

LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS
VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Aistė Bimbirytė-Mackevičienė

**VAKARŲ EUROPOS DAILĖ LIETUVOS KOLEKCIJOSE XIX AMŽIUJE
IR GRAFAS VLADISLOVAS TIŠKEVIČIUS**

Daktaro disertacija

Menotyra (H 003)

Vilnius
2019

Disertacija parengta 2012–2018 metais Lietuvos kultūros tyrimų institute

Mokslinė vadovė

Dr. (hp) LAIMA LAUČKAITĖ-SURGAILIENĖ, humanitariniai mokslai, menotyra – H003, Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Disertacija ginama Lietuvos kultūros tyrimų instituto, Vilniaus dailės akademijos ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos jungtinės Menotyros mokslo krypties doktorantūros gynimo taryboje:

Pirmininkas

Doc. dr. HELMUTAS ŠABASEVIČIUS (humanitariniai mokslai, menotyra – H 003, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilniaus dailės akademija)

Nariai

Dr. (hp) RŪTA JANONIENĖ (humanitariniai mokslai, menotyra – H 003, Vilniaus dailės akademija, Dailėtyros institutas)

Dr. DALIA KLAJUMIENĖ (humanitariniai mokslai, menotyra – H 003, Vilniaus dailės akademija, Dailėtyros institutas)

Dr. REDA GRIŠKAITĖ (humanitariniai mokslai, istorija – H 005, Lietuvos istorijos institutas)

Prof. dr. (hp) EWA MANIKOWSKA (humanitariniai mokslai, menotyra – H 003, Lenkijos mokslų akademijos Meno institutas, *Instytut Sztuki PAN*)

Disertacija bus ginama viešame gynimo tarybos posėdyje 2019 m. spalio 4 d., 13 val., Lietuvos kultūros tyrimų instituto salėje (216 kab.), Saltoniškių g. 58, Vilnius

Disertacija ir jos santrauka išsiųsta 2019 m. rugsėjo 4 d.

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Lietuvos kultūros tyrimų instituto, Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekose

TURINYS

PADĖKA / 4

ĮVADAS / 5

LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ APŽVALGA / 14

I. „SENŲJŲ MEISTRŲ“ VERTINIMAS VAKARŲ EUROPOJE XIX AMŽIUJE / 29

1. Italija ir *Grand Tour* / 30

2. Dailės vertinimo pokyčiai Prancūzijoje XIX amžiuje / 34

3. Vokietijos situacija / 40

4. Britų „itališkoji karštinė“ / 44

II. LEIDINIAI APIE VAKARŲ EUROPOS DAILĘ XIX A. DVARŲ BIBLIOTEKOSE / 49

1. Užsienio literatūra apie Vakarų Europos dailę Lietuvos dvarų bibliotekose / 50

2. Vakarų Europos dailė XIX a. Lietuvos ir Lenkijos autorių tekstuose / 55

III. VAKARŲ EUROPOS DAILĖS KELIAI Į LIETUVĄ XIX AMŽIUJE / 67

1. Vakarų Europos dailės kūrinių įsigijimo galimybės užsienyje / 68

1. 1. Roma / 68

1. 2. Paryžius ir Londonas / 73

1. 3. Sankt Peterburgas / 77

2. Vietinė rinka / 81

2. 1. Varšuva / 81

2. 2. Vilnius / 84

3. Keletas pastabų apie senųjų meistrų paveikslų kopijas XIX a. Lietuvos kolekcijose / 96

IV. VAKARŲ EUROPOS MENO KŪRINIAI XIX A. LIETUVOS KOLEKCIJOSE / 98

1. Stanislovo Augusto galerija ir jos reikšmė lenkiškajai kolekcionavimo tradicijai / 100

2. Vakarų Europos dailės kolekcijos Lietuvoje XVIII a. pabaigoje–XIX a. pradžioje / 106

2. 1. Dvarininkų rinkiniai / 106

2. 2. Dvasininkų rinkiniai / 109

3. XIX a. 2–6 deš. Lietuvos kolekcijos / 114

4. XIX a. II pusės–XX a. pr. rinkiniai / 121

V. GRAFO VLADISLOVO TIŠKEVIČIAUS ATVEJIS / 130

1. Kolekcininko veiklos ištakos / 130

1. 1. Vakarų Europos meno kolekcionavimo tradicija Tiškevičių giminėje / 131

1. 2. Artimiausia aplinka: tėvai / 133

2. Lentvario rūmų paveikslų kolekcija / 138

3. Tiškevičių muziejus / 146

4. „Galleria Warowland“ / 148

5. Kolekcijos likimas / 158

IŠVADOS / 160

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA / 163

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS / 178

ILIUSTRACIJOS / 180

PRIEDŲ SĄRAŠAS / 194

PRIEDAI / 195

PADEKA

Nuoširdžiai dėkoju mokslinei vadovei dr. (hp) Laimai Laučkaitei-Surgailienei už kantrybę, visą man skirtą laiką ir vertingas mokslines konsultacijas.

Esu dėkinga Kazio Varnelio namų-muziejaus kolektyvui, ypač Daliutei Ivanauskaitai ir dr. Daivai Vaišnienei, o taip pat ilgametei Lietuvos nacionalinio muziejaus direktorei Birutei Kulnytei už begalinį palaikymą ir suteiktas sąlygas rengti disertaciją.

Atskirai noriu padėkoti dr. Birutei Rūtai Vitkauskienei, prieš daugybę metų susipažindinusiai mane su įstabia Lietuvos dvarų kultūra, niekada nestokojančiai be galo vertingų dalykinių pastabų ir žmogiško jautrumo. Taip pat kolegei Ramintai Bumbulytei už tai, kad neleido sustoti.

Ačiū draugams bei bendramoksliams už supratingumą ir bendrystės jausmą, vertingas diskusijas. O už vis labiausiai esu dėkinga savo šeimai, ypač – vyrui Linui, kurio rūpestis, begalinis palaikymas ir neišmatuojama kantrybė lydi kiekviename žingsnyje.

ĮVADAS

XVIII–XIX a. sandūroje Lietuvoje peržengiamas svarbus kultūrinis slenkstis, kuomet, lyginant su ankstesnėmis epochomis, Lietuvos dvarus pasiekia iki tol neregėtas užsienietišų kūrinių skaičius. Kinta ne tik kolekcijų skaičius, bet ir tipas – vis labiau atitrūkstanta nuo *kunstkameros* tipo rinkinių ir pereinama prie galerijų, kuriose dominuoja tapyba. Chronologiniu požiūriu tokia Lietuvos situacija atitinka pokyčius daugelyje Europos regionų. Tiesa, vienas dalykas išlieka pastovus – priešingai nei Prancūzijoje ar Vokietijoje, pagrindinis meno rinkinių saugotojas per visą XIX a. čia yra ta pati socialinė grupė – aristokratai. Tad kalbėdami apie užsienio dailės rinkinius to meto Lietuvoje mes neišvengiamai kalbame apie kilmingų asmenų kolekcijas, nes net ir tos kelios šiandien žinomos išimtys buvo veikiamos aristokratijos diktuojamų madų¹. Ekonominis šios grupės pajėgumas lėmė, kad, lyginant su kitomis, ji turėjo lėšų įsigyti meno kūrinius, galėjo greičiausiai reaguoti į svetur vykstančius kultūrinius pokyčius, t. y. turimos lėšos leido keliauti, siekti išsilavinimo, naudotis naujausia literatūra ir kitomis priemonėmis. Jos leido neatsilikti nuo bendraeuropinių tendencijų, o socialinis statusas kaip ir anksčiau atverdavo duris ten, kur kiti nepatekdavo – į Vakarų Europos kilmingųjų rezidencijose saugomas kolekcijas.

Pastaruoju metu į Lenkijos situaciją šiuo klausimu nuosekliai besigilinti Kamila Kludkiewicz įsitikinusi, kad būtent aristokratijos XIX a. sukauptos kolekcijos laikytinos skiriamuoju visos epochos bruožu. Remdamasi Krzysztofo Pomiano pasiūlyta tipologija, pagal kurią kolekcijos gali būti orientuotos į ateitį arba nukreiptos į praeitį², ji šiuo laikotarpiu kilmingųjų suformuotus rinkinius siūlo apibrėžti kaip atskirą, Pomiano sistemą papildantį trečiąjį tipą – „istorijos kolekcijas“. Šis skirstomas į dvi smulkesnes grupes: pirmajai priklausytų rinkiniai, kuriuos sudaro bendrai su istorija, istoriniais įvykiais ar/ir asmenybėmis susiję daiktai (tarp jų ir meno kūriniai), o antrajai – išimtinai meno kūriniai, daugiausia senosios Vakarų Europos dailės pavyzdžiai, „tapyba, skulptūra, taikomoji dailė arba tiesiog apskritai kūriniai, užimantys apibrėžtą vietą meno istorijoje, atspindintys konkretaus laikotarpio meno situaciją“³. Tai, jog tokie objektai ypač domino aristokratiją, pasak autorės, yra specifinio bajorijos santykio su istorija rezultatas: praeitis šiai socialinei grupei buvo vertybė, kuria grindžiama

1 Plačiau šiuo klausimu: Kamila Kludkiewicz, „Kolekcjonerstwo na przełomie XIX i XX wieku: szkic o różnorodności gustów oraz stosunku kolekcjonerów do sztuki współczesnej“, in: *Biuletyn historii sztuki*, 2014, Nr. 2, p. 241–260.

2 Krzysztof Pomian, „Collection: un typologie historique“, in: *Romantisme*, 2001, Nr. 112, p. 9–22.

3 Kamila Kludkiewicz, „Kolekcjonerstwo na przełomie XIX i XX wieku“, p. 244.

dabartis. Bajoro identiteto pagrindas buvo istorijoje (dokumentuose, meno kūrinuose) įrašytas jo giminės tęstinumas, aiški priešistorė, teisių pagrįstumas. Tad jį menkai domino objektai „be istorijos“, tokie kaip modernusis menas⁴.

Kłudkiewicz teiginiai neabejotinai taikytini ir to paties laiko Lietuvos situacijai. Edwardas Chwalewikas, XX a. I pusėje mėginęs užfiksuoti svarbiausius Lietuvoje ir Lenkijoje esančius „lenkiškus“ rinkinius⁵, iš maždaug 180 buvusių LDK istorinėse žemėse 30 nurodė esant ar buvus užsienio autorių kūrinių. Kiek vėliau Romanas Aftanazy savo dvarams skirtame daugiatomyje aprašė 546 buvusios LDK teritorijoje egzistavusius dvarus⁶, iš kurių bent 140 (taigi maždaug ketvirtadalyje) galėjai rasti Vakarų Europos menininkų darbų. Beveik visais atvejais jų tekstuose įvardintos vertybės puošė XIX a. interjerus. Šią aplinkybę lėmė ne tik tai, kad tiek siekė pagrindinio Chwalewiko ir Aftanazy šaltinio – dar tebegyvenančių paskutiniųjų dvarininkų ar jų palikuonių, – atmintis: disertacijos metu pasitvirtino hipotezė, kad dauguma Vakarų Europoje sukurtų skulptūrų, paveikslų bei grafikos kūrinių užmiesčio rezidencijas ar miesto apartamentus pasiekė būtent XIX amžiuje, o didelis skaičius – dar XIX a. pradžioje.

Taigi paradoksalu, kad tai, kas pagrįstai turėtų būti laikoma charakteringu epochos bruožu, iki šiol sulaukė tiek mažai dėmesio. Išsami istoriografinė apžvalga bus pateikiama atskirai, tačiau čia minėtina lietuviškoje menotyroje įsigalėjusi tradicija apie XIX a. vietos aristokratų kolekcijas kalbėti tik iš mecenatystės tyrimų pozicijos, t. y. be kelių išimtimi laikytinų atvejo studijų dvaruose, sukaupti rinkiniai specialistus paprastai domina tiek, kiek tai siejasi su vietinių menininkų produkcijos realizavimu ar vertybių perleidimu visuomenės reikmėms. Tiesa, Kłudkiewicz siūlomo trečiojo tipo pirmoji grupė, t. y. bendrai su istorija susiję objektai, jau pradėti pastebėti tyrėjų, ką rodo Žyginto Būčio disertacija⁷ ir konferencijų pagrindu išleisti solidūs Vilniaus

4 *Ibid.*, p. 242–253.

5 Edward Chwalewik, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiatiek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w zestawieniu alfabetycznym według miejscowości*, Warszawa: Skł. gł. w Księgarni E. Wendego i Sp., 1916; Idem, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiatiek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w porządku alfabetycznym według miejscowości ułożone*, Warszawa-Kraków: Wydawnictwo J. Mortkowicza, Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie, 1926–1927.

6 Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 1–4, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991–1993. Turimi omenyje aprašyti 1–4 tomuose.

7 Žygintas Būčys, *Senienos ir visuomenė: paveldo komunikacija XIX a. Lietuvoje*: daktaro disertacija, Vilniaus universitetas, Humanitariniai mokslai, komunikacija ir informacija (06 H), Vilnius, 2012. Disertacija rengta Vilniaus universitete 2008–2012 m. vadovaujant Nastazijai Keršytei.

senienų muziejui skirti leidiniai.⁸ Vis dėlto antrasis tipas lieka tyrinėjimų periferijoje. Apibendrinamojo pobūdžio sintetinių tyrimų, kuriuose būtų gilinamasi į rinkinių (ypač suformuotų užsienio dailės pagrindu) atsiradimą, turinį, vyraujančias tendencijas bei skonio pokyčius, galiausiai tokių kūrinių kelią iki čionykščių kabinetų ar „baltųjų salonų“, tiesiog nėra.

Tad šios **disertacijos objektas** yra XIX a. Lietuvos dvaruose egzistavę Vakarų Europos dailės rinkiniai, konkrečiai – tapybos kūrinių kolekcijos, jų suformavimo aplinkybės bei konkretus Vladislavo Tiškevičiaus kolekcijos atvejis. V. Tiškevičiaus pasirinkimą atvejo studijai lėmė kelios priežastys. Visų pirma, Biržų linija, kuriai priklausė grafas, Lietuvos kolekcionavimo istorijoje išsiskiria tokios veiklos tęstinumu, t. y. vienokius ar kitokius rinkinius visą XIX a. nenutrūkstamai kaupė kelios giminės kartos. XIX a. kontekste tęstinumo ir užmojų požiūriu Tiškevičiams gali prilygti nebent Kosakovskiai ir Tyzenhauzai-Pšezdzeckiai. Tokie atvejai ypač patogūs tyrinėtojams, nes konkrečios šeimos veikla atspindi visam laikotarpiui būdingus pokyčius.

Kita priežastis ta, kad Tiškevičiaus atvejį galima laikyti savotiška kolekcionavimo kulminacija ir epilogu: būtent jo iniciatyva ir privataus tapybos rinkinio pagrindu 1906 m. buvo įkurtas viešas Vilniaus mokslo ir meno mylėtojų draugijos muziejus. Dar daugiau – tai vienintelis žinomas atvejis, kai kolekcininkų dinastijos atstovas išvysto oficialų ilgalaikį prekybos meno kūrinių verslą.

Galiausiai pasirinkimą lėmė ir asmeninis įdirbis – su grafo veikla bei jo rezidencija Lentvaryje pažintis prasidėjo dar bakalauro studijų laikais, rengiant baigiamąjį darbą *Reprezentacinis aspektas XIX a. pabaigos – XX a. pradžios rezidencijose: Tiškevičių Lentvaris*⁹, toliau sekė magistro darbas, skirtas grafienės Klementinos Tiškevičienės rūmams Vilniuje bei ten sukaupitiems meno rinkiniams¹⁰, tad atrodo logiška išlaikyti šios šeimos kultūrinio palikimo tyrimų tęstinumą.

Disertacijai keliamas tikslas – remiantis XIX a. Lietuvoje egzistavusių Vakarų Europos dailės rinkinių turinio, suformavimo aplinkybių bei grafo Vladislavo Tiškevi-

8 *Eustachijus Tiškevičius: darbai ir kontekstai*: Mokslo straipsnių rinkinys, sudarytojai Žyngintas Būčys, Reda Griškaitė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2014; *Kova dėl istorijos: Vilniaus senienų muziejus (1855–1915)*, sudarytojai Žyngintas Būčys, Reda Griškaitė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2015.

9 Aistė Bimbirytė-Mackevičienė, *Reprezentacinis aspektas XIX a. pabaigos – XX a. pradžios rezidencijose: Tiškevičių Lentvaris*: bakalauro darbas, Vilniaus dailės akademija, menotyra (03 H), vad. Doc. Dr. Birutė Rūta Vitkauskienė, 2009.

10 Aistė Bimbirytė-Mackevičienė, *Klementina Tiškevičienė iš Potockių: viešas ir privatus aristokratės gyvenimas XIX a. II p. – XX a. pr. (Vilniaus rezidencijos atvejis)*: magistro darbas, Vilniaus dailės akademija, menotyra (03 H), vad. Doc. Dr. Birutė Rūta Vitkauskienė, 2012.

čiaus atvejo analize apibendrinti to meto vietos aristokratijos santykį su užsienio dailės objektais ir įvertinti Lietuvos kolekcijas Vakarų Europos kolekcionavimo kontekste.

Tiksliui įgyvendinti keliami atitinkami **uždaviniai**:

- Apžvelgti senosios, t. y. XIII–XVIII a., dailės vertinimo kaitą Vakarų Europoje XIX amžiuje;
- Išsiaiškinti vietos kolekcininkų santykį su Vakarų Europos daile bei to laiko europinėmis kolekcionavimo tendencijomis, analizuojant XIX a. Lietuvoje egzistavusių Vakarų Europos dailės rinkinių, privačių dvarų bibliotekų, viešai skelbtų kultūrinio pobūdžio tekstų turinį;
- Parodyti Vakarų dailės rinkos funkcionavimą, kurioje kūrinis įsigydavo Lietuvos kolekcininkai, ir užsienio dailės įsigijimo galimybes Lietuvoje ir Lenkijoje;
- Išnagrinėti grafo Vladislovo Tiškevičiaus, kaip kolekcininko, atvejį vietos ir laiko kontekste, nustatyti jo tipiškumą.

Teorinės prieigos ir metodologija

Pagrindiniai uždaviniai suponuoja istoriografinio metodo taikymą, kurio tikslas – rekonstruoti kolekcionavimo reiškinį XIX a. Lietuvoje, jo raidos tendencijas ir santykį su kitų šalių tradicija. Disertacijoje taikyti ir kiti tyrimo metodai: faktografinis tyrimas bei lyginamoji analizė su to meto kolekcionavimo procesais Vakarų Europoje. Pasitelkta ir socialinės dailės istorijos metodologija, nukreipta į šios meno rūšies funkcionavimą visuomenėje: disertacijos atveju į dailės kolekcionavimą viename iš visuomenės sluoksnių – aristokratų – aplinkoje, siekiant atskleisti to funkcionavimo mechanizmą, apimančią estetines, menines pažiūras, užsienio ir vietos meno rinkų pasiūlą ir paklausą, kolekcijų pobūdį. Galiausiai pasitelktas atvejo studijos metodas, kuriuo naudojantis atskleidžiamas kolekcionavimo reiškinio tipiškumas ir kolekcionavimo tradicijos Lietuvoje epilogas.

Terminai

„Kolekcijos“ ir „kolekcininko“ sąvoka. Terminas „kolekcija“ yra kilęs iš lotyniško „collectio“, kurią, kaip reiškiantį surinkimą, rinkinį, pavartojo Ciceronas savo pasakojime apie Pergamo valdovus¹¹. „Collectio“ yra darinys iš „colligere“: *col* – kartu, su; *legere* – pasirinkti arba rinkti¹². *Lietuvių kalbos žodynas* kolekciją aiškina kaip sistemin-

11 Kazimieras Kuzavinis, *Lotynų-lietuvių kalbų žodynas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2007, p. 209.

12 „Collection“, in: *English Oxford Living Dictionaries*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-05-09], <https://en.oxforddictionaries.com/definition/collection>.

gą kokių nors daiktų rinkinį¹³, o *Dailės žodynas* terminą apibrėžia kaip rinkinį dailės kūrinių arba kultūrinę, mokslinę, pažintinę vertę turinčių daiktų¹⁴. Kitaip tariant, kolekcija yra tam tikras vertes atitinkančių daiktų sistema. Šie apibrėžimai teisingi, tačiau kyla klausimas dėl jų išsamumo.

S. Pearce pastebėjo, kad viena svarbiausių kolekcijos radimosi sąlygų yra objekto pirminės, utilitarios paskirties sumenkinimas naujai sukurtos konceptualios serijos/schemos/grupės/klasės pagrindu. Tuo kolekcija iš esmės skiriasi nuo kaupikiško rinkinio, kuris dažnai randasi išlaikant utilitariosios pusės svarbą, tikintis, jog daiktai ateityje bus panaudojami, „kažkada pravers“. Tą pažymėjo ir vartotojų kultūros tyrinėtojas Russellas W. Belkas. Išskirdamas keturias giminingas vartojimo procesų formas: kolekcionavimą (*collecting*), įsigijimą (*accumulating, acquiring*), turėjimą (*possession*) ir kaupimą (*hoarding*), jis atkreipia dėmesį, kad kolekcininkas yra selektyvesnis ir labiau klasifikuojantis nei nesirenkantys kaupikai, nekuriantys konceptualios daiktų sistemos¹⁵.

Svarbu, kad už šį naują objekto kontekstą, jame galiojančius struktūrinius dėsnius ir vertes yra atsakingas kolekcijos savininkas. Kolekcija visuomet yra subjektyvi sistema. Tai taikytina net tuomet, kai rinkinys tvarkomas, kaupiamas pagal visuotinai priimtas gaires, užrašytas arba numanomas. Visa tai leidžia teigti, kad turintis kolekciją savaime kolekcininku netampa, pavyzdžiui, jei asmuo paveldėjo tėvo ar kokio kito giminaičio kolekciją, tačiau jos nepildo, nedaro įtakos jos koncepcijai ir struktūrai, jis negali būti laikomas kolekcininku. Kita vertus, jei ją toliau kaupia savo nuožiūra, taip priversdamas kisti pačią sistemą, tuomet jo įvardijimas kolekcininku bus pagrįstas¹⁶.

Sąvokų „rinkinys“ ir „kolekcija“ prasminių ribų klausimas. Mokslo darbuose lietuvių kalba terminas „kolekcija“ dažnai yra vartojamas sinonimiškai terminui „rinkinys“. Taip juos aiškina ir lietuvių kalbos žodynai, pavyzdžiui, *Dabartiniamie lietuvių kalbos žodyne* pasakyta, kad **kolekcija** yra vienarūšių daiktų rinkinys (pašto ženklų k., senovinių monetų k.)¹⁷, o **rinkinys** – kas surinkta, kolekcija; kompletas (apsakymų, dainų,

13 „Kolekcija“, in: *Lietuvių kalbos žodynas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-12-29], www.lkz.lt.

14 „Kolekcija“, in: *Dailės žodynas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999, p. 207.

15 Russell W. Belk, Melanie Wallendorf, John Sherry ir kiti, „Collectors and Collecting“, in: *Advances in Consumer Research*, Vol. 15, 1988, p. 548, pagal Joan Kron, *Home-Psych, The Social Psychology of Home and Decoration*, New York: Clarkson N. Potter, 1983.

16 Tiesa, reikia pripažinti, kad lieka neaiškus statusas asmens, kuris negausindamas vienu ar kitu būdu įgyto jau suformuoto rinkinio jį kataloguoja, rengia parodas arba dar daugiau – keičia objektų vietą, pertvarko esamą ekspoziciją. Juolab, kad Muensterbegerio nupasakotas „vieno daikto kolekcininko“ pavyzdys rodo, kad reikšminė grandinė nebūtinai turi daiktinę išraišką *in situ*, kitaip tariant yra fiziškai apčiuopiama, regima vienoje vietoje.

17 „Kolekcija“, in: *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2000, p. 320.

raštų r., įrankių r., senų monetų r., pašto ženklų r.).¹⁸ *Lietuvių kalbos žodynas* pateikia kone identiškus apibrėžimus: **kolekcija** – sistemingas kokių nors daiktų rinkinys¹⁹, **rinkinys** – kas surinkta, kolekcija²⁰. *Tarptautinių žodžių žodynas* savo ruožtu nurodo, kad **kolekcija** yra kokių nors vienos rūšies daiktų (dažnai sistemingas) rinkinys²¹, o *Dailės žodyne* rasime šiek tiek siauresnį apibrėžimą, teigiantį, kad **kolekcija** – dailės kūrinių ar kultūrinę, mokslinę, pažintinę vertę turinčių daiktų rinkinys²². Valstybinė lietuvių kalbos komisija abu žodžius taip pat siūlo vartoti sinonimiškai, nors užsimena, jog tais atvejais, kai norima pabrėžti nuoseklų, tam tikra sistema paremtą daiktų rinkimą, terminas „kolekcija“ yra tinkamesnis²³. Vis dėlto šios dvi sąvokos nėra lygiavertės ir nurodyti apibrėžimai laikytini nepakankamai išsamiais. Esminė sąlyga rinkiniui tapti kolekcija yra asmeninė savininko iniciatyva kaupiant/pildant. Dėl tos pačios priežasties, kuomet terminas vartojamas menotyros diskurse, svarstyti atrodo ir „istoriškai susikaupusių“ daiktų priskyrimas kolekcijai.

Panaši situacija – skirties nebuvimas tarp aptariamų sąvokų – egzistuoja ne tik Lietuvoje. Šią problemą pastebėjo ir lenkiškame *Dailės terminų žodyne* įtikinamą apibrėžimą pateikė garsus kolekcijų tyrinėtojas Andrzejus Ryszkiewiczus. Jo manymu „**kolekcionavimas**“ – sąmoningas daiktų rinkimas (pirmiausia – meno kūrinių) pagal griežtai apibrėžtą esminę, chronologinę, topografinę sferą/sritį. Paprastai kolekcininkas pasižymi puikiu pasirinkto lauko išmanymu, rūpinasi kolekcijos vientisumu (vienarūšiškumu) ir aukščiausiu įmanomu jos lygiu. Apsupa savo kolekciją visapusiška priežiūra ir tyrimais, dažniausiai daro ją prieinamą mokslui ir besidomintiems, stengiasi išsaugoti ateities kartoms.

Tuo tarpu meniškas rezidencijų įrengimas, apskritai labai vertingas ir turtingas, augantis sulig kiekviena karta, turėtų būti vadinamas rinkiniais, bet ne kolekcijomis [pabraukta A. B.-M.]. Kolekcijos dažniausiai yra privačios, ir net kai tampa prieinamos viešai, neturėtų būti apibrėžiamos muziejaus sąvoka, nebent įgautų institucijos statusą. Kolekcija gali būti paties įvairiausio pobūdžio, nulemta taip pat ir finansinių bei techninių savininko galimybių <...>.²⁴

18 *Ibid.*, p. 660.

19 „Kolekcija“, in: *Lietuvių kalbos žodynas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-12-29], www.lkz.lt.

20 *Ibid.*

21 *Tarptautinių žodžių žodynas*, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 379.

22 „Kolekcija“, in: *Dailės žodynas*, p. 207.

23 „Rinkinys“ ar „kolekcija?“, in: *Valstybinės lietuvių kalbos konsultacijų bankas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-01-06], <http://www.vlkk.lt/konsultacijos/4133-rinkinys-kolekcija-komplektas>.

24 Andrzej Ryszkiewicz, „Kolekcionerstwo“, in: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2007 (penktas leidimas), p. 192.

Šiais apibrėžimais vadovaujamasi ir šioje disertacijoje.

Dėl termino „senoji dailė“. Tekste vartojami terminai „senoji italų dailė“ bei „senieji meistrai“ atsirado ir paplito dar XIX a. Vakarų Europos menotyroje nusakant XIV–XVIII a. kūrinius, priskiriamus renesansui ir barokui. Tokia prasme terminai naudojami ir šiame darbe. Taip pat vartojami ir kiti istoriniai menotyros terminai: „ankstyvieji autoriai“, „ankstyvieji meistrai“ – pagal kontekstą nusakantys italų protorenesanso arba Nyderlandų (flamandų) XIV–XVI a. dailę. Pagal kontekstą sinonimiškai šiems terminams vartojamos ir „primityvistų“ bei „primityviųjų mokyklų“ sąvokos, ypač kai kalbama apie italų XIV–XV a. tapytojus, nes taip jie buvo įvardijami XIX a. veikaluose.

Pavardžių rašyba. Darbe laikomasi nuostatos, kad jei asmuo yra susijęs su Lietuva, t. y. čia gyveno, turėjo nuosavybės ar ėjo valstybinę tarnybą, tuomet asmenvardis yra lietuvinamas, pirmą kartą minint skliausteliuose nurodoma ir pagrindinė šaltiniuose fiksuota jo rašybos forma, taip pat lietuviškai rašomi ir visi valdovų vardai. Užsienio autorių bei asmenų, neturėjusių anksčiau nurodytų sąsajų su Lietuva, vardai ir pavardės pateikiamos originalo kalba. Kirilica užrašyti asmenvardžiai pagrindiniame tekste transkribuojami lietuviškai.

Chronologinės ir topografinės ribos. Disertacijos rengimo pradžioje buvo numatyta tyrinėti XIX–XX a. sandūros situaciją, t. y. maždaug 1890–1914 m. laikotarpio įvykius. Tokie laiko rėmai atrodė logiški, kadangi kaip tik tuo metu Lietuvos ir ypač Vilniaus kultūrinėje, socialinėje ir ekonominėje plotmėje pasirodo jaunoji grafų Tiškevičių karta bei konkrečiai atvejo studijai pasirinktas V. Tiškevičius. Vis dėlto išnagrinėjus grafo bei jo artimiausios aplinkos narių biografijas, pradėjus spręsti kolekcijos susiformavimo prielaidas, tyrinėti kitus panašaus pobūdžio amžininkų rinkinius prieš tai nusibrėžtas laiko ribas teko persvarstyti. Renkant medžiagą konteksto apžvalgai, t. y. gilinantį į tai, kokių Vakarų Europos menininkų darbų būta kituose dvaruose, ėmė aiškėti, kad ženklį jų dalis į vietines rezidencijas buvo atvežti dar XVIII–XIX a. sandūroje arba pirmaisiais XIX a. dešimtmečiais, o vėliau šie rinkiniai buvo tik pildomi (neretai tos pačios giminės narių). Savo ruožtu visiškai naujai suformuotų kolekcijų, kurių pagrindas būtų užsienio dailės kūriniai, XIX a. pab. pavyko išaiškinti vos keletą ir tai dažnai su pagrįsta abejojimu dėl jų radimosi laiko. Tokios aplinkybės natūraliai kėlė klausimą, ar įmanoma suvokti amžiaus pabaigos kolekcionavimo ypatumus neatsižvelgiant į laikotarpį, žymintį pačios tradicijos pradžią. Ryžtis atitraukti chronologinius rėmus iki XVIII a. pabaigos įvykių ragino ir pastarojo meto XIX amžių Lietuvoje tyrinėjančių istorikų tekstai, teigiantys, kad XIX amžius pagrįstai gali būti vadinamas „ilguoju“, mat epochai charakteringų procesų pradžia užčiuopiama jau XVIII a. pabaigoje, arba dar tiksliau – maždaug

1780 metais²⁵. Savo ruožtu pabaigą žymės labai aiški 1914 m. data, t. y. prasidėjęs I Pasaulinis karas, „kaip per visą amžių susiklosčiusių ir neišspręstų įtampų bei konfliktų sprendimo būdas“²⁶.

