijos*, t. 2: *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, sudarė Aistė Paliušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 236–257.
- Пискун Юрий, Представители художественных профессий среди ремесленного населения Слуцка в 17–18 веках, in: *Dailės istorijos studijos*, t. 2: *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, sudarė Aistė Paliušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 202–221.

## ART AND COMMERCE: ON LABOUR AND REMUNERATION OF ARTISTS IN THE 18<sup>TH</sup> CENTURY

LINA BALAIŠYTĖ

The article discusses the life of artists in the Grand Duchy of Lithuania in the 18<sup>th</sup> century using social and economic perspectives, analysing the process of commissioning the works of art and the subsequent remuneration. In researching these questions has been tried to reveal the aspects of appreciation of artists in society. The Grand Duchy of Lithuania did not have a developed market for art, the artists did not create on their own volition but rather after being commissioned. The size of remuneration was often conditioned by the quantitative criteria (size of the object, number of figures depicted, etc.), though professional qualifications, status of the artist and links with influential individuals also played role in their financial appreciation. These links with a patron could be long-standing, such as holding position of a painter in a nobleman's house. Such position ensured stable remuneration and legal protection. However, artists in the manors of the noblemen of the Grand Duchy of Lithuania not always fancied long standing employments because of significant lifestyle and work limitations. More common was the retainer of services of artists for singular jobs.

Most likely such commission based jobs were sufficient for the artists. We can assume that, because artists did not form any professional organizations (except for the woodcarvers of Vilnius) and did not seek protection of town authorities from their competitors. The regular form of engagement of services was through a contract between a client and the artist. These contracts regularly carried a wide spectrum of control measurements of the artist's work, covering such aspects as iconography, composition, colour or some details. The artist was required to follow the indicated examples. Size of remuneration was contingent on the time spent, which depended on the scope of the art work, number of painted figures, etc. Other criteria that are important in evaluating the work of a modern artist, such as creativity, were not obvious. It is noteworthy that artists were paid for a job and not for the working days as it was customary with craftsmen employed in long-term jobs of a lower rank. One additional indication in the assessment of artist's work was that more known artists were remunerated with more stable currency – red zlotys or thalers.

Keywords: artists, patrons, city, court, demand, commissions.