Atsakant į chronologinį tyrimo klausimą natūraliai kilo geografinių ribų problema. Nors V. Tiškevičiaus atvejis daugiausia susijęs su Vilniaus kultūriniu lauku, tačiau daugelio jo dalyvių – grafo amžininkų ir bendraminčių – kolekcijos buvo plačiai išsibarsčiusios ne tik dabartinės Lietuvos, bet ir Baltarusijos, Lenkijos, Latvijos teritorijose. Dėl šios priežasties nuspręsta atsižvelgti į tai, kokiose ribose Lietuvą suvokė patys ano meto kolekcininkai, t. y. bajoriškos kilmės asmenys, o tai daugiausia apėmė Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės teritoriją, likusią po I-ojo valstybės padalijimo.

Darbo naujumas ir reikšmė. Jau minėta, kad esminė tyrimo problema, t. y. Vakarų Europos dailės vieta privačiose XIX a. Lietuvos kolekcijose ir kolekcijų sąsajos su europine to paties laiko tradicija, savarankiško tyrimo sulaukusi nebuvo, kaip iki šiol atskirai nekeltas ir užsienio dailės objektų Lietuvos rinkiniuose atsiradimo klausimas. Tad darbas reikšmingai papildo šią lietuviškos istoriografijos nišą. Disertacijoje pristatomi iki šiol kolekcijų tyrimuose retai naudojami arba visai nenaudoti archyviniai šaltiniai, apžvelgiama užsienio literatūra. Naujai surasti duomenys bei jų pagrindu padarytos išvalgos skatina plačiau pažvelgti į kolekcionavimo reiškinį, kolekcininko asmenybę, rinkinius formavusių asmenų pasirinkimų priežastis, skatina atvejo studijas vertinti kontekstualiai, kaip charakteringu epochos bruožu tapusio reiškinio dalį. Galiausiai surinkta medžiaga leidžia papildyti žinias ne tik šioje disertacijoje išsamiai nagrinėjamais klausimais, bet ir nubrėžia gaires tolimesniems tyrimams. Juolab, kad kai kurie darbe fragmentiškai aptarti aspektai neabejotinai nusipelno išsamesnės analizės, pavyzdžiui, disertacijos rengimo metu surinkti duomenys rodo, jog vien meno kūrinio eksponavimo tema verta ir įmanoma tyrinėti ateityje.

Šis darbas prisideda prie pastangų mažinant dvarų kultūros atskirtį, kuri neretai tebejuntama konstruojant lietuviškąją tapatybę. Disertacija kartu greta dar egzistuojančio XIX a. Lietuvos kaip izoliuoto krašto įvaizdžio skatina pažvelgti ir į kitą, europietiškąją to meto kultūros elementą. Tokiu būdu šis tyrimas aktualizuoja Lietuvos atminties institucijose saugomą dailės paveldą, paaiškina jo buvimą.

Struktūra. Darbo struktūra atspindi iškeltus uždavinius. Disertaciją sudaro įvadas, keturios dalys, išvados, šaltinių ir literatūros sąrašas, priedai, disertacijos tema parengtų mokslinių publikacijų sąrašas bei disertacijos santrauka anglų kalba.

Įvade nurodyta tyrimo problematika, tyrimo objektas, darbo tikslas ir uždaviniai,

25 Tamara Bairašauskaitė, Zita Medišauskienė, Rimantas Miknys, *Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, ser. *Lietuvos istorija*, t. 8, d. 1, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 18–19.

26 *Ibid.*

paiškinta metodologija, apibrėžtos svarbiausios sąvokos, chronologinės ir geografinės ribos, įvardintas darbo naujumas ir reikšmė, išdėstyti ginamieji teiginiai, pateiktas literatūros ir šaltinių disertacijoje nagrinėjama klausimais aptarimas.

Pirmojoje dalyje „*Senųjų meistrų*“ vertinimas *Vakarų Europoje XIX amžiuje*, remiantis užsienio autorių darbais, aptariama kelionių kultūros reikšmė kolekcininko veiklos proveržiui, senosios italų dailės recepcija bei jos santykis su *Grand Tour* tradicija. Apžvelgiami skirtingų epochų italų, Nyderlandų, ispanų ir prancūzų dailės vertinimo pokyčiai Prancūzijoje, Vokietijoje, Anglijoje bei pagrindiniai juos lėmę veiksniai, ypatingą dėmesį skiriant literatūrai kaip esminei komunikacijos priemonei.

Antrojoje dalyje *Leidiniai apie Vakarų Europos dailę XIX a. Lietuvos dvarų bibliotekose* aiškinamasi, kokie leidiniai galėjo daryti įtaką Lietuvos kolekcininkų skoniui. Remiantis išlikusiais dvarų bibliotekų katalogais įvardijami Lietuvos aristokratiją pasiekdavę užsienio leidiniai meno tema. Taip pat analizuojami čionykščių autorių tekstai ir jose atsispindinčios nuostatos „senųjų meistrų“ atžvilgiu.

Trečiojoje dalyje *Vakarų Europos dailės keliai į Lietuvą XIX amžiuje*, atsižvelgiant į konkrečius pavyzdžius, įvertinamos XIX a. Lietuvos kolekcininkų galimybės įsigyti senosios Vakarų Europos dailės kūrinių didžiuosiuose meno rinkos centruose (Romoje, Paryžiuje, Londone, Sankt Peterburge) bei vietoje (Varšuvoje ir Vilniuje).

Ketvirtoji dalis *Vakarų Europos dailė Lietuvos kolekcijose XIX amžiuje* skirta XIX a. Lietuvos kolekcijų turinio analizei. Naudojantis archyvuose surinkta medžiaga (paveikslų sąrašais, egodokumentais) bei šiuolaikine mokslinė literatūra apžvelgiami svarbiausi Vakarų Europos meno rinkiniai, jų savininkų biografijos, tarpusavio ryšiai, įvertinamas kolekcijų santykis su Vakarų Europoje vykusiomis kolekcionavimo tendencijomis.

Penktoji dalis *Grafo Vladislovo Tiškevičiaus atvejis* yra skirta Lentvario dvaro savininko, grafo Vladislovo Tiškevičiaus kolekcionavimo veiklos studijai. Aptariama užsienio dailės kolekcionavimo tradicija artimiausios aplinkos (giminės, šeimos, bendraminčių) kontekste, asmeninio grafo rinkinio suformavimo aplinkybės. Atskirai tyrinėjama grafo, kaip antikvaro, veikla Italijoje XX a. I pusėje bei atskleidžiamas jo kolekcijos likimas.

Išvadose pateikiami tyrimo rezultatai.

Ginamieji teiginiai

- Kolekcionavimo veiklos išpopuliarėjimą bei konkrečių autorių ir žanrų pasirinkimą tiesiogiai lėmė iš Vakarų Europos sklindančios idėjos, daugiausia – prancūziškoji tradicija;
- Senąją Vakarų Europos dailę rinkę XIX a. Lietuvos kolekcininkai išmanė tarptautinę meno rinką ir aktyviai ja naudojo;

- Užsienietiškų dailės kūrinių įsigijimas XIX a. Lietuvoje ir Lenkijoje buvo ribotas, tačiau įmanomas;
- XIX a. Lietuvos kolekcininkai buvo pažįstami su vienalaikiais Vakarų Europos kolekcionavimo procesais ir idėjomis, tačiau dėl kultūrinių, politinių, socialinių krašto ypatumų savo rinkiniuose juos įgyvendino tik iš dalies.

LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ APŽVALGA

Literatūra. **Kolekcionavimo tema** lietuviškos menotyros diskurse nėra nauja. Šią temą vienas pirmųjų 8-ajame dešimtmetyje pradėjo vystyti Vincas Žilėnas, iki 1983 m. *Kultūros baruose* publikavęs dvylikos straipsnių seriją apie žymiausius XIX–XX a. I pusės kolekcininkus: Jurgį Pliaterį, Liucijoną Uziemblą ir Mykolą Brenšteiną, Juozapą Antaną Kosakovskį, Euzebijų Lopacinskį, Antaną Bradauską bei kitus²⁷. Spausdinti mėnesiniame kultūros ir meno žurnale jie stokoja nuorodų į naudotus šaltinius, dažnai yra nedidelės apimties, tačiau parengti profesionaliai ir pateiktos informacijos prasme yra vertingas įnašas į Lietuvos kolekcionavimo istoriją. Augantį to meto poreikį pažinti dvarų paveldą ir juose buvusius rinkinius rodo 1987 m. pavasarį surengtoje menotyrinėje konferencijoje „Nuo gotikos iki romantizmo: Lietuvos meninės kultūros klausimai“ nuskambėję pranešimai: A. Bėkštos „Žemaičių vyskupų portretų galerija“, O. Daugelio „Baronų fon Ropų meno kolekcijos ir jų istorija“ bei A. Snitkuvienės „Egipto dailės kolekcijos Lietuvoje ir jų istorija“²⁸. Konferencijos pagrindu vėliau buvo išleistas straipsnių rinkinys²⁹. Minėtina ir kita, beveik tuo pačiu metu kaip ir anksčiau įvardintoji, vykusį Jaunųjų muziejininkų konferencija „Muziejai ir jų kolekcijos“, kurioje taip pat buvo aptarti privačių rinkinių klausimai³⁰.

- 27 Vinco Žilėno tekstai apie Lietuvos kolekcininkus kultūros ir meno žurnale *Kultūros barai*: „Jurgis Pliateris ir jo rinkiniai“, 1975, Nr. 11, p. 61–64; „Antanas Zaborskis“, 1982, Nr. 12, p. 55–56; „Ignas Korvin-Milevskis“, 1983, Nr. 1, p. 59–60; „Antanas Šutinas“, 1983, Nr. 2, p. 63–64; „Juozas Antanas ir kiti Kasakauskai“, 1983, Nr. 4, p. 62–65; „Antanas ir kiti Tyzenhauzai“, 1983, Nr. 5, p. 60–62; „Marijonas Broel-Pliateris“, 1983, Nr. 6, p. 59–61; „Euzebijus Lopacinskis“, 1983, Nr. 7, p. 66; „Liucijonas Uziembla ir Mykolas Eustachas Brenšteinas“, 1983, Nr. 8, p. 63–65; „Antanas Bradauskas“, 1983, Nr. 9, p. 65–66; „Povilas Karazija“, 1983, Nr. 10, p. 67–69. Visą V. Žilėno bibliografiją ir tekstus galima rasti: *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*, sudarytoja Rima Tumėnaitė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2011, p. 251–255.
- 28 „Mokslinio gyvenimo kronika“, in: *Lietuvos istorijos metraštis*, 1987 metai, 1988, p. 181–182.
- 29 *Nuo gotikos iki romantizmo: senoji Lietuvos dailė*, sudarytoja Irena Vaišvilaitė, Vilnius: Academia, 1992. Tiesa, O. Daugelio teksto čia nėra.
- 30 „Mokslinio gyvenimo kronika“, p. 182. Tarp skaitytų buvo pranešimai: „Tadas Daugirdas ir Kauno muziejus“ (A. Katilius), „Švėkšnos radinių paslaptis“ (A. Snitkuvienė), „Dailininkas ir senienų kolekcionierius R. Alekna-Švoinickis“ (R. Klimavičiaus).

Dar daugiau dėmesio privatūs rinkiniai ir jų savininkai sulaukė 10-ajame dešimtmetyje: 1991 m. pasirodė Jolantos Širkaitės straipsnis, skirtas būtent grafo Vladislovo Tiškevičiaus kauptoms meno vertybėms ir jo įkurtam Vilniaus mokslo ir meno muziejui³¹, 1995–1996 m. tęstiniame leidinyje *Lietuvos kultūros tyrinėjimai* publikuoti išsamūs, plačiai kontekstą apžvelgiantys Širkaitės ir Rūtos Janonienės tekstai, dedikuoti XIX a. mecenatystės tradicijai, kuriuose galima rasti vertingos informacijos kolekcionavimo tema³². 1999 m. išleistas kolekcionavimo veikalas skirtas *Menotyros* numeris, kuriame savo įžvalgas publikavo Jolita Mulevičiūtė, Laima Laučkaitė-Surgailienė³³. Nuo to laiko joks atskirai šiai temai skirtas leidinys nebesirodė, nors pavienių jų nagrinėjančių mokslinių straipsnių spausdinta nuolat. Vertingų įžvalgų ir nuorodų paprastai galima rasti dvarų kultūrai skirtuose straipsnių rinkiniuose, pavyzdžiui, 2004 m. vykusios konferencijos pagrindu parengtame leidinyje *Dvaras modernėjančioje Lietuvoje: XIX a. antra pusė–XX a. pirma pusė*³⁴, taip pat Vilniaus dailės akademijos darbų serijos tomuose *Lietuvos dvarai: kultūros ir šaltinių tyrinėjimai* bei *Lietuvos dvarai: kultūros paveldo tyrinėjimai*³⁵.

Su pagrindiniu šio tyrimą objektu, t. y. Lietuvos dvaruose sukauptus užsienio dailininkų kūrinius ir jų istorijomis, susijusių vertingų užuominų aptiksime Lietuvos muziejuose saugomų vertybių pagrindu parengtuose albumuose: *Vakarų Europos XV–XIX a. tapyba Vilniaus paveikslų galerijoje: vadovas* (1973)³⁶, *Vakarų Europos tapyba Valstybiniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje* (1978)³⁷, *Vakarų Europos*

31 Jolanta Širkaitė, „Vladislovas Tiškevičius – kolekcionierius bei Vilniaus mokslo ir meno muziejaus kūrėjas“, in: *Mokslas ir gyvenimas*, 1991, Nr. 4, p. 12–14.

32 Rūta Janonienė, „Dailės mecenatystės kryptys Lietuvoje XIX a. pirmoje pusėje“, in: *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, t. 1, sudarė S. Juknevičius, Vilnius: Valstybinis leidybos centras, 1995, p. 180–216; Jolanta Širkaitė, „Dailės mecenatystė Lietuvoje XIX a. antroje pusėje–XX a. pradžioje“, in: *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, t. 1, sudarė S. Juknevičius, Vilnius: Valstybinis leidybos centras 1995, p. 217–269.

33 Laima Laučkaitė, „Privачios meno kolekcijos XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje Vilniuje, in: *Menotyra*, 1999, Nr. 1, p. 27–35; Jolita Mulevičiūtė, „Dailės kūrinių pirkėjai ir kolekcininkai tarpukario Lietuvoje“, in: *Menotyra*, 1999, Nr. 1, p. 36–44;

34 *Dvaras modernėjančioje Lietuvoje: XIX a. antra pusė–XX a. pirma pusė*, sudarytojai Giedrė Jankevičiūtė ir Dangiras Mačiulis, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2005.

35 *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 47–48: *Lietuvos dvarai: kultūros ir šaltinių tyrinėjimai*, sudarytoja Rasa Butvilaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008; *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 47–48: *Lietuvos dvarai: kultūros paveldo tyrinėjimai*, sudarytojos Algė Andriulytė ir Rasa Butvilaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009.

36 *Vakarų Europos XV–XIX a. tapyba Vilniaus paveikslų galerijoje: vadovas*, Vilnius: Lietuvos TSR Dailės muziejus, 1973.

37 *Vakarų Europos tapyba Valstybiniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje*, sudarytoja Birutė Ziuteliene, Vilnius: Vaga, 1978.

tapyba Lietuvos TSR muziejuose (1982, 1984)³⁸, Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus lobynas: tapyba (2010)³⁹, Kolekcijų istorijos: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus (2013)⁴⁰, Žemaitijos dvarų meno kolekcija „Alkos“ muziejuje (2010)⁴¹.

Taigi kolekcionavimo bei konkrečiai Vakarų Europos dailės čionykštėse kolekcijose tema Lietuvos tyrėjams nėra naujiena. Kita vertus, didžiajai daliai minėtų publikacijų būdingas faktografinis pasakojimas, t. y. tyrimas nukreiptas į konkretų asmenį ir jo rinkinį, pateikiama daug biografinių detalių, įvardijama kolekcijos sudėtis, tačiau vengiama pačią kolekciją vertinti platesniame kontekste. Nesiryžtama atsakyti į klausimą, kodėl rinkinio sudarytoji buvo svarbūs vieni ar kiti autoriai, kiek jo kolekcijos turinys tipišką. Užsiminus apie kolekcijos suformavimo, jos kūrėjo motyvus (jeigu apskritai tai daroma), dažniausiai apsiribojama vienu ar dviem sakiniais, tokios veiklos priežastimi nurodant aristokratijai būdingą prestižo siekį.

Tiesa, būtina minėti XIX a. estetinėms nuostatomis skirtus tyrimus, tokius kaip Vlodo Drėmos apibendrinamojo pobūdžio straipsniai⁴² bei Janonienės publikacija „Ignacas Kliukovskis ir jo neparašyta *Visuotinė meno istorija*“⁴³. Šios studijos, daugiau orientuotos į estetinės minties raidą iki XIX a. vidurio, ypač pravertė mėginant įvardyti čia galiojusios senosios Vakarų Europos dailės vertinimo kriterijus.

Verta pastebėti, kad nemėginta ir išsamiau apibrėžti paties „kolekcijos“ termino. Tarp skyrusių šiam klausimui daugiau dėmesio minėtinas Vytenis Rimkus, kurio nedidelis tekstas „Kolekcija kaip kultūros reiškiny“ buvo išspausdintas Lietuvos kolekcininkų asociacijos žurnale *Kolekcija*, o vėlesnis jo variantas „Kolekcija kultūros sistemoje“ jau minėtame *Menotyros* numeryje⁴⁴. Be to, lietuviakalbėje istoriografijoje

38 *Vakarų Europos tapyba Lietuvos TSR muziejuose*, sudarytojas Eugenijus Potalujus, Vilnius: Vaga, 1982, 1984.

39 *Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus lobynas: tapyba*, sudarytojas Osvaldas Daugelis, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2009.

40 *Kolekcijų istorijos: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus*, sudarytoja Daina Kamarauskienė, Vilnius: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2013.

41 *Žemaitijos dvarų meno kolekcija „Alkos“ muziejuje*, sudarytoja Zita Dargaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010.

42 Vladas Drėma, „Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m. (I)“, in: *Problemos*, 1977, Nr. 20, p. 68–100; Idem, „Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m. (II)“, in: *Problemos*, 1978, Nr. 21, p. 58–67; Idem, „Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m. (III)“, in: *Problemos*, 1978, Nr. 2, p. 49–59; Idem, „Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m. (IV)“, in: *Problemos*, 1979, Nr. 1, p. 94–115.

43 Rūta Janonienė, „Ignacas Kliukovskis ir jo neparašyta *Visuotinė meno istorija*“, in: *Menotyra*, 2015, t. 22, Nr. 4, p. 290–305.

44 Vytenis Rimkus, „Kolekcija kaip kultūros reiškiny“, in: *Kolekcija*, 1995, Nr. 2, p. 12–14; Idem, „Kolekcija kultūros sistemoje“, in: *Menotyra*, 1999, Nr. 1, p. 56–57.

beveik visuomet ignoruojamas ir eksponatų kilmės klausimas, jį aptariant nebent prabėgomis, fragmentiškai, užsimenant, jog paveikslai „buvo pirkti Prancūzijoje“ arba paminint vieną kitą vietinio meno kūrinių prekiausio asmens pavardę⁴⁵. Tiesa, yra keletas publikacijų, kurias galima laikyti išimtimi. Tai visų pirma Dalios Tarandaitės straipsniai. Lietuvos sakralinės dailės katalogo, skirto tapybai, dalyje autorė, remdamasi Lenkijos specialistų tekstais bei savo pačios pastebėjimais, apžvelgia garsiausias Lietuvoje buvusius užsienio dailininkų darbų rinkinius XVI a.–XIX a.⁴⁶ Kol kas tai yra vienintelė tokio pobūdžio publikacija lietuvių kalba. Vertingas ir jos straipsnis, skirtas garsių kūrinių kartotėms⁴⁷. Dar atskirai reikia paminėti Aistės Paliušytės, Linos Balaišytės ir Mindaugo Paknio tyrimus, apžvelgiančius miestiečių rinkinius XVI–XVIII a. Vilniuje ir Kaune⁴⁸. Šie tekstai pasižymi kruopščiai išanalizuota archyvine medžiaga, tad, nors turinio prasme su šia disertacija dėl prasilenkiančių chronologinių ribų bendro turi nedaug, jie yra vertingi metodologiniu požiūriu.

Tikslinant svarbiausių kolekcininkų biografijų faktus, ieškant vertingų nuorodų pravertė iki šiol leidžiamas *Lenkiškas biografijų žodynas*⁴⁹, o įvardijant senųjų Vakarų Europos meistrų darbų kopijas kūrėjus autorius nepamainomu tapo *Lietuvos dailininkų žodynas*⁵⁰.

Lietuvos kolekcijų tyrimams svarbūs kaimyninės Lenkijos mokslininkų darbai. Visų pirma dėl to, kad lenkų istoriografijoje, laikantis vadinamųjų „kresų“, t. y. paribių tradicijos, neretai minimas Vilniaus kontekstas ar apskritai su čionykšte situacija

45 Rūta Janonienė, „Dailės mecenatystės kryptys Lietuvoje XIX a. pirmoje pusėje“; Jolanta Širkaitė, „Dailės mecenatystė Lietuvoje XIX a. antroje pusėje – XX a. pradžioje“.

46 Dalia Tarandaitė, „Vakarų Europos tapyba Lietuvos kolekcijose“, in: *Lietuvos sakralinė dailė: XI–XX a. pradžia*, t. 1: *Tapyba, skulptūra, grafika: XIV–XX a. pradžia*, sudarytoja Dalia Tarandaitė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 69–73.

47 Dalia Tarandaitė, „Senųjų tapybos meistrų kūrinių kartotės Lietuvos dailės muziejaus rinkinyje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 35: *Pirmavaizdis ir kartotė*, sudarytojai Marius Iršėnas, Gabija Surdokaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004, p. 167–179.

48 Aistė Paliušytė, „XVII–XVIII amžiaus Kauno miestiečių paveikslų rinkiniai: temos ir funkcijos“, in: *Dailės istorijos studijos*, t. 4: *Socialinių tapatumų reprezentacijos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*, sudarytoja Aistė Paliušytė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p. 492–506; Mindaugas Paknys, „Vilniaus miestiečių tapybos rinkiniai XVII a. II pusėje“, in: *Menotyra*, 2000, Nr. 2, p. 28–32; Lina Balaišytė, „Dailė Vilniaus miestiečių gyvenime XVII a. II pusėje–XVIII a.: dailės rinkiniai ir municipaliniai užsakymai“, in: *Kultūrologija*, t. 9: *Lietuvos menas permainų laikais*, sudarytoja Aleksandra Aleksandravičiūtė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002, p. 64–78.

49 *Polski słownik biograficzny* [toliau – PSB], t. 1–52, Kraków-Warszawa: Polska Akademia Nauk, 1935–.

50 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2: 1795–1918, sudarytoja Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas.

susijusios detalės. Be to, ir pats tyrimo subjektas, t. y. XIX a. Lietuvos aristokratija, buvo puikiai susipažinęs su tuometinės Lenkijos aktualijomis ir dėl glaudžių ilgamečių kultūrinių ryšių buvo betarpiškai jų veikiamas. Vilniaus, Kauno, Minsko ar Suvalkų gubernijose nuolat gyvenę bajorai, ypač stambesnieji, neretai giminiavosi su Varšuvos ar Krokuvos apylinkėse rezidavusiomis ir per amžius turtingus rinkinius sukaupusiomis šeimomis, patys dažnai turėjo nuosavybės Varšuvoje, lankė didžiuosiuose miestuose vykstančias parodas, bendravo su čia kūrusiais autoriais, skaitė tą pačią literatūrą. Tad lenkakalbiuose tekstuose sutinkamas išvalgas apie to meto skonį ar įtakas daugeliu atveju galima taikyti ir Lietuvos situacijai.

Laikui bėgant žuvo ar buvo išblaškyti ne tik patys rinkiniai, bet ir daug apie juos galinčių papasakoti vienalaikių šaltinių. Kita vertus, populiarėjant kolekcionavimui kaip reiškiniai amžininkų gretose natūraliai radosi tokių, kurie jautė pareigą fiksuoti garsesnius rinkinius ir apie juos informuoti visuomenę. Šiandien šie tekstai yra nepamainomi bandant susidaryti bent apytikslį nagrinėjamo laikotarpio vaizdą, kartu jie puikiai pasitarnauja ieškant archyvinių dokumentų apie konkrečius rinkinius ir jų savininkus. Iš pačių svarbiausių minėtini dar XIX a. vid. pasirodę Aleksandro Pšezdzeckio straipsniai⁵¹, taip pat Stanisława Krzyżanowskio,⁵² Mykolo Eustachijaus Brenšteino sudaryti sąrašai⁵³, XX a. I p. dukart išleistas Edwardo Chwalewiko žinynas⁵⁴, taip pat nuo bet kokių dvarų kultūros tyrimų neatsiejamas Romano Aftanazy daugiatomis⁵⁵, didžiąja dalimi paremtas anksčiau minėtais tektais bei pokalbiais su paskutiniaisiais dvarų šeimininkais. Tiesa, reikia atkreipti dėmesį į tai, kad beveik visos minėtos publikacijos turi vieną šiam tyrimui nepalankų bruožą – jose akcentuojami tie rinkiniai, kurių turinys tiesiogiai siejosi su vietiniu krašto paveldu. Pavyzdžiui, Chwalewiko žinyne iš 155 Lietuvoje gyvenusių kolekcininkų tik 22 aiškiai nurodomi turintys užsienio meistrų kūrinių (tapybos ir grafikos) ir dar 12 „senosios mokyklos paveikslų“, leidžia įtarti, jog kalbama apie kitų šalių kūrėjų darbus. Tuo tarpu Lenkijoje buvę rinkiniai šiuo požiūriu aprašyti kur kas plačiau. Tą paaiškinti nesunku: pirma, pati leidinio tema orientuota į „lenkiškus“, t. y. krašto istoriją įamžinusius objektus (kurių

51 Aleksander Przeździecki, „Gabinet obrazów Pana Marcellego Żurowskiego w Iwankowcach pod Berdyczowem”, in: *Athanaeum*, t. 6, 1841, p. 241–254; Idem, „Galerya obrazów postawska”, in: *Athanaeum*, t. 2, 1842, p. 194–202.

52 Dr. Stanisław Krzyżanowski, „Spis prywatnych zbieraczów z wyszczególnieniem ich zbiorów i kierunku, w jakim przedewszystkiem swoim studjom się oddają”, in: *Rocznik dla archeologów, numizmatyków i bibliografów polskich*, rok 1869, 1879, p. 73–83.

53 Michał Brensztejn, „Zbiory prywatne w gubernji Kowieńskiej”, in: *Kurjer Litewski*, 1906, Nr. 232, p. 21–22; Nr. 233, p. 2–3.

54 Edward Chwalewik, *op. cit.*

55 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 1–4.

suregistravimas po I Pasaulinio karo tapo ypač aktualus), antra – daugelio kolekcininkų, ir ypač gyvenusių Lietuvoje, autorius asmeniškai nepažinojo ir jų turimų vertybių nebuvo matęs. Jis galėjo remtis tik ta informacija, kurią jam pateikė vietiniai žinovai, šiuo atveju M. E. Brenšteinas ar Stefanas Rygelis. Tas pats ir su Kauno gubernijos rinkinius pristatančiais Brenšteino tekstais – iš 55 aprašytų kolekcijų tik 5 konkrečiai nurodomi buvę užsienio autorių (italų ir prancūzų) kūrinių. Taip pat dar 13 dvarų nurodyti kaip turėję „paveikslų galerijas“ ir „senienas“⁵⁶. Galima daryti prielaidą, kad pirmenybę kraštotyrimo, istorinio pobūdžio rinkiniams teikę autoriai kitokių vertybių neignoravo tik tuomet, kai jų skaičius buvo išskirtinis, kaip, pavyzdžiui, Kosakovskio, Pžezdzeckių, Tiškevičių atveju. Žinoma, Vakarų Europos meno kūrinių čionykščiuose dvaruose ir dvareliuose išties buvo mažiau nei protėvių portretų ar archeologinio, numizmatinio pobūdžio objektų. Vis dėlto tas skaičius turėjo būti gerokai didesnis nei nurodyta Brenšteino, Chwalewiko ar Krzyżanowskio registruose. Taip manyti leidžia kiti šaltiniai, pavyzdžiui, kad ir jau minėto Aftanazy pateikti 140 užsienio autorių paveikslus turėjusių dvarų aprašymai. Kita daugelio panašaus pobūdžio šaltinių spraga – labai retai į aprašus įtraukiamos miesto rezidencijos.

Visus šiuos šaltinius plačiai naudoja tiek lietuvių, tiek lenkų tyrinėtojai. Tenka pripažinti, privačių kolekcijų tyrimuose kokybine (ir kiekybine) prasme lenkų autoriai yra gerokai pasistūmėję į priekį. Tą didele dalimi lėmė gilesnė estetikos, meno istorijos ir konkrečiai kolekcininko veiklai skirtos istoriografijos tradicija. Nuoseklus, keliančio ne tik turinio, bet ir konkrečiai epochai būdingo santykio su meno kūriniu klausimo tyrimo tradicija ėmė ryškėti XX a. 3 dešimtmetyje. Rinkinių, kurių pagrindą sudarė užsienio dailė, nagrinėjimas neatsiejamas nuo Tadeuszo Mańkowskio tekstų. Juose autorius didžiausią dėmesį skyrė paskutiniojo ATR valdovo Stanislovo Augusto sukauptoms vertybėms. Dar 1926 m. pasirodė studija, nagrinėjanti Poniatovskio ir Augusto Moszyńskio korespondenciją, netrukus – *Apie požiūrį į dailę Stanislovo Augusto laikais*, o galiausiai 1932 m. dienos šviesą išvydo monumentalus, iki šiol tyrinėtojų vertinamas veikalas *Stanislovo Augusto galerija*⁵⁷. Naudodamasis Potockių Jablonos dvaro archyve esančia medžiaga, autorius išsamiai aptarė ne tik rinkinio formavimo, bet ir išskaidymo aplinkybes, nurodė tikslias karališkos kolekcijos varžytinių datas, pirkėjus, įvardijo jų įsigytus paveikslus, kas yra itin svarbu aiškinantis vėlesnių aristokratiškų kolekcijų kilmę. Mańkowski ir vėliau daug rašė apie valdovo rinkinius, mecenatystę,

56 Michał Brensztejn, *op. cit.*

57 Tadeusz Mańkowski, *Kolekcjonerstwo Stanisława Augusta w świetle korespondencji z Augustem Moszyńskim*, Lwów: Tow. Nauk, 1926; Idem, *O poglądach na sztukę w czasach Stanisława Augusta*, Lwów: nakł. Towarzystwa naukowego, 1929; Idem, *Galerja Stanisława Augusta*, Lwów: Wydawnictwo Zakładu narodowego imienia Ossolińskich, 1932.

nagrinėjo Ignoto Krasickio atvejį⁵⁸. 1976 m. jo svarbiausius darbus apibendrino ir kaip vieną studiją parengė garsūs vėlesni tyrinėtojai, Władysławas Tatarkiewiczus ir Zuzanna Prószyńska⁵⁹.

Mańkowskio pradėta tradicija įsibėgėjo 6 dešimtmetyje. Tuo metu savo straipsnius ėmė publikuoti šiandien centrinėmis lenkų menotyros figūromis laikomi Janas Białostockis ir Andrzejus Ryszkiewiczus. Pastarasis daug dėmesio skyrė konkrečių atvejų analizėms, iki šiol yra bene geriausiai ištyręs Józefo Kajetano Ossolińskio, Joachimo Liutauro Chreptavičiaus kolekcijas⁶⁰. Taip pat šis mokslininkas buvo vienas pirmųjų, atskirai aptaręs Lenkijos meno rinkos klausimą. Jo studija, skirta prekybai meno kūriniams Varšuvoje XIX amžiuje⁶¹, vėliau tapo išsamaus Sławomiro Bołdoko tyrimo pagrindu⁶². Puikų Vakarų Europos dailės specialistą Białostockį itin domino estetinės minties raidos klausimai. Dar 1954 m. pasirodė jo tekstas, skirtas XIX a II p. prancūzų meno teoretikui Eugène'ui Fromentinui⁶³, netrukus patekęs į kelerių metų darbą apibendrinančią studiją *Penki minties apie meną amžiai*⁶⁴. Lygiai kaip ir jo kolega Michałas Walickis⁶⁵, Białostockis daug dėmesio skyrė ir Vakarų Europos dailei Lenkijos kontekste. Šiai disertacijai itin naudingu tapo jį bendras darbas *Europos tapy-*

58 Kiti svarbesni autoriaus darbai: Tadeusz Mańkowski, „Obrazy Rembrandta w galerji Stanisława Augusta“, in: *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności*, 1928, t. 33, Nr. 8, p. 6–11; Idem, *Do dziejów biblioteki Stanisława Augusta*, Kraków: [s. n.], 1930; Idem, *Krasicki jako kolekcjoner dzieł sztuki*, [s. l.: s. n.], 1936; Idem, *Rzeźby zbioru Stanisława Augusta*, Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1948; Idem, *Dzieje wnętr wawelskich*, Warszawa: Sztuka, 1957; Idem, *Dzieje zbiorów graficznych Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, [s. l.: s. n.], 1957; Idem, *Malarstwo na dworze Jana III*, Warszawa: [s. n.], 1951.

59 Tadeusz Mańkowski, *Mecenat artystyczny Stanisława Augusta*, opracowała Zuzanna Prószyńska, Władysław Tatarkiewicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976.

60 Andrzej Ryszkiewicz, *Zbieracze i obrazy*, Warszawa: Państw. Wydaw. Naukowe, 1972; Idem, *Zbiory artystyczne Józefa Kajetana Ossolińskiego: pierwsza publiczna galeria warszawska*, ser. *Rocznik Warszawski*, 1, Warszawa: [s. n.], 1960.

61 Andrzej Ryszkiewicz, *Początki handlu obrazami w środowisku warszawskim*, Wrocław: Zakład imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1953.

62 Sławomir Bołdok, *Antykwarjaty artystyczne, salony i domy aukcyjne: Historia warszawskiego rynku sztuki w latach 1800–1950*, Warszawa: Neriton, 2004.

63 Jan Białostocki, *Między romantyzmem a pozytywizmem: stanowisko Fromentina w dziejach krytyki artystycznej*, ser. *Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką*, Nr. 1 (17), Warszawa: Państwowy Instytut Sztuki, 1954.

64 Jan Białostocki, *Pięć wieków myśli o sztuce: studia i rozprawy z dziejów teorii i historii sztuki*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959. Pakartota 1976 metais.

65 Disertacijos temą liečia: Michał Walicki, „Rembrandt w Polsce“, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, 18 (1956), Nr. 3, p. 319–347; *Portret holenderski XVII wieku w zbiorach polskich: katalog wystawy*, oprac. Anna Dobrzycka, Poznań: Muzeum Narodowe, 1956, [Walickio įžanga].

ba lenkiškuose rinkiniuose: 1300–1800⁶⁶, neretai atspirties tašku tampantis ir daugeliui šiandieninių lenkų tyrinėtojų. Iš kitų svarbių, ne kartą perleistų Białostockio darbų būtina minėti Vakarų Europos dailei skirtą *Menas brangesnis už auksą: pasakojimas apie mūsų eros europietišką dailę*⁶⁷. Verta pridurti, kad iki šiol Lenkijos dailės istorikų draugijos pildoma jo vardo biblioteka Varšuvoje dėl savo specifinio profilio yra svarbi institucija kolekcionavimo Lietuvoje, Lenkijoje ir Vakarų Europoje tyrimams.

Pastaruoju metu kaimyninėje Lenkijoje pastebimas išaugęs susidomėjimas kolekcionavimo reiškiniu, o ypač XIX amžiaus įvykiais. Atvejo studijose faktografinę medžiagą vis dažniau papildo kontekstinės įžvalgos, greta paveikslų galerijos gilinamasi ir į bibliotekų turinį, keliami epochos skonio, objektų kilmės, eksponavimo klausimai. Kruopščia analize, gebėjimu suvaldyti ir apibendrinti gausią, skirtingose šalyse surinktą medžiagą pasižymi Ewos Manikowskos ir Tomaszo F. de Rosset tekstai. Manikowska yra paskelbusi ne vieną straipsnį Vakarų Europos dailei skirtuose kataloguose. Kiek eklektišką vietinių kolekcijų istorijos apžvalgą 1999 m. Varšuvoje vykusios parodos *Menas brangesnis už auksą* (skirta J. Białostockiui) kataloge⁶⁸ ženkliai papildė vėlesnis prancūziškosios tradicijos įtaką nušviečiantis tekstas, pasirodęs prancūzų dailės parodą lydėjusiam kataloge⁶⁹. Būtina minėti straipsnį, išsamiai apžvelgiantį Arturo ir Kristinos Potockių rinkinį Krzeszowico rezidencijoje⁷⁰. Vertinga ir Manikowskos disertacijos pagrindu parengta monografija *Dailė – Ceremonialas – Informacija: karališkosios Stanislovo Augusto kolekcijos aplinkos studija*⁷¹, kurioje ne tik grįžtama prie valdovo rinkinių formavimo, ryšių su užsieniu klausimų, bet nagrinėjama ir iki šiol lietuviškoje bei lenkiškoje istoriografijoje retai liečiamas kūrinių išdėstymo, jo reikšmės interjero „programoje“ tema. Manikowska, kaip ir Mańkowski, daugiau gilinasi į

66 Jan Białostocki, Michał Walicki, *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich: 1300–1800*, Warszawa: PIW, 1955.

67 Jan Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto: opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1963. Perleista 1966, 1969, 1974, 1991, 2001 ir 2004 metais.

68 Ewa Manikowska, „Kolekcjonerstwo obrazów mistrzów europejskich w dawnej Polsce”, in: *Sztuka cenniejsza niż złoto: obrazy, rysunki i rycinę dawnych mistrzów europejskich ze zbiorów polskich*: Katalog wystawy, Warszawa: Muzeum Narodowe, 1999, p. 20–32.

69 Ewa Manikowska, „Paryskie modele kolekcjonerstwa obrazów w Rzeczypospolitej czasów saskich i stanisławowskich”, in: *Le Siècle Français: Francuskie malarstwo i rysunek XVIII wieku ze zbiorów polskich*, oprac. Iwona Danielewicz i Justyna Guze, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2009, p. 86–106.

70 Ewa Manikowska, „Zbiór obrazów i rzeźb Artura i Zofii Potockich z Krzeszowic, ze studiów nad dziewiętnastowiecznym kolekcjonerstwem w Polsce”, in: *Rocznik Historii Sztuki*, 2000, t. 25, p. 145–190.

71 Ewa Manikowska, *Sztuka – Ceremoniał – Informacja: Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 2007.

XIX amžiaus pradžią ar ankstesnę laiką, tuo tarpu Rosset domina ir vėlesni įvykiai. Savo tekstuose autorius neretai bando rasti sąsajas tarp skirtingų kartų, atsekti išskaidytų rinkinių pėdsakus, taip pat domisi šiuolaikinių kolekcininkų veikla. Iš atvejo tyrimų minėtina Andrzejaus Mniszecho kolekcijai skirta monografija⁷², taip pat konkrečiai Lietuvos kontekstui svarbus Liudviko Mykolo Paco sukauptas vertybes nagrinėjantis straipsnis⁷³. Iš apibendrinančio pobūdžio minėtina studija, apžvelgianti Prancūzijoje 1795–1919 m. suformuotus emigrantų rinkinius⁷⁴. Verta paminėti, kad Rosset išsiskiria aukcionų katalogų tyrimais, šiuos leidinius pristatydamas kaip svarbų objektų likimo, epochos estetinių nuostatų ir meno rinkos ypatumų šaltinį⁷⁵.

Iš jaunesnės kartos būtina paminėti Kamilos Kludkiewicz ir Michało Mencfelio publikacijas. Abu autoriai tyrinėja daugiausia XIX amžiaus situaciją. Kludkiewicz parašė ne vieną atvejo studijai skirtą straipsnį, gilinasi į retai analizuojamą kolekcionuojančių moterų temą⁷⁶. Neseniai pasirodė jos disertacijos pagrindu parengta

72 Tomasz F. de Rosset, *Kolekcja Andrzeja Mniszcha: od wołyńskich chrząszczy do obrazów Fransa Halsa*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2003.

73 Tomasz F. de Rosset, „Pyszna galeria obrazów hrabiego Paca“, in: *Acta Universitatis Nicolai Copernici: Zabytkoznawstwo i konserwatorstwo*, t. XXXI, zeszyt 338, Toruń, 2000, p. 61–114. Taip pat vertingos kitos autoriaus parengtos atvejo studijos: Idem, „Galeria Edwarda hr. Raczyńskiego z Rogalina w Muzeum Narodowym w Poznaniu“, in: *Przegląd Artystyczno-Literacki*, 1998, Nr. 4, p. 92–98; Idem, „Malarz warszawski Franciszek Pfanhauser, jako zbieracz obrazów“, in: *Rocznik Warszawski*, t. 28, (1998), p. 169–204; Idem, „Galeria Aleksandra Kokulara i kilka innych kolekcji artystycznych warszawskich malarzy w pierwszej połowie XIX wieku“, in: *Rocznik Historii Sztuki*, t. 25 (2000), p. 105–144; Idem, „Obrazy wśród brylantów: o losach kilku dzieł z galerii Stanisława Augusta Poniatowskiego“, in: *Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego*, t. 36, z. 3 (2000/2002), p. 199–214.

74 Tomasz F. de Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795 – 1919: między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2005. Kiti svarbesni autoriaus apibendrinamojo pobūdžio tekstai: Idem, „„Zbiory tułacze“ – polskie kolekcje artystyczne we Francji w okresie porozbiorowym“, in: *Ikonotheka: Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego*, t. 14 (2000), p. 69–88; Idem, „Malarstwo polskie w polskich kolekcjach prywatnych“, in: *Muzealnictwo*, Nr. 49 (2008), p. 204–216.

75 Tomasz F. de Rosset, „Vente Potocki 1885: katalog aukcyjny jako źródło do dziejów kolekcjonerstwa polskiego“, in: *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo*, z. 27 (1996), p. 171–184; Idem, „Vente Zygmunt Radziwiłł (1865–1866): contribution à l’histoire de la galerie de Nieborów“, in: *Bulletin du Musée national de Varsovie*, t. XL, Nr. 2–4, Varsovie, 1999.

76 Kamila Kludkiewicz, „Collector at the Crossroads Jan Działyński and the Kórnik Collection of Works of Art in the Second Half of the 19th Century: An Exhibition Between the Romantic Spirit of Patriotism and a Modern Scientific Approach“, in: *RIHA Journal*, [interaktyvus], 2011, April-June, [žiūrėta 2019-02-07], <https://www.riha-journal.org/articles/2011/2011-apr-jun/kludkiewicz-collector-at-the-crossroads>; Idem, „Pomiedzy sfera prywatna a dzialalnoscia pu-

monografija *Pasirinkimas ir būtinybė: lenkų aristokratijos kolekcijos Didžioje Lenkijoje XIX–XX a. sandūroje*⁷⁷, kurioje atsižvelgiant į laikotarpio kontekstą įvardijami kolekcininkų motyvai, aptariamas eksponavimo klausimas. Pagrindinis Mencfelio tyrimų objektas yra Raczyńskich rinkiniai⁷⁸. Vertingas bendromis abiejų tyrėjų pastangomis sudarytas straipsnių rinkinys *Daiktų meilė*, skirtas kolekcionavimo reiškiniui Lenkijoje XIX amžiuje⁷⁹.

Greta kitakalbių autorių, kurių darbai pasitarnavo aiškinantis Vilniaus situaciją, reikia paminėti Inesos Sviridos monografiją rusų kalba bei pagal ją paruoštą lietuvišką straipsnį⁸⁰. Šiam tyrimui buvo itin vertingos autorės pateiktos nuorodos į XIX a. I p. spaudą bei kai kuriuos rankraštinius šaltinius, susijusius su prekybos

bliczną: aktyvność kolekcionerska Izabelli z Czartoryskich hr. Działyńskiej w 2. połowie XIX wieku“, in: *Życie prywatne Polaków w XIX wieku*, t. 2: „*Portret kobiety*“: Polki w realiach epoki, Łódź-Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014, p. 177–192; Idem, „Księgozbiór kolekcionera dzieł sztuki: słów kilka o bibliotece Seweryna hr. Mielżyńskiego z Miłosławia“, in: *Biblioteka* (Poznań), 2015, Nr. 19, p. 81–116; Idem, „Czy kolekcja dzieł sztuki mogła być atrybutem kobiecości? Wybrane aspekty kolekjonerstwa kobiet w drugiej połowie XIX wieku“, in: *Wnuczki Pandory. Kobieta w społeczeństwie od starożytności do współczesności*, oprac. K. Grysińska-Jarmuła, M. Opiola-Cegielka, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2016, p. 297–314; Idem, „Tożsamość kolekcionerki sztuki: polskie kolekcionerki od połowy XVIII wieku do dziś“, in: *Tożsamość kobiet w Polsce. Interpretacje*, t. 1: *Od czasów najdawniejszych do XIX wieku*, oprac. Iwona Maciejewska, Olsztyn: Wyd. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, 2016, p. 135–150; Idem, „Kolekcjoner obrazów w Warszawie na przełomie XIX i XX wieku: o zbiorach malarstwa Juliusza hr. Ostrowskiego“, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, 2017, Nr. 2, p. 313–344.

77 Kamila Kludkiewicz, *Wybór i konieczność: kolekcje polskiej arystokracji w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2016.

78 Michał Mencfel, *Edward i Atanazy Raczyńscy: dzieła, osobowości, wybory, epoka = Edward und Atanazy Raczyński: Werke, Persönlichkeiten, Bekenntnisse, Epoche*, red. Adam S. Labuda, Michał Mencfel, Wojciech Suchocki, Poznań: Muzeum Narodowe, 2010; Idem, *Atanazy Raczyński (1788–1874): biografia*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2016; Idem, „Poznań słynny z umiejętności i sztuk pięknych: Edwarda i Atanazego Raczyńskich pragnienie „Nowych Aten”“, in: *Kronika Miasta Poznania*, 2018, Nr. 1, p. 139–156. Taip pat disertacija paremta monografija: Idem, *Skarbce natury i sztuki. Prywatne gabinety osobliwości, kolekcje sztuki i naturaliów na Śląsku w wieku XVII i XVIII*, Warszawa: DiG, 2010.

79 *Miłośnictwo rzeczy: Studia z historii kolekционерstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*, oprac. Kamila Kludkiewicz, Michał Mencfel, Warszawa: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, 2014.

80 И. И. Свирида, *Между Петербургом, Варшавой и Вильно: Художник в культурном пространстве*, Москва: ОГИ, 1999; Inessa Svirida, „XIX a. vidurio meninis gyvenimas Vilniuje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 29: *Vilnius kaip dailės mokymo ir sklaidos centras*, sudarytojas Vidmantas Jankauskas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003, p. 19–32.

meno kūriniais klausimu. Meno rinkos Sankt Peterburge klausimo aptarimas būtų neįmanomas be Dmitrijaus Severiuchino monografijos *Senasis meninis Peterburgas*⁸¹.

Siekiant nušviesti Vakarų Europos situaciją, įvardinti svarbiausius XIV–XVIII a. dailės vertinimo pokyčius, daugiausia naudota anglakalbė literatūra. Nyderlandų dailės klausimu parankiniu tapo ankstyvosios flamandų tapybos vertinimui XIX a. skirtas, platų geografinį kontekstą aprėpiantis straipsnių rinkinys *Ankstyvoji Nyderlandų tapyba: atradimas, recepcija ir tyrimai*⁸², taip pat XVII a. olandų autorių, o konkrečiai Rembrandto statusą nagrinėjanti Alison Mcqueen monografija⁸³, Bialostockio Eugèno Fromentino idėjoms skirtos įžvalgos⁸⁴. Naudotasi ir konkrečiai Anglijos procesams skirtomis Maureen Mccue⁸⁵ bei Johno Hale'o studijomis⁸⁶. Galiausiai neapsieita ir be XIX a. visuomenės skonio kaitą bei jos priežastis nagrinėjančio Franciso Haskello veikalų *Atradimai mene: kai kurie skonio, mados bei kolekcionavimo aspektai Anglijoje ir Prancūzijoje*⁸⁷.

Tiškevičių tema. Konkrečiai Tiškevičiams ir jų kultūriniam palikimui skirti tekstai pasirodė dar XIX a. ir buvo parašyti jų pačių. Tai visų pirma Mykolo Tiškevičiaus kelionių dienoraštis, memuarai ir istorinė-genealoginė savos giminės studija⁸⁸. Šios disertacijos temai reikšmingas Juozapo Tiškevičiaus sudarytas ir 1903 m. išleistas albumas *Tyszkiewicziana*⁸⁹, kuriame pateikiama svarbios informacijos apie giminės narių veiklą, jų saugotus meno rinkinius.

81 Д. Я. Северюхин, *Старый художественный Петербург: рынок и самоорганизация художников (от начала XVIII века до 1932 года)*, СПб: Мир, 2008.

82 *Early Netherlandish paintings: rediscovery, reception and research*, ed. Bernhard Ridderbos, Anne van Buren, Henk van Veen, Amsterdam: Amsterdam University press, 2005.

83 Alison Mcqueen, *The Rise and Cult of Rembrandt: reinventing an Old Master in Nineteenth-Century France*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003.

84 Jan Białostocki, „Między romantyzmem a pozytywizmem“, p. 140–179.

85 Maureen Mccue, *British Romanticism and the Reception of Italian Old Master Art 1793–1840*, Farnham: Ashgate, 2014.

86 John Hale, *England and the Italian Renaissance: The Growth of Interest in its History and Art*, Oxford: Blackwell publishing, 2005.

87 Francis Haskell, *Rediscoveries in art: some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, Cornell University press, 1980.

88 Michał Tyszkiewicz, *Dziennik podróży po Egipcie i Nubji*, Paryż: wydany nakładem i staraniem I. K. Wilczyńskiego, 1863; *Notes et souvenirs d'un vieux collectionneur*, Paris: Leroux, 1898; Idem, *Materiały historyczno-genealogiczne do monografii domu Tyszkiewiczów*, t. 1: *Wiek XV–XVI*, Warszawa: druk „Polaka-Katolika“ i „Posiewu“, 1911.

89 Józef Tyszkiewicz, *Tyszkiewicziana: militaria, bibliografia, numizmatyka, ryciny, zbiory, rezydencje etc. etc.*, Poznań: [s. n.], 1903.

Lietuvoje gyvenusių aristokratų šeimos ar atskiri nariai pastaraisiais metais vis dažniau sulaukia menotyrininkų ir istorikų dėmesio. Römeriai, Oginskiai, Pliateriai, Slizieniai – jiems skiriamos konferencijos, kurių pagrindu vėliau leidžiami straipsnių rinkiniai, rašomos monografijos, rengiamos parodos⁹⁰. Ryškius pėdsakus, ir ypač architektūriniame šalies kraštovaizdyje palikę grafai Tiškevičiai taip pat neliko nepastebėti: 2009 m. Kauno M. Žilinsko galerijoje atidaryta giminės Biržų šakos meninių palikimą pristatanti paroda „Praeities ir dabarties gija“, 2014 m. Lietuvos nacionaliniame muziejuje įvyko Eustachijui Tiškevičiui skirta konferencija, tais pačiais metais savo patirtimi tyrinėjant giminės paveldą Kretingos muziejuje dalinosi Lietuvos ir Baltarusijos specialistai. Tiškevičiams skirtų tekstų nemažai paskelbta ir iki tol. Iš lietuvių autorių, skyrusių ypatingą dėmesį grafų kultūrinei veiklai, jų dvaruose saugotoms meno vertybėms būtina minėti Aldonos Snitkuvienės publikacijas. Raudondvario, o ypač Biržų linijoms skirtos monografijos⁹¹ bei straipsniai⁹² pasižymi kruopštumu, vertingais priedais, tokiais kaip grafo Mykolo Tiškevičiaus kolekcijos rekonstrukcinis katalogas.

Tarp kitakalbų autorių minėtina Małgorzata Omilanowska, kurios knyga *Pabaltijo Zakopanė: Palanga Tiškevičių laikais* neseniai buvo išversta į lietuvių kalbą⁹³. Viena svarbiausių autorių, eilę metų savo tyrimus dedikuojanti išskirtinai šiai giminei, yra

90 2006 m. vyko tarptautinė konferencija „Römeriai Lietuvoje“. Po poros metų pasirodė leidinys: *Römeriai Lietuvoje XVII–XX a.*, sudarytoja Jolanta Širkaitė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008. 2005–2009 m. Rietavo Oginskių kultūros istorijos muziejuje vykusių konferencijų pagrindu išleistas straipsnių rinkinys: *Kunigaikščiai Oginskių Lietuvos istorijoje. Kultūrinės veiklos pėdsakais*, sudarytoja Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2010; 2010 m. Švėkšnoje vyko konferencija „Grafų Pliaterių kultūrinis ir istorinis palikimas“. 2017 m. įvyko tarptautinė konferencija „Rapolas Slizienis – tiltas tarp paribio tautų“, kurio pagrindu išleista: *Rapolas Slizienis – tiltas tarp paribio tautų*, sudarytojas Gintaras Karosas, Vilnius: Europos parkas, 2017.

91 Aldona Snitkuvienė, *Raudondvaris: grafai Tiškevičiai ir jų palikimas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1998; Idem, *Biržų grafai Tiškevičiai ir jų palikimas*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2008.

92 Aldona Snitkuvienė, „Biržų grafų mecenavimas, kultūrinė ir mokslinė veikla“, in: *Liaudies kultūra*, 2004, Nr. 1, p. 55–66; Idem, „Mykolo Tiškevičiaus (1828–1897) kolekcija: 1697 m. veidrodžio paslaptis“, in: *Lietuvos muziejai*, 2004, Nr. 3–4, p. 72–76; Idem, „Unikalios ankstyvosios krikščionybės vertybės Mykolo Tiškevičiaus kolekcijoje: auksinių stiklų rinkinys“, in: *Menotyra*, 2005, t. 18, Nr. 2, p. 30–38; Idem, „Mykolo Tiškevičiaus senovės pasaulio meno kolekcijos epilogas: 1898 m. Paryžiaus aukcionas“, in: *Eстетikos ir meno filosofijos transformacijos*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, p. 280–303.

93 Małgorzata Omilanowska, *Nadbałtyckie Zakopane: Połaga w czasach Tyszkiewiczów*, Warszawa-Sopot: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Muzeum Sopotu, 2011; Idem, *Pabaltijo Zakopanė: Palanga Tyszkiewiczų laikais*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, Lietuvos regionų kultūrinių iniciatyvų centras, 2014.

Liliana Narkowicz. Rašydama apie Trakų Vokę, Lentvarį, Užutrakį ir jų šeiminius⁹⁴ Narkowicz plačiai nušviečia grafų visuomeninę veiklą, asmenybių bruožus, meno rinkinius. Jos darbų didžiausias privalumas – galimybė naudotis tebegyvenančių giminės narių asmeniniais archyvais, todėl autorės tekstai kitiems tyrinėtojams neretai yra vienintelė proga susipažinti su iki tol niekur nepublikuotais šaltiniais (korespondencija, dienoraščiais, fotografijomis). Vis dėlto, nepaisant šių leidinių svarbos, juos dažnu atveju norisi laikyti šaltinių atpasakojimais, nes tyrinėtoja egodokumentus (ypač Sofijos Tiškevičiūtės-Potockos atsiminimų medžiagą) neretai perteikia tiesiogiai, be jokio vertinimo, tiesiog perrašydama rankraščius. Abejonių kelia ir kai kurių šaltiniai, faktų patikimumas.

Naudotų šaltinių apžvalga

Lietuvos dvarų kolekcijų tyrimams svarbiausius šaltinius galima išskirti į kelias stambias grupes: 1) Oficialūs, teisiniai dokumentai, kuriuose pateikiami dvaruose buvusių vertybių sąrašai; 2) Egodokumentai; 3) Muziejinio pobūdžio institucijų dokumentai.

Jau buvo užsiminta apie tai, kad XIX a. turtinius gyventojų klausimus sprendusių institucijų dokumentai Lietuvos kolekcijoms skirtose publikacijose beveik neatsispindi, nors kaip paaiškėjo disertacijos rengimo metu, juose esanti informacija gali gausiai papildyti Lietuvos materialiajai kultūrai skirtus tyrinėjimus. Visų pirma reikia minėti 1830–1831 m. sukilėlių turto konfiskavimo dokumentus, esančius Lietuvos valstybės istorijos archyvo (toliau – LVIA) Vilniaus, Kauno ir Gardino generalgubernatoriaus kanceliarijos (LVIA, f. 378), Vilniaus gubernijos išdo rūmų (LVIA, f. 515) fonduose. Nors daugelyje bylų aptariami nekilnojamojo turto klausimai, tačiau galima rasti kilnojamojo turto sąrašų, kuriuose minimi meno kūriniai, pasitaiko ir atskirai jiems skirtų registrų. Šie dokumentai leidžia spręsti apie dvaruose buvusių vertybių likimą.

Kitas svarbus šaltinis – teismų bylos. Vilniaus jungtinių baudžiamųjų ir civilinių teismo rūmų (LVIA, f. 447, 1867–1886⁹⁵), Vilniaus apygardos teismo (LVIA, f. 448, 1883–1918⁹⁶) fonduose yra įvairių pardavimo, paveldėjimo ir panašius reikalus lie-

94 Liliana Narkowicz, „Kojrany za hrabiów Łopacińskich i Tyszkiewiczów”, in: *Magazyn wileński*, [interaktyvus], 2012, Nr. 10, [žiūrėta 2019-02-08], <http://www.magwil.lt/archiwum/2012/mw10/10paz3.htm>; Idem, *Muzealnicy i kolekcjonerzy: zbiory rodziny Tyszkiewiczów i ich rola w zaborze rosyjskim*, Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe, 2013; Idem, *Tyszkiewiczowie rodem z Landwarowa*, Warszawa: Neriton, 2013.

95 Vilniaus jungtinių Civilinio ir Baudžiamojo teismo rūmai veikė 1867–1886 m., tačiau šio teismo fonde yra ir senesnių dokumentų iš XV–XVIII a. laikotarpio.

96 Vilniaus apygardos teismas veikė 1883–1918 m., tačiau šiame fonde yra senesnių dokumentų iš XVIII a. pab.–XIX a. I p. laikotarpio.

čiančių dokumentų, iš kurių svarbiausi – pomirtiniai turto sąrašai. Daug žinių apie dvasininkų užgyventas vertybes teikia Lietuvos Mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyriuje (toliau – LMAB), Vilniaus kapitulos fonde saugomos bylos (f. 43). Čia galima susipažinti su paveikslus kaupusių I. J. Masalskio, P. K. Bžostovskio, J. Boguslavskio, V. Bandurskio pomirtinio turto registrais.

Kalbant apie pirmąją šaltinių grupę reikia pasakyti, kad tokio pobūdžio tyrime svarbus vaidmuo tenka ne tik paveikslų sąrašams, bet ir dvarų bibliotekų katalogams. Lietuviškoje menotyroje jie iki šiol yra naudojami retai, nors rekonstruojant konkrečios epochos ir luomo pasaulėjautą gali būti išties vertingi, ką puikiai iliustruoja Dalios Ramonienės straipsnis, skirtas Apšvietos epochos atgarsiams vidutinės bajorijos luome⁹⁷. XIX a. knygų sąrašų dažnai pasitaiko bendro pobūdžio inventoriuose. Atskirų bylų forma jų taip pat galima aptikti dvarų fonduose. Lietuvos archyvuose saugomi Tiškevičių (Raudondvario, Astravo), Kosakovskių, Lenskių, Scipionų-Druckių-Liubeckių, Pliaterių asmeninių knygų rinkinių registrai⁹⁸. Be abejo, konkrečių dvarų ar giminių fonduose rasime ir paveikslų, skulptūrų ar porceliano dirbinių surašymus.

Antrąją, egodokumentų grupę sudaro įvairūs nagrinėjamo laikotarpio laišakai, memuarai bei dienoraščiai. Šiam darbui pravertė plačiai Lietuvos mokslininkų naudojamas, jau antrą kartą publikuotas Gabrielės Giunterytės-Puzinienės dienoraštis⁹⁹, taip pat Šūklių dvare gimusio Jono Gavronskio, Juozapo Mineikos, Sofijos Kosakovskos-Szanajca prisiminimai¹⁰⁰. Pasinaudota ir kol kas rankraščio pavidalu likusiais,

97 Dalia Ramonienė, „Apšvietos idėjų atgarsiai vidutinės bajorijos tradicinio gyvenimo aplinkoje“, in: *XVIII amžiaus studijos*, t. 1: *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė: tarp tradicijų ir naujovių*, sudarytoja Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, Vilnius: LII leidykla, 2014, p. 281–297.

98 Benedikto Tiškevičiaus Raudondvario dvaro bibliotekos katalogas, 1875, in: *VUB RS*, f. 1, b. 135; Biržų ordinacijos bibliotekos katalogas, 1868, in: *LMAVB RS*, f. 31, b. 1463 (t. 1), b. 1464 (t. 2), b. 1466 (t. 3), b. 1466 (t. 4), b. 1462 (t. 5); Tiškevičių bibliotekos katalogas, 1939, in: *LMAVB RS*, f. 75, b. 34; Daugėlišio dvaro bibliotekos katalogai, XIX a., in: *LMAVB RS*, f. 9, b. 63; b. 881; b. 898; Lenskių bibliotekos knygų sąrašas, 1907, in: *LVIA*, f. 1135, ap. 22, b. 25; Lyduokių (Nidokų) bibliotekos katalogas, 1908, in: *VUB RS*, f. 1, b. 486; Marijos Drucka-Liubeckos knygų sąrašai, XIX a., in: *LVIA*, f. 598, ap. 1, b. 51; Scipionų ir Druckių-Liubeckių knygų sąrašai, XIX a. I pusė, in: *LVIA*, f. 598, ap. 1, b. 53; Scipionų knygų ir paveikslų sąrašai, XVIII a. II pusė, in: *LVIA*, f. 598, ap. 1, b. 45.

99 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose: 1815–1843 metų dienoraštis*, iš lenkų k. vertė Irena Aleksaitė, Vilnius: Regionų kultūros iniciatyvų centras, 2005; pakartotiniai: Idem, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose: 1815–1843 metų dienoraštis*, iš lenkų k. vertė Irena Aleksaitė, Vilnius: Tyto alba, 2018.

100 Jan Gawroński, *Moje wspomnienia: 1892–1919*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016; Józef Mineyko, *Wspomnienia z lat dawnych*, Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1997; Zofia Kossakowska-Szanajca, *Zapiski dla wnuków*, Warszawa: Biblioteke „Więzi“, 2009.

Nacionalinėje bibliotekoje Varšuvoje saugomais Stanislovo Geištoro¹⁰¹ memuarais bei Edvardo Jono Riomerio dienoraščiais¹⁰². Tai vertingi dokumentai, leidžiantys daugiau sužinoti apie dvaruose laikytus meno kūrinius, jų kilmę, taip pat ir asmens požiūrį į meną bei konkrečius autorius. Svarbus šios grupės šaltinis – po užsienį keliavusių aristokratų kelionių dienoraščiai, kurių nemažai yra publikuoti¹⁰³. Jie suteikia vertingų žinių apie konkretaus laikotarpio ir socialinės grupės skonį, jo pokyčius amžiaus bėgyje. Tyrime taip pat pravertė įvairūs laišškai. Daugiausia – saugomi Tiškevičių fonde Istorijos archyve (LVIA, f. 716), o ypač L. Uziemblos susirašinėjimas su V. Tiškevičiumi ir kitais kultūros veikėjais, esantis Vrublevskių bibliotekos rankraštyne (LMAVB RS, f. 151), kurio dėka pavyko patikslinti ne vieną grafo biografijos detalę. Prie šios grupės šaltinių taip pat derėtų priskirti įvairius kvitus bei prekių sąrašus.

Trečioji grupė – muziejinio pobūdžio institucijų dokumentai, šiuo atveju daugiausia apimantys Vilniaus mokslo ir meno muziejaus draugijos medžiagą (LMAVB RS, f. 151). Tai posėdžių protokolai, dovanotų vertybių knyga, registrų juodraščiai ir panašūs. Taip pat čia patenka ir 1939–1943 m. laikotarpyje Valstybinės archeologinės komisijos, Kultūros paminklų apsaugos įstaigos [patikslinti] sudaryti nacionalizuojamų dvaruose buvusių kilnojamųjų vertybių sąrašai, esantys Kultūros paveldo centro archyve (toliau – KPCA, f. 1, 9, 17).

Tyrinėjant konkrečiai Tiškevičių giminę ir jų sukauptas kolekcijas nepamainomu šaltiniu išlieka grafo Vladislovo Tiškevičiaus dukters Sofijos Tiškevičiūtės-Potockos prisiminimai, rašyti 1977–1980 m. laikotarpyje. Daug kartų perrašytas, pildytas citatomis, nuotraukomis ir laikraščių iškarpomis rankraštinis Potockos palikimas šiandien saugomas trijose Lenkijos institucijose: Varšuvos karališkosios pilies fonduose (Zamek Królewski w Warszawie), Nacionalinėje bibliotekoje Varšuvoje (Biblioteka Narodowa w Warszawie) ir Ossolińskių tyrimo centro bibliotekoje Wroclawe (Zakład Narodowy im. Ossolińskich). Šiame darbe naudotasi Nacionalinėje bibliotekoje esančiu rinkiniu, kurį iš viso sudaro trys dalys: „Echa minionej epoki“ („Dingusios epochos aidas“), skirtas asmeniniams išgyvenimams, „Tyszkiewiczowie“ („Tiškevičiai“), kuriame remiantis sava patirtimi bei įvairiais šaltiniais pasakojama apie giminės narius

101 *Wspomnienia Stanisława Gieysztoro z Dydwiż*: t. 1: *Żywot człowieka uczciwego, XX a. II p.*, in: *BN Rps*, akc. 17552.25. Antrasis prisiminimų tomas *Moja Warszawa* (akc. 17552.26) buvo publikuotas 2010 m.

102 Edward Jan Römer, *Dzienniki z lat 1855–1872*, in: *BN Rps*, sygn. IV. 8724, mf. 59948–59963.

103 Pavyzdžiui, Stanisław Dunin-Borkowski, *Podróż do Włoch w latach 1815–1816*, Warszawa: w drukarni N. Glücksberga, 1820; Józef Ignacy Kraszewski, *Kartki z podróży (1858–1864)*, t. 1–2, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977; Józef Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 1–5, Wilno: Zawadzki, 1859–1864.

nuo seniausių laikų, bei „Teki rodzinne“ („Giminės rinkinys“)¹⁰⁴, dalinai kartojantis ankstesnėje dalyse išdėstytą medžiagą bei papildantis ją pasakojimu apie tolimesnius giminaičius: Zamoyskių, Potockių, Branickių ir kitas šeimas. Šis šaltinis nėra naujiena specialistams: jis, kaip minėta, sudaro Narkowicz publikacijų pagrindą, 2004 m. dalis pasakojimo apie Lentvarį publikuota žurnale *Karta*¹⁰⁵. Daug vertingos medžiagos savo tyrimams čia rado į biržietišką giminės šaką besigilinti A. Snitkuvienė, šia medžiaga taip pat naudojasi su Tiškevičių paveldu dirbančios lietuviškos institucijos (Užutrakio ansambliu besirūpinanti Trakų istorinio nacionalinio parko direkcija, Kretingos muziejus, VšĮ „Trakų Vokės dvaro sodyba“). Vis dėlto gana dažnai naudojamos tik dalimi Potockos pateiktos informacijos, t. y. medžiaga, apimančia laikotarpį iki I Pasaulinio karo, neretai visiškai ignoruojant XX a. 4–5 deš. įvykių aprašymą. Susipažinus su šia prisiminimų dalimi paaiškėjo, kad joje atsakoma į daugelį svarbių klausimų, pavyzdžiui, nupasakojamos grafo Milane įsteigto antikvariato likvidavimo aplinkybės, įvardijamos šiai disertacijai reikšmingos pažintys ir panašiai. Beje, dauguma tokių detalių yra pateikiamos pirmojoje prisiminimų dalyje („Echa minionej epoki“), kurią, vėlgi, ligšioliniai tyrinėtojai naudojo rečiausiai.

I. „SENŲJŲ MEISTRŲ“ VERTINIMAS VAKARŲ EUROPOJE XIX AMŽIUIJE

XIX a. Lietuvos ir Lenkijos aristokratijos kultūra neįsivaizduojama be vakarietiškojo dėmens. Kaip niekad efektyvus prancūziškų, vokiškų ar anglišių idėjų įsisavinimas siejasi su šiam regionui būdingu diplomatiniais, pažintiniais bei saugumo tikslais grįstu intensyviu judėjimu vakarų kryptimi. Atitinkamas įtakas liudijo ne tik šiandien lengviausiai pastebima materialioji bajoriškos kasdienybės dalis, pavyzdžiui, architektūra: vakaruose vykstantys procesai taip pat veikė manieras, šeimos santykių modelį, trynė kalbinius barjerus, formavo pasaulėžiūrą bendrąja prasme. Kita vertus, kultūra ten ir čia nebuvo tapati: susidurdami su specifinėmis krašto ypatybėmis pernešami elementai virsdavo naujais kultūriniais dariniais.

Vidutinės ir stambiosios bajorijos dvaruose sukaupti meno vertybių rinkiniai yra svarbi šio sudėtingo reiškinių dalis. Vakarų Europos meno kūrinius kaupusių Lietuvos kolekcininkų skonių, pasirinkimą lėmė ne tik tiesioginis susidūrimas su reikšmingais

104 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epoki XIX–XX: moje wspomnienia*, t. 1–8, 1977, in: *BN Rps*, akc. 11711 mf. 98678–98685; Idem, *Tyszkiewiczowie*, t. 1–5, 1976–1977, in: *BN Rps*, akc. 11741, mf. 98824–98828; Idem, *Teki rodzinne: Tyszkiewiczowie-Potoccy-Lubomirscy-Zamoyscy*, t. 1–25, XX a. I p., in: *BN Rps*, akc. 10114, mf. 61346–61370.

105 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, „Rezydencja Landwarów“, in: *Karta*, 2004, Nr. 40, p. 26–43.

objektais. Svarbios buvo bendros savo kultūrinio rato nuostatos, taip pat aplinkos, iš kurios objektas buvo paimtas, nuomonė jo atžvilgiu bei jos prieinamumas. Galiausiai pats kolekcijų radimosi faktas iš esmės yra tokio tarpkultūrinio bendradarbiavimo rezultatas, nors jo pavidalas, veikiant daugybei priežastinių ryšių, buvo linkęs kisti.

Tad norint įvertinti senosios Vakarų Europos dailės meno kolekcijas XIX a. Lietuvoje bendraeuropinio konteksto apžvalga neišvengiama. Tik išsiaiškinus vakaruose vykusius procesus, santykio su senąja Europos daile kaitą ir palyginus ją su vietine tradicija galima apibrėžti pastarosios savitumą.

1. Italija ir *Grand Tour*

Pasak lenkų specialistų, tyrinėjančių praėjusių epochų skonį, kintantį asmens bei meno santykį, jau apie 1750 m. ATR visuomenėje ėmė ryškėti stiprios estetinės slinktytys. Tai glaudžiai siejosi su iš Vakarų sklindančiomis Apšvietos idėjomis. Naujosios žinovų kultūros principai reikalavo ne tik klausyti ir perskaityti – itin svarbi tapo betarpiška patirtis, jos įamžinimas ir sklaida. Šias nuostatas įtvirtino *Grand Tour* arba Didžioji kelionė – reiškinys, vienas svarbiausių Apšvietos epochos elementų, kurio aukščiausiai fazei brėžiamos 1764–1796 m. ribos¹⁰⁶. Tai, kad šiam laikotarpiui būdingos dažnos ilgalaikės kelionės po svečias šalis sutampa su lūžiu Lietuvos ir Lenkijos kolekcionavimo istorijoje, nėra atsitiktinumas – per pakankamai trumpą laiką ženkliai išaugęs užsienietiško meno dirbinių skaičius vietinėse rezidencijose yra tiesioginis *Grand Tour* padarinys.

XVIII a. pabaigoje kelis mėnesius ar net metus trunkančios kelionės, kurioms iki tol ryždavosi nedaugelis, pradėtos suvokti kaip privaloma kiekvieno save gerbiančio aristokrato, ypač jauno (nors tai ne taisyklė¹⁰⁷), lavinimosi programos dalis, o kelionių įspūdžiai, nuosavi ar kur nors perskaityti, populiaria saloninių pokalbių tema. Tokioms išvykoms būdavo atsakingai ruošiamasi: specialiai mokomasi kalbų, tyrinėjami galimi

106 Katarzyna Mikocka-Rachubowa, „*Grand Tour* i włoska rzeźba w Polsce końca XVIII i początków XIX wieku”, in: *Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku*, pod red. dr. Agaty Ročko, Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2014, p. 243.

107 Į keliautojų amžių dėmesį atkreipė lenkų tyrinėtoja Magdalena Partyka. Ji pastebėjo, kad vykusių iš Lenkijos tarpe būta nemažai vyresnių žmonių, pavyzdžiui, Juvenalis Charkiewiczzius 48 m., Izabela Czartoryska 60 m., Teofila Morawska 35 m., valdovo architektas Augustas Moszyńskis 54 m., Tomaszas Kajetanas Węgierskis 37 m. ir t. t. Žr. Magdalena Partyka, „Pierwsiastek osobisty w oświeceniowych dziennikach podróży”, in: *Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku*, pod red. dr. Agaty Ročko, Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2014, p. 111–112.

maršrutai, sprendžiama dėl kelionės palydovų, susirašinėjama apgyvendinimo klausimais ir, žinoma, skaitoma gausi kelionių literatūra [il. 1].

Kelionių vadovams ir publikuotiems dienoraščiams tenka išskirtinis vaidmuo meno istorijoje – tokio tipo literatūra buvo viena įtaigiausių estetinių pažiūrų formavimo ir kolekcionavimo veiklos populiarinimo priemonių. Jų autoriai, neretai ryškios, įtakingos savo laiko asmenybės, nurodydavo dėmesio vertas kryptis, objektus ir kūrėjus, siūlė savo patirtimi grįstus vertinimo kriterijus. Pavyzdžiui, visoje Europoje populiarus, 1749 m. pasirodęs airių istoriko, keliautojo ir rašytojo Thomaso Nugento (1700–1772) veikalas *Grand Tour* bei vėlesni jo leidimai¹⁰⁸. Be būtinos keliautojui praktinės informacijos, t. y. maršrutų pavyzdžių, atstumų, valiutų, matų išaiškinimų, čia suminėti svarbiausi lankytini gamtiniai bei kultūriniai objektai. Rekomenduota pamatyti ne tik visuomeninio pobūdžio pastatuose esančius meno kūrinius, bet ir privačius rinkinius, pavyzdžiui, Nani, Rosini, Giustiniani šeimų rinkinius bei britų konsulo Smitho biblioteką ir piešinių kolekciją Venecijoje¹⁰⁹, kunigaikščių Aresi, Visconti, Durino, Marini rūmus bei išskirtinę Manfredi Settala tapybos kolekciją Milane¹¹⁰, o Romoje, be abejo, privalomi buvo Vatikanas, Barberini, Farnese, Borghese, Colonna rūmai bei jų rinkiniai¹¹¹.

Didžioji kelionė Europai dovanojo ne tik modernų turistinį vadovą ar keliautojų klubus – ilgainiui ėmė ryškėti meno istorijos veikalus primenančios kelionių literatūros tradicija, kur kitokio pobūdžio informacija buvo pateikiama tik kaip fonas. Greta to išpopuliarėjo ir išimtinai muziejams bei meno galerijoms skirtos publikacijos. 1825 m. James'as Elmes'as konstatavo: „Dabartinėje intelektualios visuomenės būsenoje, kai šalies Valdovas ir Įstatymų leidėjai teikia įstabų paskatinimą dailei, kai kiekviena žmonių klasė kasdien tampa vis labiau suinteresuota jos ugdymu, kai kuriasi vis naujos

108 Thomas Nugent, *Grant Tour: containing an exact description of most of the cities, towns and remarkable places of Europe, together with a distinct account of the post-roads and stages, with their respective distances through Holland, Flanders... likewise directions relating to the manner and expence of travelling...: as also, occasional remarks on the present state of trade*, London: Printed for S. Birt [etc.], 1749. 1756 m. išleistas papildytas leidimas, o 1778 m. pasirodė trečiasis.

109 Thomas Nugent, *The Grand Tour or a journey through the Netherlands, Germany, Italy and France, containing a description of the principal cities and towns, their situation, origin and ancient monuments; the public edifices, the seats and palaces of the princes and nobility, their libraries, cabinets, paintings and statues; the produce of the countries, the customs and manners of the people, the different coins, their commerce, manufactures, learning and present government; and exact list of the post-routs and of the different carriages by water and land, with their settled prices*, London: Printed for J. Rivington and Sons [etc.], 1778, p. 77.

110 *Ibid.*, p. 148–150.

111 *Ibid.*, p. 251.

draugijos, o esamos auga, žodynas, skirtas išimtinai literatūrai meno tema, tampa kaip niekad reikalingas¹¹². Pirmajame tokio pobūdžio bibliografiniame leidinyje anglų kalba pokyčiai gerai atsispindi: vien garsiausioms Europos galerijoms skirtų spaudinių nurodyta daugiau nei 90, ir net 80 proc. jų išleista būtent 1750–1825 m. laikotarpiu¹¹³. O juk tai tik svarbiausios, visuotinį pripažinimą pelniusios knygos. Meno sfera Europoje dar niekada neturėjo tiek jai skirtos literatūros.

Dailės išmanymas tapo būtinybe, gero tono ženklu, o tiesioginė pažintis su garsiausiais jos pavyzdžiais imta suvokti kaip bet kokios didesnės kelionės kulminacija, pagrindinis tikslas. Tačiau ką regėjo tūkstančius kilometrų sukurusio keliautojo akis, šiam pagaliau žvelgiant į tekstuose išaukštintus paveikslus? Ne vienas autorius pastebi, kad ši nauja, kritiška žiūrovų/žinovų karta meno kūrinys vis dar ieškojo ir vertino tai, kas apčiuopiama – „mechaninius meno aspektus“, kaip juos įvardijo britų tyrinėtoja Mccue. Aiški, teisinga kompozicija ir perspektyva, o svarbiausia – siužeto siunčiama žinia. Tikras XVIII a. II p.–XIX a. pr. meno žinovas buvo tas, kuris gebėjo perskaityti už nutapytų figūrų slypinčių tekstą, neklysdamas įvardinti siužeto veikėjus, jų istorijas bei moralą¹¹⁴. Grynas estetiškas pasitenkinimas į svarbiausių kelionės tikslų sąrašą dar retai kada buvo įtraukiamas. Tai didaktinio požiūrio į meną laikas, kuriame visus jam keliamus kriterijus, iš kurių pats svarbiausias buvo vaizdo tikroviškumas, iš esmės atitiko konkretaus regiono ir laiko kūriniai – XVI–XVII a. italų dailė.

Į pietus vedantys maršrutai toli gražu nebuvo vieninteliai, kuriuos siūlė kultinių to meto vadovų po Europą autoriai. Pavyzdžiui, jau minėtas T. Nugentas numatė kryptis į Vieną bei Stokholmą. Vis dėlto Apeninų pusiasaliui jis skyrė daugiausiai dėmesio, argumentuodamas tuo, jog „visko, ką trokštamo gamta taupiai šen ar ten pamatėjo kitose šalyse, Italijoje galima rasti patį židinį. Štai kodėl vieni ją vadina gausybės tėvu, kiti – žemiškosios palaimos fontanu, neprilygstamu šio pasaulio kraštu, Europos sodu ir Pasaulio įsikūnijimu, ar dar daugiau – mažu pasauliu savaime.“¹¹⁵

Tokia nuostata buvo plačiai paplitusi, pasirodė daug išimtinai Apeninų pusiasaliui skirtų vadovų bei kelionių dienoraščių, pavyzdžiui, Lietuvos bei Lenkijos skaitytojų

112 James Elmes, *A General and Bibliographical Dictionary of the Fine Arts: Containing Explanations of the Principal Terms Used in the Arts of Painting, Sculpture, Architecture, and Engraving, in All Their Various Branches; Historical Sketches of the Rise and Progress of Their Different Schools; Descriptive Accounts of the Best Books and Treatises on the Fine Arts; and Every Useful Topic Connected Therewith*, London: printed for Thomas Tegg, 1826, preface. Tai įvairiapusis leidinys, kuriame be pagrindinių sąvokų apibrėžimo ir bibliografijos pateikiamas išsamus meno sferoje sutinkamų akronimų sąrašas bei kita panaši meno specialistui naudinga informacija.

113 *Ibid.*, p. 354–358.

114 Maureen Mccue, *op. cit.*, p. 27.

115 Thomas Nugent, *op. cit.*, p. 36.

pripažintas, Italijos kultūros populiarumui didelę įtaką daręs Jérôme'o de Lalande'o veikalas *Vieno prancūzo kelionė po Italiją 1765–1766 m.* (1769)¹¹⁶, taip pat Johanno Wolfango von Goethe's 1786–1788 m. kelionės pagrindu parašyta *Itališka kelionė* (1816–1817)¹¹⁷ bei kiti. Visi šie leidiniai sutartinai teigė, kad architektūros bei dailės paminkluose atsispindi Italijos kultūros pranašumas, tad būtent jų visapusiškas pažinimas turi tapti pagrindine priežastimi leisti į kelią. Ir išties, dėl atlikimo meistrystės bei gebėjimo patikrinti žiūrovo žinias čia gimę meno kūriniai įtiko mokytis trokštančiam Apšvietos žmogui, o dėl įtaigiai „tikroviškai“ vaizduojamų Senojo ir Naujojo testamento scenų – paveikų moralą ir tinkamą religinių tiesų perteikimą vertinantiems dvasininkams, kaip tik šiuo laiku stojusiems į aktyviausių kolekcininkų gretas. Renesanso ir baroko italų dailė to laiko žiūrovui buvo moraliai ir formaliai teisinga. Ši aplinkybė, o kartu ir tai, kad išskirtinis statusas buvo pripažįstamas visuotinai, tokius kūrinius darė trokštamu kelionių suvenyru bei privaloma tikslingai formuojamų rinkinių dalimi. [il. 2]

Tarp labiausiai gėdžiamų, kanoniniais tapusių autorių buvo Leonardo da Vinci, Raffaello, Tizianas, Guido Reni, Michelangelo, Giorgione, Giulio Romano, Domenichino, Correggio. Mėgiami buvo ir vadinamieji „italizuojantys“ flamandai. Ši per ilgus metus nusistovėjusi hierarchija su aiškiais lyderiais atsispindi daugelyje meno leidinių. Vienas jų, Luigi Lanzi (1732–1810) veikalas *Italijos tapybos istorija*¹¹⁸ vertas minėti atskirai. Jėzuito, istoriko ir archeologo, kuriam buvo patikėta pertvarkyti Ufizzi galeriją, dvitomis pasirodė Florencijoje 1795–1796 m. ir netruko išpopuliarėti: papildytas ir perleistas itališkai 1809 m. ir 1818 m., 1824 m. išverstas į prancūzų, 1828 m. anglų, 1830 m. vokiečių¹¹⁹ kalbas. Skaitomas visoje Europoje, taip pat ir Lietuvoje,

116 [Jérôme de Lalande], *Voyage d'un françois en Italie fait dans les années 1765 et 1766*, A Venise et se trouvais A Paris chez Desaint, Libraire, 1769.

117 Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, 1816–1817.

118 Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, t. 1–3, Bassano del Grappa, Remondini, 1795–1796. Vėlesni leidimai turėjo 6 tomus. Tai nebuvo vienintelis Lanzi meno tema parašytas darbas. Taip pat minėtini: Idem, *La Real Galleria di Firenze accresciuta e riordinata per comando di S. A. R. l'Arciduca Granduca di Toscana*, Firenze: per Iacopo Grazioli, 1782; Idem, *Storia pittorica dell'Italia inferiore o sia delle scuole fiorentina, senese, romana, napoletana*, Firenze: nella stamperia di Ant. Gius. Pagani e comp., 1792; Idem, *Serie di pitture copiate da tredici vasi antichi detti volgarmente etruschi, esposte con illustrazioni in italiano e francese*, Venezia: Remondini, 1801; Idem, *Notizie della scultura degli antichi e dei vari suoi stili*, Fiesole: Poligrafia Fiesolna, 1824.

119 Luigi Lanzi, *Histoire de la peinture en Italie, depuis la renaissance des beaux-arts, jusques vers la fin du XVIIIe siècle*, t. 1–5, Paris: H. Seguin, 1824; Idem, *The history of painting in Italy, from the period of the revival of the fine arts to the end of the eighteenth century*, t. 1–6, London: W. Simpkin and R. Marschall, 1828; Idem, *Geschichte der Malerei in Italien, vom Wiederaufleben der Kunst bis Ende des 18. Jahrhunderts*, t. 1–3, Leipzig: Johann Ambrosius Barth, 1830.

jis tapo daugelio panašių leidinių pagrindu¹²⁰. Lanzi skiepijo mintį, kad „kai kuriose srityse literatūroje ar mene mes esame lygūs ar net pranokstami užsieniečių, kartais pergalės yra abejotinos, bet tapyboje dabar visuotinu sutarimu nusilenkiama itališkojo genijaus triumfui...“¹²¹. Autorius reikšmingas ir kaip vienas pirmųjų „atradęs“ kūrėjus iki didžiųjų renesanso meistrų, t. y. Cimabue, Giotto ir jų pasekėjų, kurių darbai Lanzi iniciatyva buvo įtraukti į pertvarkomą Uffizi galeriją.

2. Dailės vertinimo pokyčiai Prancūzijoje XIX amžiuje

XIX a. santykis su praėjusių epochų kūrėjais keitėsi visoje Vakarų Europoje, tačiau Prancūzijoje vykę pokyčiai buvo itin ryškūs, darę akivaizdžią įtaką senosios dailės vertinimams kitose šalyse. Būdami entuziastingi *Grand Tour* dalyviai, prancūzai reiškėsi kaip produktyvūs kelionių literatūros autoriai, o kalbos ir kultūros bendrąja prasme statusas užtikrino jų darbams atitinkamą paklausą, taigi ir idėjų sklaidą. Kad prancūzų pozicija buvo svarbi ir nuo pagrindinių vakarietiškos kultūros centrų nutolusiems regionams rodo Lietuvos situacija – čionykščių dvarų bibliotekose prancūziškai rašyti kelionių ir meno veikalai sudarė absoliučią daugumą tokio tipo leidinių. Kokias idėjas jie nešė?

Estetinių nuostatų atžvilgiu itin reikšmingi buvo politiniai Prancūzijos žingsniai XVIII–XIX a. sandūroje. Vienas svarbiausių įvykių – Didžiosios Revoliucijos fone įsteigtas ir 1793 m. rugpjūčio 10 d. visuomenei duris atvėręs Luvro muziejus, kurio pagrindą sudarė nacionalizuoti karališkieji rinkiniai, taip pat iš bažnyčių bei privačių aristokratiškų kolekcijų patekusios vertybės.

Dramatiškomis aplinkybėmis suformuota įstaiga tapo ne tik „muziejų epochos“ šaukliu¹²². Per ekspozicinę struktūrą ji vizualiai įtvirtino konkrečią hierarchinę sistemą,

120 Pavyzdžiui: John Thomas James, *The Italian schools of painting, with the observations on the present state of the art*, London: John Murray, 1820; taip pat Etienne-Toussaint Huard, *Histoire de la Peinture Italienne, depuis Prométhée jusqu'à nos jours*, Paris: Edité par Delaunay, 1834.

121 Luigi Lanzi, *The history of painting in Italy*, t. 1, p. XVIII.

122 Veikiamos bendrų laikmečio nuotaikų, politinių krašto aplinkybių ir turėdamos konkretų pavyzdį, kitos šalys netruko įsteigti savo muziejų: dar 1789 m., prancūzų revoliucijos metais, olandai Hagoje įsteigė nacionalinį muziejų, kuris vėliau buvo perkeltas į Amsterdamą ir 1808 m. pervadintas „Rijks museum“. 1797 m. Prūsijos meno ir mokslo akademijoje Berlyne archeologas Aloisas Hirtas perskaitė paskaitą, kurioje taip pat iškėlė dailės muziejaus steigimo idėją, nors tada jo norams dar nebuvo lemta išsipildyti. 1798 m. Gente išleistas nurodymas steigti nacionalinį dailės muziejų buvusioje Šv. Petro bažnyčioje (planas įgyvendintas 1802 m.). Briuselyje muziejus įkurtas 1803 m., o nuo 1846 m. jis tapo žinomas kaip „Karališkasis Belgijos tapybos ir

kuri, pasak XIX amžiaus dailės vertinimą tyrinėjusios Mcqueen, buvo pagrįsta dar XVII a. viduryje Prancūzijos meno akademijos aplinkoje suformuotomis vertybinėmis kategorijomis: religinio, istorinio ir mitologinio turinio kūrinių viršenybe prieš portretą, žanrinę tapybą, peizažą ir natiurmortą. Luvro kūrėjų tikslas buvo vienoje vietoje surinkti geriausius kiekvienos kategorijos pavyzdžius, pabrėžiant skirtį tarp „didžiųjų“ ir „mažųjų“ meistrų. Taip ekspozicijoje atsirado dėstymas pagal mokyklas bei geografinius regionus¹²³. Ir nors Luvras nebuvo pirmasis bandymas tokiu principu struktūrizuoti kūrinius¹²⁴, jo prieinamumas lėmė, jog tradiciją įtvirtino būtent ši institucija.

Minėtos hierarchijos viršūnėje buvo italų renesanso bei baroko dailė, kurios pavyzdžių muziejuje ypač padaugėjo po Napoleono itališkosios kampanijos [il. 3]. Kita vertus, Luvras iš dalies atsakingas ir už pasikeitusį tuometinės meno istorijos „naujokų“, t. y. ankstyvųjų italų ir Nyderlandų autorių statusą. Šioje vietoje reikia pasakyti, kad į italų XIII–XIV a. dailininkus Prancūzijoje ir Anglijoje ilgą laiką buvo žiūrima tik kaip į neišvengiamą istorinio, enciklopedinio pasakojimo detalę, būtiną elementą norint teisingai suvokti didžiųjų meistrų, tokių kaip da Vinci ar Raffaello, pranašumą. Labiau vertinti tie, kurie pastariesiems darė tiesioginę įtaką, buvo genijais laikomų menininkų įkvepėjai ir mokytojai, pavyzdžiui, Signorelli, Domenico Ghirlandaio ar Perugino. Ir nors kai kur, pavyzdžiui, Vokietijoje, buvo justai ir kitais motyvais grįstas susidomėjimas jų kūryba, prancūzų muziejaus atveju greičiausiai vadovautasi aukščiau minėtais, ką iš dalies patvirtina 1814 m. išleistas ankstyviesiems dailininkams (ne tik italams) skirtas ekspozicijos katalogas, kuriame aiškiai brėžiama mokytojo-sekėjo linija ir greta XIII–XV a. dailininkų, plačiai nušviečiama vėlesnių, kanoninių autorių kūryba¹²⁵.

skulptūros muziejus“ (Musée royal de peinture et de sculpture de Belgique). 1824 m. vadovaujant Lordui Liverpoolui Londone įsteigta Nacionalinė galerija, 1830 m. Berlyno paveikslų galerija (Gemaldegalerie), 1836 m. atidaryta Miuncheno pinakoteka, o 1839 m. viešu dailės muziejumi tapo Šv. Jono ligoninė Briugėje.

123 Alison Mcqueen, *op. cit.*, p. 26.

124 1783 m. buvo išleistas Christiano von Mechel parengtas katalogas, skirtas Vienos Belvederio rinkiniams, kuriuos sudarė Leopoldo I iniciatyva sujungtos jo paties, Rudolfo II ir Ferdinando III kolekcijos. Šiame leidinyje kūriniai buvo suskirstyti mokyklomis. Žr. Till-Holger Borchert, *op. cit.*, p. 176. Prancūzijos atveju būtina paminėti dvidešimt metų nuosavos kolekcijos pagrindu rengtą ir 1792 m. pasirodžiusį Jeano-Baptiste'o-Pierre'o Le Bruno tritomį *Flamandy, olandų ir vokiečių tapytojų galerija* (*Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands*), kuriame olandų, flamandų, vokiečių meistrai buvo išdėstyti mokyklomis. Tai buvo vienas pirmųjų tokio tipo bandymų prancūzų kalba. Be to, kitaip negu amžininkai, Le Brunas ypatingą dėmesį skyrė ispanų tapytojams. Žr. Francis Haskell, *op. cit.*, p. 21.

125 *Notice des tableaux des écoles primitives de l'Italie, de l'Allemagne, et de plusieurs autres tableaux de différentes écoles, exposés dans le grand Salon du Musée Royal, ouvert le 25 juillet 1814*, Paris: Imprimerie de L. P. Dubray, 1814. Tai, jog XVIII–XIX a. sandūroje į italų primitivistus vis dar

Vis dėlto Prancūzija dažniausiai siejama su flamandų ir olandų dailės statuso pokyčiais ir čia muziejaus vaidmuo taip pat svarbus. Dar 1794 m. Flandrijos kampanijos metu revoliucinė armija į Luvrą perdavė daugybę šio krašto meno paminklų. Daugumą jų sudarė XVI–XVII autoriai, tokie kaip Rubensas, Jordaensas ar van Dyckas. Kita vertus, su jais į muziejų pateko ir iki tol mažai ką dominę Hanso Memlingo („Moreelų triptikas“), Gerardo Davido („Kambizo teismas“), van Eyckų (centrinė Gento altoriaus dalis, „Švč. Mergelė su kūdikiu ir kanauninku van der Paele“) paveikslai. 1802 m. iš Gdansko buvo atgabentas tuomet klaidingai van Eyckams priskirtas Memlingo „Paskutinis teismas“, iš Vienos – van Eycko „Jano de Leeuwo portretas“¹²⁶. Nyderlandų dailės statusą XIX amžiuje tyrinėjęs Tillas-Holgeris Borchertas tokį iš pažiūros nepopuliarų pasirinkimą aiškina dviem veiksniais: kariškiams imponuoti turėjusiu ankstyvųjų dailininkų paveikslų dydžiu ir numanoma Jeano-Baptiste'o Descampo (1714–1791), t. y. jo tekstų įtaka kampanijos organizatoriams¹²⁷. Descampo keturtomis *Flamandų, vokiečių ir olandų tapytojų gyvenimai* (1753–1764) bei vėliau sekęs *Tapybiška kelionė į Flandriją ir Brabantą* (1769)¹²⁸ buvo pirmieji prancūziški veikalai, kuriuose šių kraštų dailė, atsižvelgiant į kolorito, kompozicijos, piešinio ir ekspresijos savitumą bei „atitikimą gamtai“ vertinta kaip savarankiška, ypatingą reikšmę suteikiant Hanso Memlingo ir Jano van Eycko kūriniais.

žvelgta atsargiai, gerai iliustruoja Johno Hale'o pateiktas faktas: iš dvidešimties 1795–1810 m. laikotarpyje Paryžiuje ir Londone vykusių 20 stambių meno aukcionų tik trijuose buvo galima įsigyti minėto laikotarpio kūrinių. Žr. John Hale, *op. cit.*, p. 85. Tiesa, buvo ir kitaip galvojančių prancūzų tarpe, pavyzdžiui, Jeanas-Baptiste'as Seroux d'Agincourtas (1730–1814) ir Alexis-François Artaud de Montoras (1772–1849). D'Agincourtas, Italijoje gyvenęs prancūzų kilmės istorikas ir archeologas, priešingai nei dauguma pirmenybę XVI–XVII a. meistrams teikusių amžininkų, labiau vertino kūrinius iki jų, ir ne kaip pradinį tašką dailės „atsinaujinimo“ procese, tačiau dėl meninės raiškos, t. y. pačius savaime. Jis kaupė originalius darbus, užsakinėjo asmeniniame rinkinyje nesančių kopijas, rinko istorinę medžiagą. Po d'Agincourto mirties išleistas ilgamečiu darbu paremtas šešiatomis *Meno paminklų istorija nuo nuosmukio IV amžiuje iki atsinaujinimo XVI amžiuje (L'Histoire de l'Art par les monuments, deputies sa décadence au quatrième siècle jusqu'à son renouvellement au seizième, 1823)*. De Montoras buvo jo mokinys, kuris remdamasis savo paties kolekcijoje sukauptais pavyzdžiais (apie 150 vadinamųjų „primitivistų“ darbų) dar 1808 m. išleido veikalą *Mintis apie tapybos padėtį Italijoje per keturis amžius iki Raffaello (Considérations sur l'état de la peinture en Italie, dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphael, 1808)*. Nereikėtų atmesti versijos, kad jų teiginiai taip pat turėjo įtakos muziejaus vadovų sprendimams.

126 Till-Holger Borchert, *op. cit.*, p. 179.

127 *Ibid.*, p. 177.

128 Jean-Baptiste Descamps, *La Vie des Peintres Flamands, Allemands et Hollandois, avec des portraits gravés en Taille-douce, une indication de leurs principaux Ouvrages, & des réflexions sur leurs différentes manieres*, t. 1–4, Paris: Charles-Antoine Jombert, 1753–1764; Idem, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, Paris: Desaint, 1769.

Luvras prisidėjo ir prie išaugusio dėmesio ispanų dailininkams, kas tiesiogiai siejasi su 1838–1848 m. laikotarpyje čia suformuota „ispanišką galerija“. Tuo metu penkios patalpos buvo užpildytos daugiau nei 400 iš Ispanijos atvežtų paveikslų, nupiktų Riberos, Zurbarano, Velasquezo, Murillo, Alonso Canos, Valdes Leals ir XVI a. meistrų¹²⁹. Verta paminėti, kad galerija atsirado valdovo Liudviko Pilypo (1773–1850) iniciatyva kaip siekis atgaivinti ryšius su Ispanijos Burbonų dinastija bei mėginimas pasiūlyti įkvėpimo šaltinį naujai prancūzų dailei.

Muziejaus lankytojai neišvengiamai fiksavo ekspozicinius maneversus, tvirtindami turimas žinias ar įgydami naujų. Kita vertus, estetinių nuostatų atžvilgiu svarbų vaidmenį atliko ir pačios įstaigos per spaudinius vykdoma sklaidos strategija. Kaip pastebėjo Mcqueen, „iki tol mažesnio dėmesio sulaukusių autorių įtraukimas į garsiųjų muziejų, šiuo atveju Luvro, katalogus turėjo didelę įtaką jų statuso pasikeitimui“¹³⁰. Jau 1801 m. pasirodžiusiame kataloge nurodyta, kad Luvre galima išvysti penkis „aliejinės tapybos išradėjų“ Jano van Eycko darbus bei Hanso Memlingo „Morelų triptiką“¹³¹. Iki 1815 m. išleisti mažiausiai dar du ekspoziciją pristatantys katalogai (1807 ir 1811 m.), pradėtas leisti daugiatomis *Prancūzijos muziejaus galerija* (1804–1815). Šiuose pagal realią ekspozicinę struktūrą parengtuose leidiniuose rasime ir ankstyvuosius italų bei Nyderlandų darbus, kurių gretas vėliau papildė ir ispanų dailininkų kūriniai¹³².

Be to, Luvrą, kaip ir kitus muziejus bei laikinas ekspozicijas, noriai lankė keliaujantys bei vietiniai meno mylėtojai, kolekcininkai ir mąstytojai, savo išpūdžius fiksuodami dienoraščiuose, o vėliau dažnai publikuodami. Šiuo požiūriu itin aktyvūs buvo patys prancūzai. *Revue des Deux-Mondes* (1829–), *L'Artiste* (1831–1904), *Gazette des Beaux-Arts* (1859–2002), *L'Art* (1875–1907) ir kiti periodiniai leidiniai noriai spausdino ne tik trumpas muziejų, parodų ar kelionių apžvalgas, bet ir didelės apimties tekstus, iš kurių ne vienas vėliau tapo savarankiška monografija. Neabejingi

129 Francis Haskell, *op. cit.*, p. 100. Ispaniškiosios galerijos katalogas: Justin Taylor, *Notice des tableaux de la Galerie Espagnole exposés dans les salles du Musée Royal au Louvre*, A Paris: de l'imprimerie de Crapelet, 1838.

130 Alison Mcqueen, *op. cit.*, p. 23.

131 *Musée central des Arts. Notice des tableaux des écoles française et flamande, exposés dans la grande Galerie*, Paris: de L'Imprimerie des sciences et arts, 1801, p. 49–50, 54, 139.

132 Verta paminėti, kad tokio pobūdžio leidinių struktūrai ir turiniui įtaką darė muziejaus vadovo sprendimai. 1802–1814 m. juo buvo Napoleono patikėtinis, tapytojas ir diplomatas Dominique'as Vivant-Denonas (1747–1825). Jis pats žavėjosi šio laikotarpio autorių kūryba, ne vieną paveikslą buvo įsigijęs asmeniniam rinkiniui, pavyzdžiui, Memlingo kūrinių „Vyro portretas“ (tiesa, tuo metu priskirtą Antonello da Messina teptukui). Tad nieko nuostabaus, kad jo mėgiami autoriai atsidūrė vadovuose po ekspoziciją. Vivant-Denono ir kitų pastangos greta didžiųjų meistrų įteisinti, įrašyti naujus vardus buvo reikšmingos.

ne tik kanoniniams dailininkams, bet ir dailės pasaulio „naujokams“, šių publikacijų autoriai buvo svarbūs idėjų sklaidai bei kolekcionavimo veiklos populiarinimui: jų tekstai, lygiai kaip ir ekspozicijų katalogai bei apskritai staigus priverstinis kūrinių, iki tol didžiąja dalimi funkcionavusių tik bažnytinėje erdvėje, perkėlimas į pasaulietinę, suteikė publikai progą su daugeliu paveikslų susipažinti pirmą kartą. Ir nors XIX a. I p. muziejaus „naujakuriai“ šoko visuomenėje nesukėlė (čia toliau dominavo renesanso ir baroko meistrai), vis dėlto konkretūs autoriai bei darbai tapo atpažįstami, o galiausiai mėgiami ir pageidaujami.

Reikia turėti omenyje, kad muziejaus ekspozicijos ir bendro kultūrinio lauko ryšys buvo abipusis. Organizatorių sprendimus taip pat diktavo konkreto laiko aktualijos, asmeninės patirtys, tarp jų ir skaitomi tekstai. Pavieniai prancūzų kolekcininkai ir meno prekeiviai dar XVIII a. II pusėje pradėjo publikuoti nuosavų rinkinių turinį. Kai kurie jų vadovavosi kiek kitokiais, nei visuotinai priimti, dėsniais, tačiau būdami autoritetingi visuomenės veikėjai sulaukdavo pasekėjų ir tokiu būdu jų iškeltos idėjos pasiekdavo platesnį ratą¹³³. Be to, XIX a. 2–3 deš. Prancūzijoje ėmė ženkliai daugėti kultūrai skirtų periodinių leidinių. Pasiiekiami ne tik Prancūzijos, bet ir kitų šalių publikai jie turėjo didelę reikšmę skonio pokyčiams visoje Europoje.

Tai ypač ryšku kalbant apie Nyderlandų dailę. Po 1815 m. Vienos kongreso buvo pradėtas vykdyti pagrobtų meno vertybių grąžinimas teisėtiems savininkams. 1816 m. į Gentą atgabentas keturios Gento altoriaus dalys. Tais pačiais metais naujais eksponatais pasipildė ir Briugės muziejus¹³⁴. Gimtosiose šalyse šie kūriniai sutikti iškilmingai, aiškiai suvokiant įvykio prasmę krašto kultūrai, traktuojant grįžusius paveikslus kaip sugrąžintą tautos tapatybę. Iš kitos pusės, kūrinių išvežimas iš Luvro paskatino prancūzų keliones Nyderlandų kryptimi, kurios ypač pagyvėjo 1837 m. nutiesus geležinkelio liniją iš Paryžiaus į Briuselį.

Ne mažiau reikšmingi buvo ir 1848 m. politiniai įvykiai, dėl kurių dalis Prancūzijos piliečių buvo priversti išvykti iš šalies, dažnai emigracijos kryptimi pasirenkant netolimus Nyderlandus. Tokiomis aplinkybėmis svetur apsigyvenę aktyvus kultūros veikėjai negalėjo likti abejingi čionykštei meninei tradicijai, įtvirtintai, iškristalizuotai jau kuris laikas veikiančiose muziejinėse institucijose. Kad ir kokios būtų vizitų priežastys, tai suteikė progą geriau pažinti olandų ir flamandų dailę, dažnu atveju

133 Šiuo klausimu iliustratyvus Jeano-Baptiste'o-Pierre'o Le Bruno atvejis. Haskellas pastebėjo, kad XIX a. pr. jo vykdytos agitacijos iki tol mažiau vertintų autorių, tokių kaip Le Nain'as, Holbeinas, Watteau ar Chardinas, atžvilgiu greičiausiai bus susijusios ne su laiką peršokančiu požiūriu, o su Le Bruno pastangomis parduoti turėtus šių autorių paveikslus. Žr. Francis Haskell, *op. cit.*, p. 18–20.

134 Till-Holger Borchert, *op. cit.*, p. 191.

patiriamiesiems įspūdžiams nugalant minėtos periodikos puslapiuose ir taip skatinant tolesnes diskusijas¹³⁵.

Iš konkrečių emigracijoje rašiusių autorių būtina minėti Theophile'į Thoré (1807–1869), prisidėjusį prie olandų dailės vertinimo pokyčių. Jo Nyderlanduose praleisti metai virto vienu po kito prancūzų spaudoje publikuojamais straipsniais apie iki tol mažai vertintus Vermeerį ir Fransą Halsą bei nuolatinėmis pastangomis olandų dailininkus pakelti iki „didžiųjų“ meistrų statuso. Ilgamečio darbo rezultatai iš pradžių apibendrinti dvitomyje *Olandijos muziejai* (1858–1860)¹³⁶, o vėliau ir 1866 m. *Gazette des Beaux-Arts* išleistoje studijoje *Van der Meeris iš Delfto*¹³⁷ bei 1868 m. Fransui Halsui skirtame straipsnyje¹³⁸. Tai buvo pirmi didesnės apimties prancūziški tekstai, skirti šiems tapytojams, padarę didelę įtaką jų „sugrąžinimui“ į meno istoriją ir privačias kolekcijas.

Galiausiai XIX a. vidurio bandymus Nyderlandų dailės atstovus pastatyti į vieną gretą su italų meistras, o kartu apibrėžti olandų ir flamandų mokyklų savitumą įtvirtino Eugènas Fromentinas (1820–1876). Įkvėptas pirmtakų 1875 m. jis leidosi į kelionę, kurioje gimusių įžvalgų pagrindu paruošė publikaciją *Praeities meistrai*, 1876 m. dalimis išspausdintą *Revue des Deux-Mondes*, o netrukus pasirodžiusią atskiru leidiniu¹³⁹. Vėliau buvo ir kitų autorių, rašiusių šio regiono dailės klausimais, tačiau jų idėjos didžiąja dalimi buvo grįstos aukščiau minėtųjų tekstais.

Politiniai, kultūriniai veiksniai, sudarę sąlygas išsamiam šių kraštų dailės pažinimui, didele dalimi nulėmė ir požiūrį juos. Hossaye, Blancas, Thoré, Fromentinas, Vitet, Gautier, Taine'as ir kiti XIX a. vid. bei vėlesni autoriai Nyderlandų, o ypač žanrinėse olandų scenose labiausiai vertino tai, apie ką dar XVIII–XIX a. sandūroje mėgino kalbėti Le Brunas: demokratiškumą, originalumą ir galimybę tiesiogiai per meno kūrinį pažinti konkretaus istorinio laikotarpio ir geografinio regiono kultūrą, žmonių gyvenimą. Periodikoje spausdinami straipsniai bei monografijos skiepijo mintį,

135 Tuo suinteresuoti buvo patys leidėjai. Pavyzdžiui, įtakingo *L'Artiste* leidėjas Arsène'as Houssaye (1815–1896) pats buvo Nyderlandų dailės propaguotojas, parašęs ne tik straipsnių, bet ir šių kraštų meninei tradicijai skirtą bei plataus pripažinimo sulaukusį veikalą *Flamandų ir olandų tapybos istorija* (1844–1847). Tendencinga, kad beveik tuo pat metu pasirodė ir *Gazette des Beaux-Arts* steigėjo Charleso Blanco (1813–1882) olandams skirtas *Visų tapybos mokyklų istorijos* tomas. Žr. Arsène Houssaye, *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, Paris: Jules Hetzel, 1844–1847; Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles: École Hollandaise*, Paris: Renouard, 1849. Pakartotas 1861 m. ir 1883 m.

136 W. Bürger [Theophile Thoré], *Musées de la Hollande: Amsterdam et La Haye. Études sur l'école hollandaise*, Paris: Renouard, 1858–1860.

137 William Bürger [Theophile Thoré], *Van der Meer de Delft*, Paris: La Gazette des Beaux-Arts, 1866. Studija iš pradžių išleista dalimis, o netrukus ir kaip atskira publikacija.

138 W. Bürger [Theophile Thoré], „Frans Hals“, in: *La Gazette des Beaux-Arts*, 1868, Nr. 24, p. 219–230.

139 Eugène Fromentin, *Les Maîtres d'autrefois: Belgique-Hollande*, Paris: E. Plon, 1876.

kad olandų genialumas yra asmeninės, politinės ir religinės laisvės rezultatas, ir dėl šios priežasties olandų dailė nusipelnė didesnio dėmesio nei iki tol aukščiau vertinta flamandiškoji. O tai iš esmės yra romantizmo ir beprasidedančio istorizmo idėjos, kurių katalizatoriumi buvo realūs nuosavos valstybės politiniai ir socialiniai įvykiai.

Kultūrinė spauda fiksavo įvairaus pobūdžio meninio gyvenimo įvykius. XIX a. vid. vis dažniau ėmė pasirodyti laikinų ekspozicijų aptarimai. Tai svarbu, nes, Haskello pastebėjimu, neretai visuomenės skonio pokyčiams didesnę nei pastovios muziejų ekspozicijos įtaką darė būtent parodos¹⁴⁰. Jo nuomone, egzistuoja glaudus ryšys tarp 1848 m. ir 1860 m. Paryžiuje veikusių parodų ir to, kad Prancūzijoje XIX a. II pusėje buvo naujai pažvelgta į savo pačių meninį palikimą, t. y. XVII–XVIII a. prancūzų dailę¹⁴¹, kuri pirmąją amžiaus pusę buvo gerokai primiršta. 1848 m. publikai buvo pristatyti brolių Antoine'o, Louiso ir Mathieu Le Nainų, Fragonardo, Jeano-Antoine'o Watteau kūriniai. Tie patys vardai pasirodė ir meno prekeivio François Petit organizuotoje 1860 m. parodoje, tik ši pirmąją pranoko darbų skaičiumi: eksponuoti daugiau kaip 300 minėtą laikotarpį apimančių paveikslų ir piešinių, didžiąja dalimi paskolintų privačių kolekcininkų¹⁴².

Keliavimo sąlygas palengvinusi techninė pažanga, pramonės revoliucija, stipriai paveikusi spaudos kokybę ir mastą, besivystanti muziejinės veiklos ir parodų tradicija, galiausiai kaip atskira disciplina susiformavusi meno istorija – visa tai tiesiogiai siejasi su ilgainiui pagreitį įgavusia „atradimų“ virtine.

Kita vertus, tai nereiškia, jog iš menui skirtų leidinių, muziejų ir privačių kolekcijų eliminuoti iki tol kanoniniais laikyti dailininkai. Priešingai, pavyzdžiui, Prancūzijoje Raffaello darbai išliko populiarūs visą XIX amžių, o Rembrandtas apskritai įgijo kaip niekad stiprią poziciją¹⁴³. Apskritai XIX a. viduryje Prancūzijoje (ir ne tik) susidarė ilgam įsitvirtinusi situacija, kurią Haskellas apibūdino kaip „skonio eklektiką“¹⁴⁴.

3. Vokietijos situacija

Prancūzijos meno scenoje vykusių procesų įtaka Lietuvos ir Lenkijos didikų skonio formavimuisi buvo itin svarbūs. Vis dėlto kelionių maršrutai, bibliotekų turinys ir

140 Francis Haskell, *op. cit.*, p. 96.

141 *Ibid.*

142 Kūrinį skolino markizas iš Hertfordo, La Caze, M. Laperlier, Eudoxéas Marcille, Rotchildai. Parodos katalogą parengė įtakingas kritikas ir žinovas Philippe Burty. Paroda vyko adresu 2, Boulevard des Italiens, impresarijui Louis Martinet priklausiusiose patalpose. Atsiliepiamus leidiniuose *L'Illustration* bei *Le Monde Universel* rašė A. J. Du Pays, T. Gautier ir Thoré. Žr. Francis Haskell, *op. cit.*, p. 112.

143 Apie Rembrandto kūrybos vertinimus plačiau skaityti Mcqueen veikalą.

144 Francis Haskell, *op. cit.*, p. 81–88.

kitos aplinkybės ragina atsižvelgti ir kitas šalis, visų pirma Vokietiją bei Austriją, per kurias Lietuvos aristokratų keliai vedė į Italiją, Prancūziją. Vokiškai kalbančiose žemėse pažiūras į senąją dailę taip pat formavo muziejinės institucijos ir jų kolekcionavimo politika, pavyzdžiui, XIX a. 3 deš. į Berlyno paveikslų galeriją pateko daugiau nei 3000 egzempliorių talpinusi Edwardo Solly italų ir Nyderlandų paveikslų kolekcija, o Bavarijos karalius Liudvikas I įsigijo išskirtinį brolių Sulpizo (1783–1854) ir Melchioro (1786–1851) Boisserée rinkinį. Tai buvo neeilinės reikšmės įvykiai, tačiau kartu tik dalis svarbių pokyčių, vykusių šiame Europos regione XIX a. I pusėje.

Apskritai dėmesys seniesiems meistrams Vokietijoje pasireiškė anksti, už ką didelė dalimi buvo atsakinga aktyvi valdovų kultūrinė veikla, dar XVII a. pab. Berlyne įsteigta Prūsijos meno akademija, bei, žinoma, Winckelmanno, Mengso, Goethės ir jų amžininkų autoritetas. Iškalbingas faktas, kad jau XVIII a. čia funkcionavo keletas tęstinių meno leidinių, pavyzdžiui, Johanno Georgo Meuselio (1743–1820) iniciatyva ėjęs *Meno įvairenybės* (1779–1787) bei jį pakeitęs *Muziejus menininkams ir meno mylėtojams* (1788–1794), Goethės *Propilėjai* (1798–1800), taip pat vokiškasis *Merkurijaus* variantas (1773–1790)¹⁴⁵.

XVIII a. pab. publikai jau buvo prieinami žymiausi čionykščiai meno rinkiniai: Drezdno, Diuseldorfo, Kasselio, Sansusi, imperatoriškoji Vienos galerija Belvederyje¹⁴⁶ [il. 4]. Paraleliai leisti kiekvienos kolekcijos turinį pristatantys katalogai¹⁴⁷. Karališkųjų rinkinių pagrindu suformuotos institucijos daugiausia supažindino su tuo metu

145 *Miscellaneen artistischen Inhalts* (1779–87); *Museum für Künstler und für Kunstliebhaber* (1788–1794); *Die Propyläen* (1798–1800); *Der Deutsche Merkur* (1773–1790), vėliau jo tęsinys *Der neue Deutsche Merkur* (1790–1810). Apie šiuos leidinius plačiau žr. Renata Schellenberg, „Moving toward the Museum in 18th-Century Germany”, in: *Material Culture Review/ Revue de la culture matérielle*, 2012, Nr. 74–75, p. 47–55.

146 Drezdno galerija lankytojams tapo prieinama XVIII a. 7 dešimtmetyje; 1769–1779 pagal Kaselio landgrafo Frydricho II užsakymą Kaselyje buvo pastatyta meno akademija su galerija ir biblioteka *Fridericianum*; XVIII a. 7 deš. Frydrichas II (1712–1786) užsakė Matthiasui Oestereichui (1716–1778) parengti nuosavų rinkinių katalogą bei įpareigojo jį pageidaujančius supažindinti su pačia ekspozicija; imperatoriškoji Vienos galerija visuomenei atidaryta 1791 m. Žr. James J. Sheehan, *Museum in the german art world: from the end of the old regime to the use of modernism*, Oxford: Oxford University Press, 2000; Friedrich Waidacher, *Bendrosios muzeologijos metmenys*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2007.

147 *Catalogue des tableaux de la Galerie électorale à Dresde*, Dresde: De l’Impr. de C.H. Hagenmuller, 1765; Wilhelm Heinse, „Über einige Gemählde der Düsseldorf Gallerie“, in: *Der Teutsche Merkur*, 1776–1777; taip pat prancūzų k.: Nicolas de Pigage, *La Galerie Électorale De Dusseldorff Ou Catalogue Raisonné Et Figuré De Ses Tableaux*, Basel: 1778; Matthias Oestereich, *Beschreibung der Könighlichen Bildergallerie und des Kabinets im Sans-Souci*, Potsdam: Christian Friedrich Bosz, 1770; Christian von Mechel, *Verzeichniß der Gemälde der Kaiserlich Könighlichen Bilder-Gallerie in Wien*, 1783.

populiariais italų baroko bei prancūzų XVIII a. autorių kūriniais, ir nors, pavyzdžiui, Berlyno paveikslų galerija 1815 m. pasipildė Paryžiuje naujai įsigyta kardinolo Giustini-ani kolekcija, turinio prasme bendra situacija iki pat XIX a. 3 dešimtmečio keitėsi mažai.

Vis dėlto tuo metu visuomenėje jau vyko ir kita linkme nukreipti procesai, stipriai veikiami preromantikų bei Jenos romantikų idėjų. Priešingai nei Prancūzijoje, kur dailės vertinimas dar dažnai rėmėsi racionalumo kriterijais, vokiškai rašę autoriai akcentavo dvasinės patirties reikšmę. Tai lėmė išskirtinį dėmesį XIII–XV a. kūrusių dailininkų palikimui, ypač – italų meistrams, ką ryškiausiai atspindi tokios menininkų grupuotės, kaip nazarėnai, veikla.

Apskritai kalbėdami apie XIX a. I p. didžiojoje Europos dalyje juntamą susidomėjimą ankstyvųjų autorių kūriniais (ne tik italų), tyrinėtojai laikosi gana vieningos nuomonės. Sutariama, kad egzistavo glaudus ryšis tarp pakitusio „primitivistų“ statuso ir tam laikui būdingo specifinio santykio su religija. Ėmė augti poreikis vaizdams, „apvalytiems“ nuo perteklinio dekoru, per išgrynintą formą, liniją ir spalvą gebantiems priartinti žiūrovą prie tikėjimo esmės, tikrojo dvasingumo. Ne kartą pastebėta, kad geriausi ankstyvųjų dailininkų žinovai ir aistringiausi kolekcininkai buvo atsidavę katalikai, kurių tarpe, pasak kai kurių mokslininkų, būta net tiesioginėje meno įtakoje įvykusių atsivertimo atvejų. Pavyzdžiui, Borcherto teigimu, kaip tik tokią patirtį išgyveno viena svarbiausių vokiškojo romantizmo figūrų Friedrichas Schlegelis (1772–1829), kuriam „vėlyvųjų viduramžių menas uždegė religinius sentimentus ir kuris 1808 m. atsivertė į katalikybę“¹⁴⁸. Beje, Schlegelio atvejis suteikia pretekstą priminti Luvro svarbą – lemiamas filosofo susidūrimas su ankstyvaisiais Nyderlandų ir italų kūriniais įvyko būtent čia, kai 1802 m. vos dvidešimties jaunuolis atvyko į Paryžių mokytis¹⁴⁹.

Atitinkamą rolę suvaidino ir nacionalistinė gaida. Dar XVIII a. pab. daugelį vėlesnių autorių idėjiškai paveikęs Wilhelmas Wackenroderis (1773–1798) formavo nuostatą, kad vokiečių renesanso dailė yra lygiavertė itališkajai¹⁵⁰. Poreikis suvokti ir artikuliuoti tautinį savitumą lėmė pastangas geriau pažinti ne tik tokių dailininkų, kaip Düreris, kūrybą, bet ir aktyviai domėtis Nyderlandų daile, ypač van Eycko paveikslais, mat tiek minėtas Schlegelis, tiek jo amžininkai, ankstyvųjų Nyderlandų autorių mokyklą laikė vokiška.

Praktiškai įgyvendinti teoriniuose tekstuose išsakomas mintis ėmėsi broliai kolekcininkai Sulpizas ir Melchioras Boisserée, rinkę senąją vokiečių ir Nyderlandų tapybą¹⁵¹.

148 Till-Holger Borchert, *op. cit.*, p. 180.

149 *Ibid.*; Keith Moxey, „Motivating history“, in: *Art bulletin*, 1995, september, vol. LXXVII, Nr. 3, p. 394.

150 *Ibid.*, p. 393–394.

151 Till-Holger Borchert, *op. cit.*, p. 180.

Jų sprendimą rinkti aukšto lygio, griežta moksline struktūra paremtą kolekciją lėmė du esminiai veiksniai: Paryžiuje užsimezgusi pažintis su Schlegeliu ir plėšikiška prancūzų kampanija jų gimtajame krašte. Vadovaudamiesi romantiniais nacionalistiniais orientyrais broliai nuo pat pradžių rinkinį matė kaip būsimą didesnio, valstybinio muziejaus dalį. Ir nors ketinimai parduoti pilnai suformuotą kolekciją valstybės vadovams išsipildė ne iš karto, kūriniai keliavo po šalį kaip laikina ekspozicija. Dažnu atveju ji sulaukdavo didelio visuomenės, ir ypač intelektualų, dėmesio – būtent Boisserée rinkinys tapo postūmiu Johannos Schopenhauer (1766–1838) dvitomiui *Janas van Eyckas ir jo pasekėjai* (1822)¹⁵². Taip pat su juo spėjo susipažinti Goethe, Augustas Schlegelis, Ludwigas Tieckas ir kiti. Galiausiai 1827 metais, dėl neaiškios finansinės padėties ilgai tam nesiryžęs Liudvikas I įsigijo kolekciją ir, kurį laiką saugojęs Schleissheimo pilyje, 4 deš. ją perdavė naujai atidarytai Miuncheno Pinakotekai¹⁵³.

Analogišką žingsnį 3 deš. žengė ir Prūsijos valdžia, kurios dėka į Berlyno paveikslų galeriją pateko anglų kolekcininko Edwardo Solly rinkinyje buvę XIV–XV a. italų, vokiečių, Nyderlandų meistrų kūriniai. Tokia pačia linkme nuo 4 deš. dirbo ir 1817 m. atidarytos Štėdelio galerijos Frankfurte kuratorius, nazarėnų rate brendęs menininkas Johannas Davidas Passavantas (1787–1861).

Sparti muziejinės veiklos plėtra XIX a. 3–4 deš., dailės istorijos, kaip dalyko, įvedimas į universitetinę programą, aukšto lygio spaudos galimybės lėmė, kad antrojoje amžiaus pusėje senųjų vokiečių bei Nyderlandų (ypač flamandų), taip pat ir ankstyvųjų italų kūryba vokiškose žemėse buvo „reabilituota“. Išaugo jos pagrindu formuotų naujų privačių rinkinių skaičius, o Vokietijos meno rinka tapo lyderiaujančia šiaurietiškos dailės atžvilgiu Europoje. Kartu, lygiai kaip ir Prancūzijoje, savo reikšmės neprarado ir kiti iki tol buvę populiarūs autoriai, tokie kaip italų renesanso bei baroko meistrai. Už tai, beje, didele dalimi atsakinga svarbiausių Vokietijos muziejinių institucijų, Drezdeno senųjų meistrų paveikslų galerija. Muziejaus, kurio ištakos siekia dar XVI a., tapybos rinkinys kryptingai pradėtas kaupti XVIII a. ir yra neatsiejamas nuo Saksų dinastijos atstovų, ATR valdžiusių Augusto II Stiprijo (1670–1733) bei jo sūnaus Augusto III (1696–1763) veiklos. Šių aistringų kolekcininkų iniciatyva vos per kelis dešimtmečius ankstesnių valdovų rinkiniai pasipildė šimtais naujų kūrinių. Trūkstant ekspozicinės erdvės, tam tikslui buvo pertvarkytos karališkosios arklidės į kurias 1747 m. perkelta didžioji dalis paveikslų. Formuota pagal Prancūzijos valdovo Liudviko XIV kolekcijos pavyzdį, Drezdeno galerija tapo „klasikinio“, t. y. XVII–XVIII a. skonio bastionu, kurio ašimi buvo ir yra italų renesanso, baroko meistrų kūryba bei Nyderlandų XVII a. dailė. Iškalbingas D.

152 Johanna Henriette Schopenhauer, *Johann van Eyck und seine Nachfolger*, t. 1–2, Frankfurt am Main: Druck und Verlag von Heinrich Wilmans, 1822.

153 Till-Holger Borchert, *op. cit.*; Keith Moxey, *op. cit.*

Tarandaitės pastebėjimas, jog būtent Drezdeno galerijoje eksponuotų paveikslų kopijos buvo tarp dažniausiai sutinkamų Lietuvos dvaruose XIX amžiuje¹⁵⁴. Matyt, tą lėmė sąlyginai nedidelis atstumas, institucijos prestižas, o galbūt ir steigėjų statusas.

Apskritai stipri, gilias tradicijas turinti dailėtyrinė mokykla, respektabilios monografijos¹⁵⁵ vokiečių specialistams užtarnavo vienų geriausių šios srities žinovų vardą Europoje, į kuriuos, panašu, atribucijos bei restauravimo klausimais kreipėsi ir Lietuvos kolekcininkai, pavyzdžiui, 1905 m. restauravimui ir ekspertizei Berlyno specialistams tariamą Rubenso paveikslą patikėjęs Edvardas Bielskis (Edward Bielski, 1878–1965)¹⁵⁶.

4. Britų „itališkoji karštinė“

Išlikę šaltiniai rodo, jog lyginant su Vokietija ar Prancūzija, Anglija XIX a. Lietuvos ir Lenkijos gyventojus daugiau domino dėl pramoninės ir ūkinės pažangos nei meninio gyvenimo virsmų. Kita vertus, Dulwicho rinkinio faktas¹⁵⁷, Lietuvos ir Lenkijos bajorijos tarpe pasitaikę anglomanijos atvejai bei kolekcininkų dalyvavimas britų aukcionuose reikalauja trumpai nušviesti ir šio krašto situaciją.

Britai buvo aktyvūs keliautojai, turėję išskirtinai glaudų, ne vieną šimtmetį puoselėtą ryšį su italų kultūra [il. 5]. Napoleono karų nulemtą, iki pat 1815 m. (išskyrus trumpą laiką 1802 m. taikos metu) trukusį priverstinį atskyrimą nuo Apeninų pusiasalio jie stipriai išgyveno, itin jautriai reaguodami į Napoleono muziejaus įkūrimo aplinkybes: to meto angliškuose tekstuose dažnai sutinkamas Italijos, kaip išniekintos, prievarta vaikų netekusios motinos, vaizdinys¹⁵⁸. Mccue įsitikinusi, kad minėtu laikotarpiu pasireiškusį stiprią nostalgiją „vaizduotės kraštui“ ir jos slopinimo taktikos¹⁵⁹ lėmė, jog senoji italų dailė tapo esminiu komponentu formuojantis britų kultūriniam identitetui XIX amžiuje.

154 Dalia Tarandaitė, „Senujų tapybos meistrų kartotės“, p. 167.

155 Iš ankstyvesnių, svarbų vaidmenį visoje Europoje suvaidinusių minėtinos: Carl Friedrich von Rumohr, *Italienische Forschungen*, Berlin: in der Nicolai'sche buchhandlung, 1827–1831; J. D. von Passavant, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, Leipzig: Brockhaus, 1839.

156 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 2, p. 11–13. Bielskiai buvo Atečiznos dvaro (Ateczyzna, pervadinta Leninsku, balt. Ленинскі, dab. Baltarusija,) savininkai.

157 Dulwicho galerija yra įsikūrusi Anglijoje, Londono pakraštyje. Jos pagrindą sudaro kadaise ATR valdovo Stanislovo Augusto nurodymu britų prekeivių Noėlio Desenfanso ir Francis Bourgeois RA jam nupirkti XVII–XVIII a. Vakarų Europos meistrų kūriniai. Turėjęs pasiekti Varšuvą, rinkinys dėl politinės suirutės užsakovo taip ir nepasiekė.

158 Maureen Mccue, *op. cit.*, p. 2–3.

159 Pavyzdžiui, pirmaisiais dešimtmečiais šalyje išpopuliarėjo italų kalbos mokymasis, literatūros studijos, o dėl nepalankių politinių aplinkybių į Angliją atvykę italai tapo ryškiomis visuomenės figūromis bei gerai apmokamais vertėjais.

Vaterlo mūšiui pasibaigus Napoleono nenaudai, britai plūstelėjo kitapus Alpių. Atitinkamai vienas po kito leisti nauji, vis labiau į Italijos meno galerijų gidus panašėję kelionių vadovai. Toks buvo ir Lietuvos aristokratams gerai žinomas, 1842 m. pasirodęs Murray leidžiamos serijos tomas *Vadovas keliaujantiems po Šiaurės Italiją*¹⁶⁰. Halėo nuomone, šis leidinys pasirodė pačiu laiku: iki tol tik pakankamai siauram ratui žinomos idėjos čia buvo pateiktos populiariai ir aiškiai, išvardinti būtini pamatyti kūriniai ir jų autoriai bei nurodyta, kaip juos rasti. Reikia paminėti, kad tekstą vadovui leidyklos užsakymu parašė seras Francis Palgrave'as, puikiai išmanęs dar iki Raffaello kūrusius menininkus. Tai svarbu, nes, nepaisant jau kuris laikas vis pasigirsdavusių raginimų Cimabue ir Giotto vadinti savo laiko rafaeliais ir mikelandžalais, visuotinio pripažinimo, paženklinto prerafaelitų atsiradimo ir Johno Ruskinio (1819–1900) idėjų, ankstesnieji italų dailininkai Anglijoje sulaukė tik XIX a. viduryje–II pusėje.

Britų „itališkosios karštinės“ fone pasaulį išvydo ir vienos pirmųjų Europoje menininkų biografijos: Richardo Duppa ir sero Joshua Reynoldso veikalas *Raffaello Sanzio iš Urbino gyvenimas* (1816)¹⁶¹, Williamo Coxe *Correggio ir Parmegiano gyvenimo eskizai* (1823)¹⁶², Abrahamo Hume *Pastabos Tiziano gyvenimui ir darbams* (1829)¹⁶³. Be to, XIX a. 2–3 deš. originalūs kūriniai, iki XVIII a. pabaigos buvę pasiekiami tik mažai visuomenės daliai, atskirties laikotarpiu veikusių tarpininkų¹⁶⁴ bei naujų keliautojų dėka jau gausiai cirkuliavo pačioje Anglijoje. Ilgainiui dėl gyvybingos leidybinės sistemos, naujų viešų ekspozicijų, vertybėmis turtingų aukcionų ir vis dažnesnės progos praverti privačių kolekcijų duris, italų meno išmanymas Anglijoje tapo norma, o kaupiantys jo pavyzdžius ėmė įtikėti esantys aukščiausios iš visų kultūrų gelbėtojais ar net tikresniais jų šeiminkais už pačius italus. Tai galiojo ne tik aristokratams, bet ir stiprėjančias pozicijas užimančiai viduriniajai klasei, kas vėliau suteikė rimtą pagrindą tyrinėtojams kalbėti apie italo-britišką mentalitetą¹⁶⁵.

160 Sir Francis Palgrave, *Handbook for Travellers in northern Italy*, London: Murray, 1842.

161 Richard Duppa, sir Joshua Reynolds, *The Life of Raffaello Sanzio da Urbino*, London: James Moyes, 1816.

162 William Coxe, *Sketches of the Lives of Correggio and Parmegiano*, London: Longman & Co., 1823.

163 Sir Abraham Hume, *Notices of the Life and Works of Titian*, London: J. Rodwell, 1829.

164 Mccue pastabėjo, jog ne tik prancūzai naudojosi netvirta Italijos padėtimi. Tie Anglijos piliečiai, kuriems nepoleonmečiu pasisėkė likti Apeninų pusiasalyje (diplomatai, menininkai), greitai persiorientavo į meno prekybininkus, besirūpinusius, kad kuo daugiau kūrinių pasiektų Britų salas. Žr. Maureen Mccue, *op. cit.*, p. 3.

165 *Ibid.*, p. 4–5. Įdomu, kad tokį greitą kitos kultūros pasisavinimą tyrinėtoja iš dalies aiškina kaip XVIII–XIX a. sandūroje išryškėjusios vizualinės britų kultūros krizės rezultatą, kompensacinio mechanizmo dalį: visuotinai pripažinto, klasikinio meno perėmimas padėjo įveikti kompleksus, kuriuos ypač aštrino įtakinga, aiškiai identiteto ribas nubrėžusi prancūzų meno mokykla. Žr. *Ibid.*, p. 2–5.

Nereikėtų pamiršti ir Prancūzijos įvykius atliepiančio susidomėjimo ispanų kūriniais. Netrukus po to, kai Luvre buvo suformuota ispaniškoji galerija, pasirodė patyrusio keliautojo, ispanų kultūros žinovo ir kolekcininko Richardo Fordo (1796–1858) *Vadovas keliaujantiems po Ispaniją* (1845)¹⁶⁶ bei škotų kilmės Williama Stirlingo Maxwello (1818–1878) *Ispanijos dailininkų analai* (1848)¹⁶⁷. Ir nors jau 4 deš. buvo keletas ryškesnių šio regiono dailės mylėtojų, šie leidiniai, kartu su 6 deš. Anglijos meno rinkoje išaugusiu ispaniškų paveikslų skaičiumi, stipriai paveikė kolekcininkų skonį.

Estetinių pažiūrų, kolekcionavimo požiūriu svarbi buvo ir pakankamai anksti įsigalėjusi bei dėl to specifiniu Didžiosios Britanijos kultūros bruožu laikoma senųjų Europos meistrų parodų tradicija¹⁶⁸. Jos kulminacija tapo 1857 m. Mančesteryje įvykusi Meno vertybių paroda. Sumanyta vokiečių kilmės (!) asmenų, princo konsorto Alberto, dailės istoriko Gustavo Friedricho Waageno ir meno kritiko Georgo Scharfo, ji iki šiol yra laikoma vienu didžiausių kada nors suorganizuotų tokio tipo renginių: ekspozicijai buvo pasiskolinti kūriniai iš daugiau nei 700 privačių kolekcijų. Renginys stipriai paveikė nusistovėjusią meno istorijos hierarchiją, mat daugelį autorių lankytojais¹⁶⁹ apskritai pamatė pirmą kartą. Iš paties princo Alberto rinkinio į parodą pateko ankstyvųjų italų, flamandų, vokiečių dailininkų paveikslai¹⁷⁰ ir, kaip įvardijo Haskellas, „čia buvo visko – nuo gausiai Bellini priskirtų darbų iki Gerardo Dou, dvigubai daugiau van Eyckų nei Correggio, daugiau Memlingų nei Ostadés, tiek pat Mantegnos, kiek ir Berchemo, nieko panašaus, ką iki tol buvo tekę matyti“¹⁷¹. Renginys suteikė stiprų impulsą naujų kolekcijų formavimuisi.

Iš to, kas pasakyta, matyti, kad senųjų Vakarų Europos vertinimas skirtingose šalyse buvo nevienodas. Italų renesanso ir baroko tapybos, ypač tokių meistrų kaip Raffaello, kūrybos populiarumas daugelyje regionų išliko stabilus ir turėjo tendenciją augti, o ankstyvųjų šio krašto dailininkų darbai traktuoti skirtingai: pačioje XIX a. pr. jais susižavėta Vokietijoje, vis daugiau dėmesio skirta Prancūzijoje (Anglijoje pripažinimas atėjo tik amžiaus viduryje). Tiesa, to pripažinimo priežastys galėjo nesutapti.

166 Richard Ford, *A Handbook for travelers in Spain*, London: John Murray, t. 1–2, 1845. Iki XIX a. pab pasirodė mažiausiai aštuoni šio vadovo leidimai.

167 William Stirling, *The Annals of the artists of Spain*, London: John Ollivier, 1848. Tai buvo pirmasis leidinys kuriame pateiktos fotografinės ispanų dailės reprodukcijos.

168 Francis Haskell, *op. cit.*, p. 96.

169 Per keturis mėnesius parodą apžiūrėjo pusantro milijono lankytojų. Žr. *Ibid.*, p. 98.

170 Hale mini, kad italų darbus Princas Konsortas buvo surinkęs anksčiau, tuo tarpu ankstyvieji flamandų ir vokiečių autorių kūriniai į kolekciją pateko tik 1848 m., kai Londone vyko princo giminaičio Ludwigo Oettingen-Wallersteino sukauptų vertybių aukcionas. Princas Albertas ryžosi „išgelbėti“ paveikslus, kurių paprasčiausiai niekas nenorėjo pirkti. Žr. John Hale, *op. cit.*, p. 119.

171 Francis Haskell, *op. cit.*, p. 96.

Prancūzijoje šių autorių atžvilgiu tebesilaikyta klasicizmui būdingo enciklopedinio požiūrio, o Vokietijoje, vėliau ir Anglijoje, dominavo romantiniai (jausminiai, religiniai) kriterijai. Panašiai įvyko ir su Nyderlandų dailės vertinimu: XVIII–XIX a. sandūroje peizažai, žanrinės scenos buvo populiariūs dėl gebėjimo įprasminti klasicizmui esminį tikroviškumą, „atitikimą gamtai“, o XIX a. vid. jie svarbesni tapo ten, kur buvo aktualios tautinės tapatybės, originalumo, laisvės temos.

Apskritai senosios dailės vertinimo požiūriu ryškėja du slenksčiai: XVIII a. II pr.–pab. įvykiai, t. y. *Grand Tour* tradicijos išsigalėjimas ir Prancūzų revoliucijos suteiktas postūmis visuomeninių dailės rinkinių formavimui, bei XIX a. vid. Europai būdingi politiniai pokyčiai, lėmę nacionalinių idėjų iškilimą, asmenų, kūrinių migraciją bei dar giliau įsitvirtinusią privačių rinkinių kūrimo ir viešinimo tradiciją.

Šiuos kultūrinius poslinkius juto ir nuo pagrindinių Vakarų Europos centrų nutolusių regionų gyventojai. Ypač svarbūs buvo tiesioginiai kontaktai. Mados, smalsumo, pareigos ar kitų aplinkybių skatinami Lietuvos ir Lenkijos kilmieji visi dažniau ėmė vykti į tolimus kraštus. Daliai jų vizitas vienoje ar kitoje šalyje tebuvo tarpinė stotelė pažintinėje pusmečio kelionėje po Europą. Į tokią XVIII a. 8 deš. leidosi Antanas Tyzenhauzas (Antoni Tyzenhauz, 1733–1785) su jėzuito Pranciškaus Ksavero Bogušo (Franciszek Ksawery Bohusz, 1746–1820) palyda¹⁷², XIX a. 3 deš. broliai Jonas Konstantinas (Jan Konstanty Tyszkiewicz, 1801–1862) ir Benediktas Emanuelis (Benedykt Emanuel Tyszkiewicz, 1801–1866) Tiškevičiai, XIX a. viduryje – pastarojo dukterys Joana (1827–1848) ir Liudgarda (1826–1904) Tiškevičiūtės¹⁷³, taip pat būsimoji Juozapo Tiškevičiaus sutuoktinė Sofija Horvataitė (Zofia Horwatt, 1840–1919)¹⁷⁴. Keliauti nepaprastai mėgo ir Scipionų-Druckių Liubeckių šeima, kurią G. Giunterytė-Puzinienė įvardijo kaip „atskirą kastą, klajoklius, amžinai ant ratų <...>, visada gausiu būriu ir visada vaišingus“¹⁷⁵.

Nemaža buvo ir apsistodavusių vienoje vietoje ilgesnį laiką. Tai visų pirma lavintis išvykę asmenys. Štai, pavyzdžiui, vienas ryškiausių ATR frankofilų, tuo metu dar tik būsimas šalies valdovas, Stanislovas Augustas Poniatovskis XVIII a. 6 deš. daug mėnesių praleido Paryžiuje, globojamas įtakingos kultūros veikėjos madam Geoffrin¹⁷⁶. Į Angliją XVIII a. 9 deš. tėvų buvo išsiųsti Jurgis Tiškevičius (Jerzy Tyszkiewicz,

172 Vincas Žilėnas, „Antanas ir kiti Tyzenhauzai“, in: *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*, p. 124.

173 Aldona Snitkuvienė, *Raudondvaris*, p. 27. Vilniaus universiteto bibliotekoje saugoma 1841 m. Liutgardos Tiškevičiūtės kelionės knygelė, žr. VUB, f. 1, b. C. 277.

174 Sofijos Horvataitės kelionės po Vakarų Europą dienoraštis, 1857–1858, in: *KM IB 6/6*.

175 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose: 1815–1843 metų dienoraštis*, Vilnius: Tyto alba, 2018, p. 124–125.

176 Tadeusz Mańkowski, *Galerja*, p. 18.

1768–1831) ir Ignotas Gelgudas (Ignacy Giełgud, m. 1807)¹⁷⁷. Prancūziškoje aplinkoje brendo vaikystėje į šiuos kraštus giminių atsivežtas Stanislovas Feliksas Kosakovskis (Stanisław Szczęśny Kossakowski, 1795–1872), kuris, beje, kaip Rusijos ambasados Italijoje pirmasis sekretorius, 1818–1826 m. praleido Apeninų pusiasalyje¹⁷⁸. XIX a. I p. užsienyje mokėsi Aleksandras Skirmuntas (Aleksander Skirmuntt, 1793(8)–1870). Tobulintis į Vakarų Europą buvo išleidžiami ir Vilniaus Universiteto auklėtiniai, pavyzdžiui, Gotlibas Kislingas (Gottlieb Kiesling, 1790–1846)¹⁷⁹, Stanislovas Čerskis (Stanisław Czernski, 1777–1833)¹⁸⁰ ir kiti.

Kelerius metus, o kartais ir visą likusį gyvenimą užsienyje tekdavo praleisti politiniams emigrantams. Pažymėtina, kad net du trečdaliai išvykusiųjų po 1831 m. sukilimo emigracijos kryptimi pasirinko Prancūziją¹⁸¹. Juozapas Antanas Kosakovskis (Józef Antoni Kossakowski, 1772–1842)¹⁸², Konstantinas Tyzenhauzas (Konstanty Tyzenhauz, 1786–1853), Mykolas Liudvikas Pacas (Michał Ludwik Pac, 1778–1835) – tai tik keli iš daugelio ten atsidūrusių išprususių, garsių šeimų atstovų, politinis ir karinis elitas, kurių priverstinis išvykimas virto artima pažintimi su kitų kraštų kultūra, apčiuopiamą pavidalą įgavusia užpildant nuosavų bibliotekų lentynas ir rezidencijų sienas.

Be abejo, buvo ir didžiuosiuose Europos miestuose įsikūrusių savo noru, dėl patogumo ar/ir nuoširdžiai žavintis tenyksičia kultūra. Pasak šaltinių, net devynerius metus XVIII a. II p. Prancūzijos karališkuosiuose rūmuose praleido grafas Mykolas Valickis (Michał Walicki, 1846–1828)¹⁸³, XIX a. I p. Prancūzijoje nuolat gyveno valdovo dukterėčia Marija Teresa Poniatovskytė-Tiškevičienė (Maria Teresa z Poniatowskich Tyszkiewiczowa, 1760–1834), taip pat Ona Tiškevičiūtė-Potockienė-Vansavičienė (Anna z Tyszkiewiczów Potocka Wąsowiczowa, 1779–1867), Marija Drucka-Liubecka (Maria

177 Dokumentai, liečiantys Jurgio Tiškevičiaus ir Ignoto Gelgudo kelionę į Angliją, 1785–1787, in: *LVIA*, f. 716, ap. 4, b. 2.

178 Vincas Žilėnas, „Juozas Antanas ir kiti Kasakauskai“, in: *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*, p. 121.

179 Rūta Janonienė, „Gotlibas Kislingas: tarp romantizmo ir klasicizmo“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 8: *Lietuvos grafikos istorijos šimtmečiai*, sudarytojas V. Jankauskas, Vilnius: VDA leidykla, 1996, p. 12–134.

180 Arvydas Pacevičius, „Stanislovo Čerskio kelionė po Vakarų Europą 1819–1821 metais“, in: *Kultūrologija*, t. 10, 2003, p. 198–214.

181 Aušra Navickienė, *Besikeičianti knyga XIX amžiaus pirmosios pusės Lietuvoje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010, p. 63.

182 Vincas Žilėnas, „Juozas Antanas ir kiti Kasakauskai“, in: *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*, p. 118.

183 F. M. Sobieszkański, „Michał Walicki“, in: *Encyklopedia powszechna*, 1867, t. 26, p. 339; P. R., „O hrabi Walickim i księciu Franc. Sapiezie (z Pamiętników T. Bułharyna)“, in: *Rocznik literacki*, rok 3, 1846, p. 214–215.

z Scipio Drucka-Lubecka, 1799–1876). Antroje amžiaus pusėje gerokai patobulėjus keliavimo sąlygoms, Nicoje ar Paryžiuje praleidžiamas šaltasis metų laikas Lietuvos ir Lenkijos diduomenei tapo įprastu reiškiniu. Tarp išskirtinai mėgusių prancūzišką aplinką minėtinas estetas, Užutrakio rezidencijos statytojas bei didelis XVIII a. prancūzų kultūros žinovas Juozapas Tiškevičius (Józef Tyszkiewicz, 1868–1917), XX a. pr. Paryžiuje apsistodavęs ilgiems mėnesiams¹⁸⁴.

Lietuvos diduomenė noriai vykdavo ir į vokiškus kraštus. Vokietijoje, o tiksliau Drezdene, XIX a. pr. kartkartėmis reziduodavo ir plačius ryšius ten mezgę jau minėtas M. Valickis. Čia nuolat gimines lankė Tiškevičiai ir Radvilos. Ilgą laiką Vokietijoje gyveno savo tekstais didelę įtaką lenkakalbei visuomenei daręs Juozapas Ignotas Kraševskis (Józef Ignacy Kraszewski, 1812–1887). Vienoje keliolika metų praleido Marijona Pšezdzeckytė-Tyzenhauzienė (Marianna z Przeździeckich Tyzenhauzowa, 1763–1843)¹⁸⁵, Kostrovickių šeimos atstovai.

Galiausiai dalis su Lietuva ir čionykštėmis meno kolekcijos siejamų asmenų patys buvo kilę iš tolimų kraštų – tai su Kosakovskiais giminiavęsi, iš Prancūzijos į carinę Rusiją atvykę de Lavalai, taip pat Platelių savininkai Šuazeliai-Gufjė, skirtingais laikotarpiais iš Vokietijos į šiuos kraštus patekę Vitgenšteinai ir von der Ropai, iš Italijos kilę Morikonai bei Fiorentiniai. Nors iki XIX a. pab. Lietuvoje buvo gimusi jau ne viena jų karta, tačiau savo kilmės šios šeimos niekada nepamiršo: dažnas skaitė, rašė savo protėvių kalba, saugojo savitas tradicijas ir nuolat lankė svečiose šalyse gyvenančius artimuosius.

Kultūrinio sąlyčio taškai ryškėjo elgsenoje, išvaizdoje, ir, be abejo, lengvai apčiuopiamuose gyvenamosios aplinkos fragmentuose: knygoose bei interjero detalėse.

II. LEIDINIAI APIE VAKARŲ EUROPOS DAILĘ XIX A. DVARŲ BIBLIOTEKOSE

Aptariant Vakarų Europos situaciją nagrinėjamu klausimu didelis dėmesys buvo skiriamas muziejinių institucijų veiklai, parodoms bei spaudai. Tai daryta tikslingai turint omenyje, jog XIX a. Lietuvos aristokratijos atžvilgiu šios kultūrinės sudedamosios buvo vienos paveikiausių idėjinės sklaidos, taigi, ir meninio skonio formavimo priemonių.

Absoluti dauguma Lietuvos kolekcininkų, o ypač besidomintys Vakarų Europos daile, buvo sukaukę asmenines, dažnai ne vieną tūkstantį tomų talpinančias bibliotekas, kurių turinys neabejotinai turėjo glaudų ryšį su pačiu rinkiniu. Ką skaitė XIX a.

184 Zofia z Tyszkiewiczow Potocka, *Echa minionej epoki*, t. 4, l. 3.

185 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose: 1815–1843 metų dienoraštis*, 2018, p. 29.

Lietuvos kolekcininkai, kokios Vakarų Europos dailei skirtos literatūros galėjai rasti Lietuvos dvaruose, padeda sužinoti išlikę asmeninių bibliotekų katalogai. Pažymėtina, kad XIX a. labiau rūpintasi gausesnių, kelis šimtus ar net tūkstančius leidinių apimančių rinkinių registravimu, tad būtent apie juos šiandien žinoma daugiausiai. Disertacijos rengimo metu susipažinta su Tiškevičių (Raudondvario, Nemėžio, Astravo, Hara-dnajos), Kosakovskių (Lyduokių, Vaitkuškio), Lenskių, Scipionų-Druckių-Liubeckių, Pliaterių (Daugėlišio, Dusetų), Gruževskių (Deltuvos), Lopacinskių ir kitais asme-ninių knygų rinkinių registrais – viso 20 sąrašų, apimančių XVIII a. pab.–XX a. pr. laikotarpį. Didele dalimi šie registrai priklausė bibliotekoms dvarų, kuriuose buvo ir paveikslų galerijos.

1. Užsienio literatūra apie Vakarų Europos daile Lietuvos dvarų bibliotekose

Leidinių kataloguose dominuoja teisinės, istorinės tematikos veikalai bei grožinė li-teratūra. Knygos meno tema visais atvejais sudaro nedidelę dalį. Pavyzdžiui, 1879 m. Benedikto Tiškevičiaus bibliotekoje Raudondvaryje „statybai ir kitiems dailiesiems menams“ priskirtų leidinių turėta 24, (viso knygų apie 3000)¹⁸⁶, Stanislovo Kazimiero Kosakovskio Lyduokiuose 1908 m. „dailiuosius menus, muziką ir tapybą“ atstovavo 39 leidiniai (viso 4000 tomų)¹⁸⁷, Vaitkuškyje 1898 m. buvo 51 menui priskirta knyga (viso 8032)¹⁸⁸. Taigi net stambiuose, išskirtinėmis kolekcijomis garsėjusiuose dvaruose knygų meno tema skaičius dažnai tesudarė vos 1 proc. visų esamų.

Vertinant kalbiniu požiūriu matyti, kad jau nuo XVIII a. II p. stambesnėse dvarų bibliotekose vyrauja lenkų ir prancūzų kalbos, pavyzdžiui, Sapiegų Panemunės¹⁸⁹, Onos Paulinos Sapiekaitės-Jablonovskienės Semiatičių¹⁹⁰, Andriaus Oginskio¹⁹¹ ir

186 Benedikto Tiškevičiaus Raudondvario dvaro bibliotekos katalogas, 1875, in: *VUB RS*, f. 1, b. 135.

187 Lyduokių (Nidokų) bibliotekos katalogas, 1908. Dalis knygų į Lyduokius 1907 m. buvo atvežtos iš Vaitkuškio.

188 Teresa Mackevič, „Šaltinių liudijimai apie grafų Kosakovskių bibliotekas ir archyvus (iš Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos fondų)“, in: *Bibliografija*, 2013, 2010/2011, p. 84–91 (Pagal *Katalog księgozbioru Wojkuszkiego Hr. Stanisława Kossakowskiego*, ułożony i spisany w 1898 roku przez Jadwigę Wolikowską).

189 Levas Vladimirovas, „Lietuvos bibliofilija XVIII amžiuje“, in: *Knygotyra*, 1998, Nr. 25, p. 181. Žr. *VUB RS*, f. 3, b. 141.

190 *Ibid.*, p. 167. Po Jablonovskienės mirties buvo sudarytas ir 1803 m. išleistas jos bibliotekos katalo-gas. Žr. *Catalogue des livres composant autrefois la bibliothèque de M-me la Princesse Jablonowska*, Varsovie: [s. n.], 1803.

191 *Ibid.*, p. 170. Trakų kašteliono Oginskio sekretorius ir bibliotekininkas J. Rolay 1781 m. sudarė katalogą *Catalogue de livres <...> Oginski Castellan de Troki*. Žr. *LVIA*, f. 1177, ap. 1, b. 86.

daugelyje kitų. Taip pat ne vienu atveju pastaroji pirmąją lenkia, kaip kad iš Nesvyžiaus į Nieborową persikėlusio Mykolo Jeronimo Radvilos¹⁹², vyskupo Juozapo Kazimiero Kosakovskio¹⁹³, Mykolo Kleopo Oginskio¹⁹⁴, Jono Konstantino Tiškevičiaus Biržų¹⁹⁵ bibliotekose ar prancūziškai kalbėjusiam Vaitkuškio dvare. Tarp meno temai skirtų leidinių taip pat daugiausia parašytų prancūziškai, nors pasitaiko ir vokiškų, viena kita itališka ar angliška knyga. Tai leidžia manyti, kad kultūros sferoje svarbiausia vieta teko prancūziškajai tradicijai.

Svarbu pastebėti, kad daugelyje ištirtų bibliotekų pagrindiniai meno leidiniai buvo galerijų ir muziejų vadovai. Pavyzdžiui, po vyskupo Masalskio mirties Vilniaus rūmuose liko Florencijos galerijai skirtas leidinys¹⁹⁶. XIX a. I p. Pliaterių Daugėliškio dvare¹⁹⁷ greta gausios moralei, vaikų auklėjimui, sodų menui, ūkio valdymui, architektūrai skirtos bei grožinės literatūros galėjai rasti *Karaliaus kabineto ir galerijos Sansusi aprašymą* (1764)¹⁹⁸; Dusetose – net keletą ankstyvųjų Luvro muziejaus ekspozicijos vadovų, iš kurių išskirtinio dėmesio vertas, kol kas vienintelis toks Lietuvos dvaruose sutiktas *Žinios apie primityviųjų mokyklų Italijoje ir Vokietijoje paveikslus* (1814)¹⁹⁹. XIX a. vid. iš Zavadzkiio knygyno į Konstantino Tiškevičiaus, maršalkienės Horvaticienės, Hausmano, S. Petkevičiaus rankas iškeliavo *Drezdeno galerija*²⁰⁰. XIX a. 8 deš. Raudondvaryje turėtas *Vadovas po karališkąją Pitti rūmų galeriją* (1871)²⁰¹, *Miuncheno*

192 *Ibid.*, p. 162.

193 *Ibid.*, p. 173. Žr. *LMAVB RS*, f. 43, b. 1456.

194 *Ibid.*, p. 171.

195 1868 m. Biržų dvaro bibliotekos sudėtis kalbiniu požiūriu buvo tokia: prancūziški – 758, lenkiški – 714, vokiški – 85, rusiški – 67, lotyniški – 55. Vėliau per keletą metų pildomai įrašytos 45 knygos lenkų kalba ir 5 rusų kalba. Žr. Biržų ordinacijos bibliotekos katalogas, 1868.

196 Greičiausiai vienas jų buvo Antonio Francesco Gorio (1691–1757) veikalas *Florencijos muziejus (Muzeum Florentinum, exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt, Florentiae: M. Nestenus et F. Moucke, 1731–1762)*. Žr. Vilniaus vyskupo Ignoto Masalskio po mirties likusio turto sąrašas, 1795, in: *LMAVB RS*, f. 43, b. 1170, l. 10.

197 Daugėliškio dvaro bibliotekos katalogai, XIX a.

198 *Description de la Galerie et du Cabinet du Roi à Sans Souci*, par Mathieu Oesterreich, Potsdam: C. F. Vos, 1764.

199 *Notice des tableaux des écoles primitives de l'Italie, de l'Allemagne, et de plusieurs autres tableaux de différentes écoles, exposés dans le grand Salon du Musée Royal, ouvert le 25 juillet 1814, Paris: Imprimerie de L. P. Dubray, 1814*. Žr. Dusetų dvaro bibliotekos registrai, 1803–1821, in: *LVIA*, f. 1177, ap. 1, b. 112, l. 5.

200 Zavadzkiio knygyno kvitai, 1850–1851, in: *LVIA*, f. 1135, ap. 7, b. 334. Greičiausiai tai: *Galerya Drezdeńska: zbiór rycin na stali z najcielniejszych obrazów tej galeryi z tekstem Konstantego Pathie*, t. 1–4, Warszawa: nakładem Henryka Natansona, 1848–1852.

201 *Guide de la galerie Royale du Palais Pitti*, par l'inspecteur Egisto Chiavacci, Florence: Imprimerie Galiléenne, 1871.

karališkosios pinakotekos paveikslų katalogas (1860)²⁰², taip pat Drezdeno, Vatikano, Ermitažo bei kitoms garsioms Europos meno galerijoms skirti leidiniai. Ne išimtis ir Lyduokių (*Vatikano ekspozicija*, 1888)²⁰³, Astravo bibliotekos (*Meno ir istorijos galerija*, 1835)²⁰⁴. Galima spėti, jog tai greičiausiai buvo suvenyrai iš dvarininkų kelionių, kurie vėliau pasitarnaudavo formuojant nuosavas kolekcijas: lyginant kopijas su originalais, užsakant patikusią kūrinių kartotes, orientuojantis europinėje meno rinkoje ar patiems mėginant įvaldyti teptuką. Kartu jie padėjo įtvirtinti enciklopedišką meno istorijos suvokimą, atsispindėjusį ne tik privačių kolekcijų turinyje, bet ir eksponavimo būduose. Beje, panašiais tikslais turėję tarnauti ir ne vienoje asmeninėje bibliotekoje buvę bei daugiau XVIII–XIX a. sandūros bibliotekoms būdingi, žodyno principu sudaryti meno žinynai. Pavyzdžiui, Pliaterių turėti *Nešiojamas tapybos, skulptūros ir graviūrų žodynas* (1757)²⁰⁵, *Vadovas menininkams ir mėgėjams* (1770)²⁰⁶, o Tiškevičių Astravo bibliotekoje dar XX a. galėjai rasti seną, greičiausiai paveldėtą *Nešiojamą meno žodyną* (1752)²⁰⁷.

Verta pastebėti, kad meno istorijos veikalų, taip pat skirtų vienam autoriui ar mokyklai, minėtuose registruose pavyko rasti vos keletą, pavyzdžiui, kunigaikštystės Drucka-Liubeckos turėtą Grigorijaus Orlovo *Esė apie Italijos tapybą*²⁰⁸. Kita vertus, žinių tokiomis temomis buvo galima pasisemti ir iš straipsnių kultūrinėje periodikoje. Šiuo požiūriu XIX a. Lietuvos dvarų bibliotekų turinys atspindi visai Europai būdingą tokio tipo leidinių skaičiaus augimą. Kadangi tapybą, skulptūrą ar kitas sritis atstovaujančių vietinės, t. y. Lietuvoje ir Lenkijoje ėjusios periodikos buvo nedaug, jų

202 *Catalogue des Tableaux de la Pinacothèque royale á Munich*, Munich: J. A. Finsterlin, 1860. Duomenys pagal: Raudondvario dvaro bibliotekos katalogas, 1875, in: *VUB RS*, f. 1, b. 135.

203 Greičiausiai periodinis *L'Exposition Vaticane Illustrée* (1887–1888). Duomenys pagal: Lyduokių (Nidokų) bibliotekos katalogas, 1908.

204 *Galleries des arts et de l'histoire, composée des tableaux et statues les plus remarquables des musées de L'Europe, et des sujets tires de l'histoire de Napoléon*, t. 1–8, Paris: Hivert, 1836.

205 *Dictionnaire portative de peinture, sculpture et gravure, avec un traité pratique des différentes manieres de peindre; Don't la Théorie est développée dans les Articles qui en sont susceptibles. Ouvrage utile aux Artistes, aux Eleves et aux Amateurs*, par Dom Antoine Joseph Pernety, Religieux Bénédictin de la Congrégation de Saint Mau, A Paris, Chez Bauche, Libraire, Quai des Augustins, à Sainte Genevieve, et à S. Jean dans le Défert, 1757.

206 *Manuel des artistes et des amateurs, ou dictionnaire historique et mythologique, des emblèmes, allégories, énigmes, devises, attributs et symboles, relativement au costúme, aux moeurs, aux usages, et aux cérémonies... Ouvrage utile poètes, aux artistes et aux amateurs des beaux-arts*, par messire Jean-Raymond de Pétity, Paris: Imprimerie de la veuve Simon et fils, 1770.

207 [J. Lacombe], *Dictionnaire portatif des beaux-arts, ou abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie et la musique avec la définition de ces arts, l'explication des termes et des choses qui leur appartiennent par M. L. Avocat*, Paris: Estienne et fils, 1752.

208 Grégoire Orloff, *Essai sur l'histoire de la peinture en Italie depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*, Paris: Bossange, 1823. Žr. Marijos Drucka-Liubeckos knygu sąrašai, XIX a.

trūkumą kolekcininkai pagal galimybes kompensuodavo užsienietiškais. Pavyzdžiui, Drucka-Liubeckių sąrašuose rasime prancūzišką *Vaizdingas žurnalas*²⁰⁹, o Astravo dvaro šeimininkai XIX a. II p.–XX a. pr. skaitė mažiausiai dešimties pavadinimų užsienietiškus periodinius menui skirtus leidinius, tarp jų prancūziškus *Menas visiems*²¹⁰, *Senosios ir modernios dailės žurnalą*²¹¹, *Menas*²¹², *Meno kūrinys*²¹³, taip pat vokišką *Modernusis menas*²¹⁴. Čia buvo ir Ernesto Marquery *Meno kūrinys ir evoliucija*²¹⁵.

Prie kolekcininkų skonį formavusių leidinių neabejotinai reikia priskirti vadovus po svečias šalis, kadangi, kaip minėta praeitame skyriuje, juose svarbią vietą užimdavo viešai lankomų meno kolekcijų pristatymas. Šio tipo leidinių skaičius dvarų bibliotekose lenkia specializuotą meno literatūrą, pavyzdžiui, XIX a. vid. Marijos Drucka-Liubeckos nuosavybėje buvo mažiausiai 85 tokios knygos²¹⁶, o J. Tiškevičiaus bibliotekoje „kelionių ir geografijos“ skyrių atstovavo 71 egzempliorius. Nemažą kelionių literatūros dalį sudarė pasakojimai apie egzotiškus kraštus: Indiją, Kiniją, Afriką, Ameriką. Tarp skirtų Europos regionui buvo mėgiami bendro pobūdžio leidiniai, tokie kaip Karpių Joniškėlyje, Pliaterių Dusetose, Marijos Drucka-Liubeckos bibliotekoje buvęs itin populiarus, daugybę kartų perleistas Reichardo *Keliautojo po Europą vadovas* (1793–1824)²¹⁷. Kalbant apie konkrečias kryptis, dominavo Italija ir Prancūzija, nors turėta ir Angliją, Ispaniją, Švediją pristatančių veikalų. Iš konkrečių pavyzdžių minėtini Tiškevičių Biržuose buvę Edgardo Quinet *Mano atostogos Ispanijoje* (1846), Jeano Poujoulet *Toskana ir Roma* (1840) bei Alfredo Michielso *Vokiški etiudai* (1840)²¹⁸, Lenskių bibliotekoje XX a. pr. saugoti T. Gautier kelionių į Italiją ir Ispaniją išpūdziai²¹⁹.

Šios knygos dvarų bibliotekas paprastai pasiekdavo dviem būdais: buvo perkamos užsienyje arba įsigyjamos Lietuvos ir Lenkijos knygynuose. Iki mūsų dienų išliko

209 *Le magasin pittoresque* (1833–1938).

210 *L'art pour tous* (1861–1906).

211 *La revue de l'art ancien et moderne* (1897–1937).

212 *L'Art. Revue bi-mensuelle artistique* (1875–1907).

213 *L'Oeuvre d'Art* (1893–1900).

214 *Moderne Kunst* (1889–1914).

215 *Loeuvre d'art et l'évolution*, par Ernest Marquery, Paris: F. Alcan, 1899. Žr. Tiškevičių bibliotekos katalogas, 1939.

216 Scipionų ir Druckių-Liubeckių knygų sąrašai, XIX a. I pusė.

217 Heinrich August Ottokar Reichard, *Guide de voyageurs en Europe*, Weimar: Bureau d'Industrie, 1793. Pakartota 1802, 1805, 1807, 1810, 1817, 1816–1818, 1819–1821, 1824 m.

218 Edgar Quinet, *Mes vacances en Espagne*, Bruxelles: Meline, Cans et compagnie, 1846; Jean Joseph François, *Toscane et Rome: correspondance d'Italie*, Paris: Dezobry, 1840; Alfred Michiels, *Etudes sur l'Allemagne*, t. 1–2, Paris: Coquebert, 1840. Žr. Biržų ordinacijos bibliotekos katalogas (t. 5: prancūziškos knygos), 1868, in: *LMAVB RS*, f. 31, b. 1462.

219 Lenskių bibliotekos knygų sąrašas, 1907.

vietinės pasiūlos vaizdą leidžiantys susidaryti Vilniuje veikusių Zavadzkių, Jono Floriono Bietscho, Syrkinio knygynų katalogai. Lygiai kaip ir bibliotekose, didžiąją dalį produkcijos paprastai sudarė atskirai pristatomos lenkiškos ir prancūziškos knygos. Katalogai rodo, kad jau pačioje XIX a. pr. Vilniuje prekiauta užsienietiškais meno leidiniais, kas, nesunku nuspėti, siejosi su Piešimo ir tapybos katedros studentų poreikiais. Pavyzdžiui, 1804 m. Bietscho knygynas pardavinėjo ką tik pasirodžiusį *Traktatą apie Leonardo da Vinci tapybą* (1803), taip pat Gerardo de Lairese'o veikalą *Didžioji dailininkų knyga arba tapybos menas* (1787), Karlo von Heineckeno *Meininkų žodyną* (1788–1790)²²⁰. Dar daugiau siūlė prie Vilniaus universiteto veikusį Zavadzko knygynas. 1806 m. čia buvo galima rasti *Drezdeno galerijos paveikslų katalogą* (1804), Winckelmanno *Senovės meno istoriją*, taip pat *Napoleono muziejaus senovės paminklus* (1804–1805) ir *Vadovą po prancūzų muziejų* (1802–1804) bei kitus tokios tipo leidinius²²¹. Be abejo, gausu buvo ir kelionių literatūros – 1806 m. Zavadzko kataloge įrašyti 57 skirtingi tokio tipo leidiniai²²², 1819 m. – per 90²²³. Nors pasitaikydavo ir seniau išleistų knygų, vis dėlto dauguma buvo nauji, ką tik pasirodę veikalai, kas rodo, jog prekybininkai į vakarietiškos literatūros naujienas reagavo pakankamai greitai.

220 *Traite élémentaire de la peinture par Leonard de Vinci av. 58 fig. d'après les desseins originaux de le Poussine dont 34 en taille douce*, Paris: chez Deterville, 1803; Gerard de Lairese, *Le grand livre des peintres ou l'art de la peinture considéré dans toute ses parties et démontré*, t. 1–2, Paris: chez Moutard, 1787; Karl Heinrich von Heinecken, *Dictionnaire des Artistes, dans nous avons des estampes avec une notice détaillée de leur ouvrages*, t. 1–4, Leipsic: Breitkopf, 1788–1790. Žr. *Repertoire de la littérature français des livres, qui se trouvent dans le bureau littéraire de Jean Florian Bietsch*, à Vilna: [s. n.], 1804.

221 *Catalogue des Tableaux de la Galerie électorale de Dresde*, [s. l.]: [s. n.], 1804; *Histoire de l'art chez les anciens*, par Winckelmann, trad. de l'allemand avec des notes historiques et critiques de differens auteurs, t. 1–3, Paris: J. Jansen, 1793–1803; *Les Monuments antiques du Musée Napoleon*, gravés par T. Piroli avec une explication par L. Petit Radel, publiées par F. et P. Piranesi, Paris: au Collège des Grassins, 1804–1805; *Manuel du Muséum français avec une description analytique et raisonnée de chaque tableau indiqué au trait par une gravure à l'eau forte, tous classés par ecoles et par oeuvres des grandes artistes*, par F. E. T. D. L. J. N. [François-Emmanuel d'Emskerque, vicomte de Toulangeon], 6 livr. avec fig. contenant les oeuvres 1 du Poussin 2 du Dominiquin 3, de Rubens 4, de Raphael 5, de Lebrun 6, de van Ostade, Gerard Dow et Vandyk, Paris: chez Treuttel et Würtz, 1802–1804. Žr. *Catalogue des livres français, anglais, italiens et grecs qui se trouvent de même qu'un assortiment d'estampes, de cartes géographiques et de musique à la Librairie de l'Université*, à Vilna: de l'imprimerie de Joseph Zawadzki, 1806.

222 *Ibid.*

223 *Catalogue des livres français, anglais, italiens et grecs qui se trouvent de même qu'un assortiment d'estampes, de cartes géographiques et de musique à la Librairie de l'Université*, à Vilna: de l'imprimerie de Joseph Zawadzki, 1819.

Kita vertus, tokia kultūrinė spauda, ypač retesnė ir gausiai iliustruota, nebuvo pigi. Jei XIX a. I p. kelionių literatūros egzempliorių dažnai galėdavai įsigyti už vidutiniškai 2 rb., tai meno knygų, albumų kainos paprastai prasidėdavo nuo 20 rb., o neretai siekdavo 40 rb. ar daugiau. Pavyzdžiui, minėtas Winckelmanno veikalas 1806 m. kainavo 34 rb. 50 kap.²²⁴, *Vadovas po prancūzų muziejų* 1819 m. – 20 rb. 50 kap.²²⁵, spalvotas *Carle'o ir Horace'o Vernet sukurtas visų veislių žirgų rinkinys* 1821 m. – 96 rb.²²⁶, *Dresdeno galerijos* tomas 1850–1851 m. – 18 rb.²²⁷. Palyginimui, *Vilniaus dienraščio*²²⁸ prenumerata metams 1805 m. kainavo 9 rb., 1820 m. – 6 rb. (1 numeris – 50 kapeikų). *Athenaeum* numeris 1850 m. – 7 rb.²²⁹. Lyginant su maisto produktų kainomis, brangiausios duonos svaras (apie 400 g) 1829 m. Vilniuje kainavo 4 kapeikas, statinė rugių – 7 rb. Tad nepaisant gana gausios pasiūlos, naujos užsienietiškos meno knygos dažnai buvo įkandamos tik pasiturinčiam asmeniui arba tikslingai tam lėšų skiriamoms organizacijoms.

2. Vakarų Europos dailė XIX a. Lietuvos ir Lenkijos autorių tekstuose

Kaip jau buvo minėta, didžiąją dalį meno temoms skirtų leidinių dvarų bibliotekose sudarė užsienietiškos, ypač prancūziškos knygos. Tačiau tai nereiškia, kad Lietuvos ir Lenkijos autoriai nerašė dailės klausimais arba kad jų išsakytos idėjos nepasiekdavo tikslinio adresato. Dažniausiai tokių tekstų formatas būdavo kultūrinėje spaudoje pasirodantys straipsniai arba publikuoti Lietuvos ir Lenkijos keliautojų užrašai.

Lygiai kaip ir likusioje Europos dalyje, Lietuvoje bei Lenkijoje iki XIX a. 3 deš. kelionių užrašai bei vadovai buvo pagrindinis informacijos meno klausimais (ypač užsienietiško) šaltinis. Jie gerai atspindi ne tik vieno asmens pasaulėžiūrą, bet ir platesnio pobūdžio, atskiriems laikotarpiams būdingą prioritetų kaitą²³⁰. Reikia pasakyti,

224 *Catalogue des livres français, anglais, italiens et grecs*, 1806.

225 *Catalogue des livres français, anglais, italiens et grecs*, 1819, p. 87.

226 *Catalogue des livres français, anglais, italiens et grecs qui se trouvent de même qu'un assortiment d'estampes, de cartes géographiques et de musique à la Librairie de l'Université*, à Vilna: de l'imprimerie de Joseph Zawadzki, 1821, p. 40. Turimas omenyje: *Recueil de Chevaux de tous genres dessinés par Carle et Horace Vernet, et gravés par Levachez*, Paris: Chaussée d'Antin, 1794–1807.

227 Zavadzki knygos kvitai, 1850–1851.

228 *Dziennik Wileński* (1805–1830).

229 Zavadzki knygos kvitai, 1850–1851.

230 Šia tema domėjosi lenkų tyrinėtoja Małgorzata Wrześniak, paskyrusi straipsnį keliautojų iš Lenkijos įspūdžiams Florencijos mieste. Jos atlikta skirtingo laikotarpio, tačiau tuos pačius objektus aptariančių tekstų lyginamoji analizė atskleidė, kad XVI a. ir XVII a. kelionių dienoraščiuose itin

kad meno kūrinys ilgą laiką buvo tik vienas iš daugelio vertų pamatyti ir aprašyti kelionės elementų. Tačiau XVIII a. II p. privačiose galerijose ir kabinetuose, maldos namuose ar kitose mūzų buveinėse patiriamų įspūdžių reikšmė ėmė augti. Aukštumėnės salonuose meno tema darėsi vis populiarsnė. Galiausiai būtent pažintis su anų kraštų daile, o ypač Italijos meniniu palikimu, tapo pagrindiniu akstiniu palikti namus ilgiems mėnesiams. Šiuo požiūriu XVIII a. pab.–XIX a. pr. Lenkijos ir Lietuvos situacija atspindi bendras vienalaikes Europos tendencijas. Tą gerai iliustruoja 1811 m. Paulavos Respublikos įkūrėjo Povilo Ksavero Bžostovskio (Paweł Ksawery Brzostowski, 1739–1827) rūpesčiu Vilniuje anonimiškai išleistas, jo paties kelionių įkvėptas veikalas *Żymiausios bažnyčios, paveikslai Romoje, kai kuriuose Italijos, Vokietijos, Prancūzijos ir Lenkijos miestuose*²³¹. Tai nėra tipiškas kelionių vadovas – apeidamas standartinius statistinius aprašymus, Romoje studijavęs ir aistringai šio krašto kultūrą pamilęs dvasininkas²³² visą dėmesį sutelkė į tenyškščius meno paminklus. Bžostovskio estetines

akcentuota materialioji objektų vertė, t. y. gražaus baldo ar skulptūros atlikimo kaina, medžiagų retumas ir prabanga, XVIII a. II p. jau nebebuvo tokia svarbi. Šiuos pokyčius autorė iliustravo Pallazzo Pitti atveju: 1584–1587 m. po Italiją keliavusį M. Rywockį žavėjo brangių marmuru dekoruoti kambariai, ypač marmurinis, sidabru puoštas stalas. XVII a. Bartłomiejus Wąsowski taip pat akių negalėjęs atitraukti nuo brangiaisiais akmenimis puoštų baldų, o „akmeninį“ interjerą vertinęs už meistriską, begalinės kantrybės reikalavusį atlikimą ir ilgaamžiškumą. Vis dėlto XVIII–XIX a. sandūroje čia lankęsis Stanisławas Staszicas nekreipė dėmesio nei į tokių darbų išlaidas, nei į patvarumą, o tik kritikavo kambarius dėl tamsos ir pastebėjo, kad šie labiau tinką kalėjimui nei kunigaikščio apartamentams. Žr. Małgorzata Wrześniak, „Sztuka Florencji w oczach polskich podróżników do Włoch w XVI–XVIII wieku“, in: *Iter Italicum. Sztuka i historia*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2011, p. 179; M. Rywockio kelionių įspūdžiai: J. Czubek, *Macieja Rywockiego księgi peregrynackie (1584–1587)*, ser. *Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce*, t. 12, Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1910, p. 177–204; B. N. Wąsowskio kelionės aprašymas: B. N. Wąsowski, *Europea peregrinatio quam... Nicolai a Grudno Grudziński... et Sigismuni a Grudno Grudziński... peregrinationis comes Bartholomeus Nathanael Wąsowski... anno a peregrino in terris verbo Domini 1650–55*, in: ms Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, sygn. 3031, s. 393; [S. Staszic], *Dziennik podróży Stanisława Staszica 1789–1805*, ser. *Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce*, ser. II, t. 2, Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1931.

231 P H B R W X L K O P [Paweł Ksawery Brzostowski], *Kościół, malowania znaczniejsze w Rzymie, w niektórych miastach włoskich, niemieckich, francuskich i polskich. Podług opisanja innych, ode mnie uważane*, Wilno: I. Zawadzki, 1811.

232 Bžostovskio biografijoje fiksuojamos trys ilgalaikės išvykos į užsienį: 1758–1762 m. studijos Romoje, kurių metu buvo daug keliauta po visą Apeninų pusiasalį, 1777 m. keturių mėnesių viešnagė Prancūzijoje ir 1795–1802 m. emigracijos Drezdene ir Romoje laikotarpis. Bžostovskis turėjo sukaukęs keliolika italų tapybos pavyzdžių, taip pat anglų, prancūzų ir venecijietiškos grafikos rinkinį. Aptariamas leidinys iš pradžių buvo sumanytas kaip septynių tomų veikalo dalis, tačiau vėliau teko apsiriboti trimis nedidelės apimties brošiūromis. Plačiau apie Bžostovskį, leidinį ir

pažiūras atsispindi jo žodžiai: „Kartą pamatęs itališką bažnyčią, į prancūzišką su smalsumu niekuomet nebežiūrės“²³³. Net ir trumpai aptardamas Drezdeno galeriją autorius daugiausia mini ten buvusius XVI–XVII a. italų meistrų darbus ir itin išgyveno savo akimis matytą masinį Italijos meno paminklų išvežimą į Paryžių. Nors suregistravo daugybę paveikslų, Bžostovskis aiškiai įvardijo jo manymu geriausius Romoje, o gal net visame pasaulyje: Raffaello „Atsimainymas“, Daniele da Colterra „Nuėmimas nuo kryžiaus“, Andrea Sacchi „Šv. Brunonas“, Cortonos „Šv. Lukas“ ir Domenichino „Šv. Jeronimas“. Akivaizdu, kad vertindamas Bžostovskis kažkuo rėmėsi, tačiau kuo tiksliai – nenurodė. Svarbu tai, kad rengiant rankraštį spaudai iš anksto numatyta jį būsiant mokomojo pobūdžio, skirtą jaunajai kartai, tad stengtasi pabrėžti kelionės ir pažinties su meno kūriniams svarbą dvasiniam augimui. Kaip taikliai pastebėjo Magdalena Ślusarska, būdamas dvasininkas ir lydėdamas skaitytoją po išimtinai sakralinės architektūros ir dailės paminklus, jis formavo nuostatą, kad Italija, o konkrečiai Roma, yra dvasinio ir kūrybinio triumfo simbolis, o italų drobėse ir skulptūrose slypi pati dieviškumo idėja²³⁴.

Šviečiamąją savo leidinio funkciją, tik nukreiptą į kiek kitokią auditoriją, aiškiai įvardijo ir lenkų mokslininkas, bibliofilas, XIX a. pr. chemiją Paryžiuje studijavęs ir su prancūzų spauda bendradarbiavęs Stanisławas Dunin-Borkowskis (1782–1850), Italijoje lankęsis kaip tik tada, kai Bžostovskio minėtos vertybės jau buvo gražinamos į savo kilmės vietą, t. y. 1815–1816 metais²³⁵. Autoriui Italija taip pat buvo aukštos

santykį su italų kultūra: Magdalena Ślusarska, „Pawła Ksawerego Brzostowskiego przewodnik po zabytkach włoskich“, in: *Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku*, pod red. dr. Agaty Ročko, Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2014, p. 333–356. Keleri metai iki pasirodant lenkų autorės tekstui minimą leidinį, jo struktūrą ir jame atsispindinčias Bžostovskio pažiūras išsamiai aptarė Helmutas Šabasevičius. Žr. Helmutas Šabasevičius, „Dailės ir architektūros vertinimo ypatumai Lietuvoje XVIII–XIX a. sandūroje: Povilo Ksavero Bžostovskio knyga „Žymiausias bažnyčios, paveikslai Romoje, kai kuriuose Italijos, Vokietijos, Prancūzijos ir Lenkijos miestuose““, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 47–48: *Lietuvos dvarai: kultūros ir šaltinių tyrinėjimai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008, p. 281–289. Daugiausia Bžostovskio leidinyje minimi visuotinai pripažinti renesanso ir baroko menininkai: Raffaello, Michelangelo, Tiziano, Guercino, Annibale Carracci, Guido Reni, Nicolas Poussinas.

233 Magdalena Ślusarska, *op. cit.* p. 349, originaliam tekste p. 38.

234 *Ibid.*, p. 348.

235 Apie S. Dunin-Borkowskį yra rašęs lenkų autorius Tadeusz Półchłopekas. Žr. „Epistolarny portret cesarskiego szambelana-mecenasa polskiej kultury. Korespondencja Stanisława Dunin-Borkowskiego do autora „Parafianszczyzny“, in: *Napis*, t. 23, 2017, p. 73–89. Taip pat žr. Kazimierz Maślankiewicz, Stefan Wierzyński, „Stanisław Jan Borkowski“, in: *PSB*, t. 2, p. 337–338. Kelionių po Europą tema atskirai aptarta 2018 m. rudenį pasirodžiusioje, Małgorzatos Ewos Kowalczyk ir Małgorzatos Wrześniak parengtoje studijoje *Rozalii ir Stanisława Dunin-Borkowsko kelionės po Europą* (2018), deja susipažinti su šiuo tiesiogiai disertacijos temą liečiančiu leidiniu

kultūros, žinių šaltinis, tačiau pretekstą apie ją kalbėti lenkiškai suteikė istoriškai susiklostę šios šalies ryšiai su jo paties Tėvyne bei nūdienos įvykiai. Argumentuodamas tuo, kad prieglobstį Apeninų pusiasalyje įvairiais laikotarpiais radę „ne tik šlovingi, tačiau ir bėdų ištikti lenkai“, pastaruosius jis pasirinko tiksliniu savo adresatu. Knyga, ir ypač joje esantis išsamus Florencijos aprašymas, buvo reikalingi ne tik tam, kad „keliaujančiam būtų įduotas raktas į žinias, kurių Italijoje ieškoti privalu, [bet] ir todėl, kad šis miestas priglobė daugybę tautiečių, priverstų palikti gimtąjį kraštą ir atvykusių į Florenciją, dažnai be menkiausio pasiruošimo, be kalbos žinių ir galimybių įgyti išsilavinimą“, tad „tokiems bus malonu čia rasti vadovą“²³⁶.

Šiame praktiniame „išlikimo vadovėlyje“ rasime Dožų, Pitti, Medičių rūmų galerijos aprašymus. Jie atskleidžia Dunin-Borkowskį vertinus aiškia, chronologiniu principu pagrįstą ekspozicinę struktūrą. Dėstant autoriai preciziškai skirstomi mokyklomis (ko nedarė Bžostovskis) ir nors hierarchijos viršūnėje išlaikomi italų renesanso kūrėjai, kitų šalių dailininkai taip pat nelieka nepastebėti, pavyzdžiui, pripažįstama Rubensą bei van Dycką „koja kojan žengus su Romos mokykla“. Nesunku įžvelgti ir simpatijas konkreitiems tapytojams. Pavyzdžiui, kitaip nei Bžostovskis, daugiausia minėjęs Raffaello, Guido Reni ar Domenichino kūrinius, Dunin-Borkowskis dažniau stabteli ties Jacopo ir Domenico Tintoretto bei Paolo Veronese's drobėmis, o paveikslas „dėl kurio vieno verta vykti į Italiją“ jam yra Fra Bartolomeo „Kristaus kūno guldymas į karstą“²³⁷. Galbūt tai asmeninio skonio išraiška, tačiau kai kurių autorių vertinime galima užčiuopti ir ryškesnių, bendresnio pobūdžio pokyčių:

„Šv. Anuncijatos bažnyčioje išvysime puikiojo Giotto kūrinius. Visa bažnyčia jo ištapyta, o be senumo freskoms vertės prideda ir teiginiai, kad dailininką įkvėpęs pats Dantė. Čia vaizduojamas pragaras, kuris turėjo būti nutapytas pagal Dantės pasakojimą. Giotto buvo italų tapybos mokyklos tėvas ir gelbėtojas. Jis pirmasis apjungė poeziją ir tapybą bei įkvėpė vaizduojamam asmeniui sielą ir aistras. Jis įkūrė vėliau didingais darbais garsėsiančią Florencijos mokyklą“²³⁸.

Poezijos ir tapybos darnos idėja nebuvo nauja, tačiau tai, kad ji įžvelgiama ankstyvųjų autorių kūryboje turėjo būti to laiko Europai būdingo kylančio susido-

kol kas nebuvo galimybės. Žr. *Podróże europejskie Rozalii i Stanisława Dunin-Borkowskich*, red. Małgorzata Ewa Kowalczyk, Małgorzata Wrzeźniak, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2018.

236 Stanisław Dunin-Borkowski, *op. cit.*, p. II–III.

237 *Ibid.*, p. 109.

238 *Ibid.*, p. 56.

mėjimo protorenesanso dailininkų kūryba rezultatas. Iš ankstesnių autorių taip pat aukštai vertinami Cimabue, Masaccio bei Andrea Mantegna – Bžostovskis neaptarė nė vieno iš jų. Nepamirštami ir ne taip seniai į meno istorijos sceną sugrįžę kitų regionų atstovai: „aliejinės tapybos tėvas“ van Eyckas, „gracingasis“ Düreris, taip pat Holbeinas ir Kranachas, nors tokio susižavėjimo kaip italų meistrai jie autoriui nesukėlė.

Lyginant su Bžostovskiu, Dunin-Borkowskio leidinyje kur kas aiškiau apibrėžti formalieji vertinimo kriterijai. Pasigėrėjimą kėlė Lucos Giordano „gyvos spalvos“, Giulio Romano nutapyta „kopija, verta originalo“, Veronese „gražios draperijos ir šviežios spalvos“, Jacobo Tintoretto „išlaikyta perspektyva“, „daug tobulesnis už Rubenso“ Cigoli piešinys, stiprios pirmojo kompozicijos, Fra Bartolomeo jam atrode „geriausias savo laiko koloristas“, o Vernet gebėjimui vaizduoti vandenį nebuvo lygių. Beje, šiuo požiūriu autorius nesidrovėjo išreikšti kritikos net ir jam imponuojančių kūrėjų atžvilgiu, pavyzdžiui, netruko pastebėti vienos iš dieviškojo Raffaello madonų „be jokių proporcijų“ nutapytos kojos, neišlaikytos perspektyvos Veronesės „Apreiškime Marijai“ ar Kranacho Liuterio atvaizdo, labiau primenančio „riebų vienuolį“ nei „išmintingo, genialaus žmogaus“ galvą.

Nepaisant to, kad Bžostovskis ir Dunin-Borkowskis – skirtingi autoriai, t. y. toli vienas nuo kito gyvenę dvasininkas ir pasaulietis, bendrai žiūrint vertindami jie abu vadovavosi esminiais klasicizmo principais. Kokie tekstai padėjo Bžostovskiu gilinti žinias meno klausimais ir gelbėjo rašant minėtą darbą – neaišku, tačiau iš Dunin-Borkowskio pateiktų užuominų matyti, jog jam buvo prieinamas Winckelmanno bei jo sekėjo Stanislovo Kostkos Potockio kūrybinis palikimas²³⁹, taip pat naudotasi didžiųjų Vakarų Europos ekspozicijų katalogais. Abu autoriai buvo iš arti susipažinę su savo aprašomais objektais, nedaug tesiskyrė ir jų kelionių bei minėtų tekstų publikavimo laikas. Kita vertus, turinys atspindi ne tik bendrybes, bet ir per gana neilgą laiką Europos kultūrinėje erdvėje įvykusius pokyčius, iš kurių ryškiausi – L. Lanzi ir jo pasekėjų bei Luvro ekspozicijos užtvirtinta tapybos mokyklų sistema, taip pat augantis dėmesys ankstyviesiems, protorenesanso kūrėjams. Dunin-Borkowskio atveju prie to neabejotina prisidėjo Paryžiuje praleistas studijų laikas.

Kalbant apie estetines pažiūras XIX a. I p. Lietuvoje ir jas formavusius veiksnius nevalia ignoruoti ir Vilniaus universiteto vaidmens. Antikiniais tekstaais paremtas estetikos kursas čia buvo dėstomas nuo seno, tačiau veikiant Apšvietos idėjoms, dėstytojams patiems keliaujant ir skaitant užsienio bei vietinių autorių darbus jau

239 Turimas omenyje: Stanisław Kostka Potocki, *O sztuce u dawnych, czyli Winckelmann polski*, Warszawa: w drukarni Xięży Piarów, 1815.

XVIII a. pab. programa ėmė keistis. Pilypas Nerijus Goliauskis (Filip Neriusz Golański, 1753–1824), atidus teorinės minties pokyčių vakaruose stebėtojas, į paskaitų medžiagą įtraukė senosios Vakarų Europos dailės aptarimą, kuriame turėjo būti akcentuojamas viduramžių tamsumas, baroko nuopuolis ir renesanso viršenybė net prieš pažangų jo paties laiką²⁴⁰. Nepaisant vėliau kilusių konfliktų savo kartai itin reikšmingas buvo ir triskart Vakarų Europoje buvojęs energingas Apšvietos idėjų puoselėtojas Jonas Sniadeckis (Jan Śniadecki, 1756–1830), taip pat Joachimus Lelevelis (Joachim Lelewel, 1786–1861), Euzebijus Slovackis (Euzebiusz Słowacki, 1772–1814), Juozapas Saundersas (Józef Saunders, 1773–1845). Italijos, Vokietijos, Olandijos ir kitų kraštų dailės istoriją savo studentams dėstė ir didelį autoritetą jų tarpe turėjęs Leonas Borovskis (Leon Borowski, 1784–1846)²⁴¹.

Kaip ir anksčiau minėti autoriai, šie dėstytojai rėmėsi garsių amžininkų idėjomis bei atliepdami jų mintis auditorijai skiepijo suvokimą apie meno istorijos išmanymo, skonio ugdymo svarbą asmenybės ir tautos vystymuisi, o vertinant kitų darbus ar kuriant savus ragino ieškoti tikroviškumo (ne tik paviršinio, bet ir emocinio), teisingo gamtos dėsnių perteikimo, meninėmis priemonėmis pasiekiamos įtaigos ir, žinoma, „moralinių privalumų“²⁴². Visa tai buvo aiškinama pasitelkiant konkrečius atvejus. Štai, pavyzdžiui, klasicizmo idėjų šalininkas Saundersas kategoriškai pasisakė prieš rokoko dailę, ypač – François Boucher kūrybą, o garbino, savaime suprantama, Poussiną bei Raffaello²⁴³. Tokią pačią hierarchinę sistemą turėjo palaikyti ir jo kolegos.

Dėstytojų parengtų vadovėlių, straipsnių vietinėje spaudoje dėka šie teiginiai, taip pat ir žinios apie naujausius Vakarų Europos autorių tekstus bei meno kūrėjus sklisdavo už universiteto ribų²⁴⁴. Kad jie turėjo savo skaitytojus, rodo ne tik dvarų bibliotekų katalogai, bet ir prenumeratorių sąrašai, iš kurių, pavyzdžiui, sužinome, kad dažnai pasisakymus estetikos klausimais spausdinusį *Vilniaus savaitraštį*²⁴⁵. XIX a.

240 Vladas Drėma, „Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m. (I)“, in: *Problemos*, 1977, Nr. 20, p. 95–96.

241 Vladas Drėma, „Estetinės minties raida, (IV)“, p. 114.

242 Vladas Drėma, „Estetinės minties raida, (III)“, p. 57 (cituoja E. Slovackį).

243 Vladas Drėma, „Estetinės minties raida, (IV)“, p. 101.

244 Šiuo požiūriu svarbus antikinės literatūros profesoriaus Gotfrido Ernesto Grodeko (Godfryd Ernest Groddeck, 1762–1825) vaidmuo. 1806 m. jis redagavo *Vilniaus literatūrinį laikraštį* (*Gazeta Literacka Wileńska*), kuriame pateikdavo žinių apie naujausią užsienio literatūrą meno ir estetikos klausimais. Ne kartą citavo Goethę, Winckelmanną ir kitus. Daug dėmesio skyrė klasicistų vertinamų menininkų populiarinimui. Plačiau žr. Vladas Drėma, „Estetinės minties raida (III)“, p. 49–50.

245 *Tygodnik Wileński* (1815–1822).

3 deš. neabejotinai skaitė Mykolas Oginskis, Leonas Oštorpas, Juozapas Sokolovskis, Konstantinas Pliateris, Adomas Gorskis, grafai Mošinskiai, Čapskiai bei kiti išsilavinę, menu besidomėję ir jį kaupę bajorijos atstovai²⁴⁶. Taip pat reikia turėti omenyje, kad ne vienas būsimasis kolekcininkas pats studijavo Vilniaus universitete ir šias idėjas perimdavo tiesiogiai iš savo mokytojų.

Augantį poreikį bei galimybes pažinti visuotinės meno istorijos procesus rodo ir tai, kad į tikslines mokslines keliones universitetas ėmė siųsti ne tik medicinos ar chemijos specialistus: 3 deš. kelionės po Vakarų Europą metu, lankydamas muziejus ir meno mokyklas, Gotlibas Kislingas (Gottlieb Kiesling, 1790–1846) turėjo surinkti medžiagą grafikos istorijai, išliko ir jo *Istorinis ir mokslinis aštuonių tapybos mokyklų aprašymas* (1825), pagrindiniais teiginiais artimas išsakytiesiems Dunin-Borkowskio leidinyje²⁴⁷. Dėsninga, kad panašiu metu Vilniaus universitete atsirado viltys steigti meno istorijos katedrą²⁴⁸.

Kaip ir daugelį kitų šiuos planus sustabdė 1831 m. sukilimas. Minėta katedra taip ir nebuvo įkurta, universitetas uždarytas. Kita vertus, įsibėgėję procesai visiškai nenutrūko. Ankstesnės kartos įskiepytos vertybės išliko gyvybingos ir realizavosi kitokiais būdais. Tą rodo ne tik Janonienės išsamiai aptartas K. Kliukovskio „neparašytos meno istorijos“ atvejais. Tarpsukiliminio laikotarpio visuomenės santykį su menu ir menininkais tyrusi Rasa Janonytė pastebėjo, kad dar niekuomet vietiniai kultūros atstovai apie meną nerašė tiek daug: nors estetikos tema spaudoje kalbėta ir amžiaus pradžioje, 1832–1852 m. laikotarpyje straipsnių meno tema pasirodė net per 60²⁴⁹. Buvo sudaromi tokių tekstų rinkiniai, taip pat savo mintis dailės klausimais atskirais leidiniais publikavo pavieniai autoriai. Vieni ryškiausių, menotyrininkų jau spėti įvertinti Mykolo Grabovskio (Michał Grabowski, 1804–1863) *Literatūriniai, kritiniai*

246 „Prenumeratorowie“, in: *Tygodnik Wileński*, 1821, t. 2.

247 Janonienė, „Ignacas Kliukovskis“, p. 292; Idem, „Gotlibas Kislingas“. Autorė nurodo, kad Kislingas „mokyklą“ apibūdina kaip „pirmųjų tapybos meistrų, mokyklos įkūrėjų, ir gabiausių mokinių darbus, kuriuose išryškėja saviti bruožai“, ir išskiria Florencijos, Romos, Venecijos, Lombardijos, prancūzų, vokiečių, flamandų ir olandų mokyklas bei pastebi besiformuojančias anglų, rusų ir lenkų mokyklas. Kislingas, kaip ir būdinga klasicizmo idėjų šalininkui, aukština italų renesanso meistrus, suvokia ankstyvųjų italų meistrų, tokių kaip Cimabue, reikšmę, tačiau jų nelaiko savaime vertais dėmesio, juos regi tik kaip būsimos didžios epochos pranašus. Jis taip pat pripažįsta Nyderlandų dailės nuopelnus, mato jos privalumus (pavyzdžiui, olandų įvaldytą gamtos vaizdavimą), tačiau tebelaiiko ją antraeile. Atkreipiamas ir dėmesys į ispanų dailininkus, tuo tarpu vokiečių dailės palikimas vertinamas menkai, kaip beje, ir visas viduramžių menas. Žr. Janonienė, „Gotlibas Kislingas“, p. 123–126.

248 Janonienė, „Ignacas Kliukovskis“, p. 294.

249 Rasa Janonytė, „Dailininkas ir visuomenė 1832–1852 m. Vilniaus periodikoje“, in: *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, t. 2, Vilnius: Valstybinis leidybos centras, 1996, p. 184.

ir meniniai straipsniai (1849) bei Juozapo Ignaco Kraševskio (Józef Ignacy Kraszewski, 1812–1887) *Pasakojimai apie literatūrą ir meną* (1857). Minėtinai ir išimtinai menui skirtas, Boleslovo Podčaszyński (Bolesław Podczaszyński, 1822–1876) iniciatyva Varšuvoje ėjęs periodinis *Dailių menų dienoraštis* (1850–1854)²⁵⁰.

Daugelyje publikacijų sutinkami raginimai atsisakyti griežtos žanrų hierarchijos, išvelgti specifinius kiekvienos tapybos mokyklos bruožus atsirenkant geriausius iš jų, taip pat skatinama atsigręžti į tikrą, paprastų žmonių gyvenimą, buitines scenas, galiausiai menininko genijaus pradedamas iškelti aukščiau kanonų. Dažnu atveju visa tai buvo nukreipta į vietinius menininkus, jų kūrybos realizavimą, kas apskritai yra laikoma vienu ryškiausių Lietuvos ir Lenkijos romantizmo bruožu. Kita vertus, minėtos idėjos buvo bendros visai Europai bei galiojo vertinant ne tik nuosavo, tačiau ir kitų šalių kultūrinį palikimą. Tą gerai iliustruoja Aleksandro Pšezdzeckio (Aleksander Przeździecki, 1814–1871) straipsniai, 1841–1842 m. išspausdinti *Athanaeum*²⁵¹ žurnale ir skirti Marcelio Žurowskio Ivankovičių (dab. Ukraina) bei uošvio Konstantino Tyzenhauzo Pastovių dvaro vertybėms²⁵². Juose nesunku išvelgti prioritetus ir vertinimo kriterijus.

Pšezdzeckis aptariamą rinkinį pavyzdinčiai išskaido mokyklomis (tikėtina, kad tokiu principu jie buvo eksponuojami) ir svarbesnius kūrinius aptaria išsamiau. „Veido oda tarsi gyva, akys lyg išgaubtos, lyg iš skausmo sustingusios! Galvos, antakių ir barzdos plaukai tarsi vienu ypu nutapyti, o erškėčių karūna taip skrupulingai atlikta! <...> atskirti originalą nuo kopijos visuomet sunku, tačiau šio darbo tobulumas bet kokių abejonių aiškinimus paverčia nereikalingais“²⁵³, – taip teksto autorius kalbėjo apie Leonardo da Vinci priskirtą „Pasaulio išganytoją“. Šis bei panašūs apibūdinimai akcentuoja romantinei pasaulėžiūrai svarbų jausminį pradą bei iš ankstesnės epochos perimtą tikroviškumo poreikį. Verta atkreipti dėmesį ir į originalumui teikiama reikšmę. Toks XIX a. pirmaisiais dešimtmečiais iškilęs reikalavimas glaudžiai siejasi su romantikų įtvirtinta genijaus sąvoka, bei, žinoma, buvo būdingas visai to meto vakarietiški kultūrai (nors senosios dailės kolekcionavimo požiūriu jį išpildyti darėsi vis sunkiau). Galiausiai rasime ir bibliografinių užuominų, rodančių, jog Pšezdzeckis naudojo Lanzi veikalą *Italijos tapybos istorija* (1795–1796)²⁵⁴, Guglielmo della Vale

250 *Pamiętnik sztuk pięknych* (1850–1854).

251 Apie tai, kodėl išaugo tokio pobūdžio leidinių skaičius, plačiau žr. Rasa Janonytė, *op. cit.*, p. 153–189.

252 Aleksander Przeździecki, „Gabinet obrazów Pana Marcellego Żurowskiego“, p. 241–254; Idem, „Galerya obrazów postawska“, p. 194–202.

253 *Ibid.*, p. 195.

254 Luigi Lanzi, *Storia Pittorica dell'Italia dal Risorgimento*.

Laiškai iš Sienos (1782–1786)²⁵⁵, bei Giovanni Pietro Bellori pastabomis apie Vasari Tiziano gyvenimą²⁵⁶.

Pšezdzeckio tekstai buvo vienos ankstyviausių publikacijų apie užsienio dailės rinkinius Lietuvoje ir Lenkijoje. Kita vertus, pastangos supažindinti skaitytojus su praeities bei esamojo laiko užsienio menine produkcija ir meno procesais tarpsukiliminiu laikotarpiu tapo itin ryškios. Pavyzdžiui, jau minėtas *Dailiųjų menų dienoraštis* be straipsnių teikdavo informaciją ir apie aukcionus, parduodamų kolekcijų turinį bei savininkus, taip pat muziejinių institucijų veiklą, greta vietinės čia buvo apžvelgiama ir naujausia kitų šalių meno literatūra, perspausdinami tekstai iš populiariausių periodinių leidinių.

Sekti visas šias naujienas ir operatyviai į jas reaguoti padėjo sparčiai tobulėjanti susisiekimo sistema. Ji palengvino naujausių leidinių atgabenimą, ir, žinoma, suteikė daugiau galimybių patiems autoriams lankytis užsienyje. Neatsitiktinai XIX a. viduryje, t. y. 5–6 deš. gerokai išaugo ir lenkiškai rašomos kelionių literatūros gretos. Priešingai nei dėl finansinių sunkumų ar sukilimo neretai trumpą laiką tegyvavę kultūrinės periodikos pavyzdžiai, jos „statusas“ išliko pastovus visą XIX amžių.

Tarpsukiliminės ir vėlesnės kelionių apybraižos skiriasi nuo rašytų nagrinėjamo laikotarpio pradžioje. Visų pirma, išpūdžiai iš svečių šalių vis dažniau virsdavo keliatomiais veikalais. Antra, aprašymai darėsi profesionalesni, o bibliografijos sąrašas – solidesnis. Šie pokyčiai ryškūs J. I. Kraševskio 1858–1864 m. kelionės po Vakarų Europą pagrindu parengtuose *Kelionės atvirukuose*²⁵⁷. Išvyka, kurios tikslas buvo „įsitikinti tuo, ką apie kitų kraštų stebuklus rašė kiti <...>, tiesos paieškos“²⁵⁸, apėmė svarbiausius *Grand Tour* taškus: Vieną, Veneciją, Romą, Florenciją, Paryžių, Briuselį²⁵⁹. Kraševskis laikėsi Lietuvos ir Lenkijos romantizmui ypač būdingos nuostatos, kad „menas turi nešti aukštesnes, doriausias idėjas net ir tada, kai nėra visiems suprantamas ir pasiekiamas, kadangi jis ugdo ir daro gerą įtaką, jei ne šiandien, tai ryt“²⁶⁰, tad nestebina, jog visas dvitomis iš esmės yra skirtas užsienio dailės kūriniais pažinti. Laisvai valdoma plunksna autorius paveikslus aprašo profesionaliai, kritiškai, nuolat lygindamas matomą vaizdą su ankstesnėmis patirtimis, vieno regiono dailę su kito, aiškiai duodamas suprasti, kokiais kriterijais vadovaujasi. Pavyzdžiui, lygindamas Vienos imperatoriškąjį rinkinį su Drezdeno pastebi, kad nors pastarasis turinio prasme

255 Guglielmo Della Valle, *Lettere Sienese*, Venezia: presso G. Pasquali, 1782–1786.

256 Tekste nurodyta: *Ballori Note al Vasari nella vita di Tiziano*. Giovanni Pietro Bellori (1613–1696) – žymus italų kilmės Europos meno istorikas ir teoretikas, antikvaras, dažnai lyginamas su Giorgio Vasari.

257 Józef Ignacy Kraszewski, *op. cit.*

258 *Ibid.*, t. 1, p. 7–8.

259 Taip pat lankyta Krokva, Triestas, Paduja, Genuja, Piza, Neapolis, Kapris, Marselis, Tulonas, Kolonija, Frankfurtas, Drezdenas, Leipccigas ir Berlynas.

260 Józef Ignacy Kraszewski, *op. cit.*, t. 2, p. 350.

vertesnis, tačiau jį tinkamai pažinti trukdo visiškai neracionalus eksponavimo būdas, neiškios chronologinės, tematinės ribos.

Lygiai kaip jo pirmtakai, Kraševskis aukščiausiai vertina italų renesanso ir baroko dailę. Raffaello madonos tebėra dieviškos, idealios, o pats autorius – neprilygstamas. Vienintelis, kuris pretenduoja į panašią poziciją, yra Leonardo da Vinci. Reikšmės nepraradę ir Guido Reni, Aniballe Carracci, Domenichino, Caravaggio, Ribera ir „galingiausio bei universaliausio genijaus“ savininkas Salvatore Rosa. Kita vertus, nekvestionuojama ir Giotto, Cimabue, Tomasso di Stefano bei jų amžininkų reikšmė, o Fra Angelico apskritai yra vienas labiausiai vertinamų autorių, ne tik ankstyvųjų tarpe²⁶¹. Neabejingas jis ir XIV–XV a. vokiečių bei Nyderlandų tapybai.

Tiesa, kiek kitaip Kraševskis nusiteikęs prancūzų autorių atžvilgiu. Jo nuomone, net ir tokie dailininkai, kaip Poussinas, Davidas, Gericault ir Delacroix, puikiai įvaldę techninę pusę, spalvų harmoniją, genialiai perteikiantys dramą ir didybę, esą šalti, stokojantys originalumo ir gyvybės, būdingos italų, vokiečių ir flamandų dailei. Kraševskis neneigia jų reikšmės, tačiau prisipažįsta, kad tikslusis Poussinas neprabyla į jį taip, kaip tą daro lengvos Boucher drobės ar „minkštas, sentimentalus, tačiau didelio talento ir visuomet išliekantis savimi“ Greuze'as²⁶².

Nors Kraševskio favoritai aiškūs, tačiau kartu jo pasisakymuose ryški nuostata, jog iš esmės blogų mokyklų nėra. Atskirų regionų, laikotarpių dailė įdomi pati savaime, reikalaujanti skirtingų vertinimo kriterijų: italų autoriai geba įkūnyti dieviškumo idėją (šiuo požiūriu Raffaello madonos lyginamos su Bizantijos dailės pavyzdžiais), žemiškieji vokiečių ir Nyderlandų meistrai – tiesiogiai prabilti į paprastą žmogų, be to, dėmesio verti ne tik religiniai ar istoriniai kūriniai, bet ir peizažai. Kad visa tai suprastum, būtina meno kūrinį pamatyti jo autentiškoje aplinkoje: aptardamas Neapolyje eksponuotus paveikslus Kraševskis užsimena apie ten esančius Nyderlandų dailės paminklus, tačiau griežtai pareiškia jų neaptarinėsią, nes jie čia „svetimi“²⁶³. Panašiai ir su Luvru – pasakojimą apie čia saugojamas vertybes pradeda būtent nuo prancūzų meno mokyklos ir jos vertinimo²⁶⁴.

Apskritai Kraševskio romantinis nuosaikumas arba tai, ką Haskellas įvardijo kaip XIX a. vid. būdingą skonio eklektizmą, taip pat kalbėjimo būdas, teiginiai ir citatos rodo, kad autorius ne tik išmanė meno istoriją, bet ir gerai orientavosi dabarties procesuose – vakarietiško meno rinkoje bei kritikoje. Jis ne kartą užsimena apie naujai atrastus menininkus, tokius kaip Hobbemą, „iš ilgos užmaršties staiga prikeltą iki

261 *Ibid.*, p. 109–113.

262 *Ibid.*, p. 282–285.

263 *Ibid.*, p. 115.

264 *Ibid.*, p. 280–291.

negirdėtų kainų²⁶⁵, ar Ingresą, „iš kurio lig tol buvo ilgai juokiamasi“²⁶⁶. Kartu jam buvo žinomi ir privačių kolekcininkų, tokių kaip lordas Hertfordas, Rotchildai, baronas Clary, kunigaikštis Gallier, grafi Duchatelis, Schneideris, de Labord'ai, rinkiniai, veikla ir reikšmė²⁶⁷.

Kraševskio poziciją formavusius autorius atsekti nesunku – juos neretai nurodo pats. Tarp dažniausiai minimų, perfrazuojamų meno žinovų rasime Théophile Gautier, kurio idėjomis naudotasi vertinant italų ir prancūzų dailę²⁶⁸, Nyderlandų dailės pažinimui reikšmingi buvo Alfredo Michielso²⁶⁹, vokiečių – Gustavo Friedricho Waageno²⁷⁰ darbai. Taip pat Kraševskis buvo susipažinęs su Louis Vitet²⁷¹, grafo d'Agincouro²⁷², Chateaubriand²⁷³, Stanislo d'Aloe²⁷⁴ ir kitais svarbiais Vakarų Europos autorių veikalais. Galiausiai tai, kad Kraševskis nuolat sekė menotyrinio lauko naujienas, patvirtina ir jo bibliotekos turinys²⁷⁵.

265 *Ibid.*, p. 288.

266 *Ibid.*

267 *Ibid.*, p. 287.

268 Théophile Gautier, *Guide de l'Amateur au Musée du Louvre, suivi de la vie et des œuvres de quelques peintres. Salle des Sept Cheminées*, Paris: G. Charpentier, 1882 (iki tol dalimis publikuota periodinėje spaudoje).

269 Alfred Michiels, *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, t. 1–4, Bruxelles: A. Vandale, 1845–47.

270 Gustav Friedrich Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Deutschland*, t. 1–2, Leipzig: Brockhaus, 1843–1845; Idem, *Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen*, Stuttgart: Ebner & Seubert, 1862.

271 Louis Vitet, *Le Louvre*, Paris: Firmin Didot frères, 1852.

272 Jean Baptiste Louis George Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IV siècle jusqu'à son renouvellement au XVI*, t. 1–6, Paris: Treuttel et Würtz, 1812–23.

273 François-René Chateaubriand, „Voyage en Italie“, in: *Oeuvres complètes de M. le Vicomte Chateaubriand*, t. 7, Paris: Ladvoat, 1827.

274 Stanislo d'Aloe, *Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli*, Napoli: [s. n.], 1846.

275 Kraševskio asmeninės bibliotekos katalogas buvo publikuotas po jo mirties, 1888 metais. Jame menui skirta literatūra užima svarbią vietą. Rasime tokių leidinių kaip: Alfred Dumesnil, *L'art italien*, Paris: D. Giraud, 1854; Théophile Gautier, *L'art moderne*, Paris: Michel Levy Frères, 1856; Ernest Cartier, *Vie de Fra Angelico da Fiesole de l'ordre des Frères Precheurs*, Paris: Pous-sielgue-Rusand, 1857; Ivan Golovine, *Des peintres et de la peinture*, Leipzig: H. Huebner, 1861; Daniel Stern, *Florence et Turin. Études d'art et de politique*, Paris: Michel Levy Frères, 1862; *Über die Aechtheitsfrage der Holbein'schen Madonna. Discussion und Acten von Gustav Th. Fechner*, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1871; Moritz Thausing, *Dürer. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst*, Leipzig: Seemann, 1876; Karl Woermann, *Die Landschaft in der Kunst der alten Völker. Eine Geschichte der Vorstufen u. Anfänge der Landschaftsmalerei*, München; Theodor Ackermann, 1876; Emile Leclercq, *L'art et les artistes. Critique, esthétique*, Bruxelles: C. Muquardt, 1877; Charles Clément, *Prud'hon. Sa vie, ses œuvres et sa correspondance*, Paris: Didier et C.,

Žinoma, toli gražu ne kiekvienas čionykštis dailės mylėtojas turėjo tokį žinių bagažą, tad Kraševskio atvejis idėjų sklaidos požiūriu čia itin svarbus. Tai buvo viena ryškiausių XIX a. vid.–II pusės Lietuvos ir Lenkijos kultūrinio lauko figūrų, itin produktyvus, populiarus autorius ir kolekcininkas, 1841–1846 m. kultūrinio leidinio *Athenaeum*, 1860–1863 m. dienraščio *Gazetta Codzienna* redaktorius, su kiekvienos tolimesnės kelionės įspūdžiais stengęsis supažindinti kuo platesnį skaitytojų ratą. Jo mintys buvo gerai žinomos tiek amžininkams, tiek vėlesnėms kartoms²⁷⁶. Kaip, beje, ir kito to paties laiko autoriaus, meno istoriko ir filosofo Józefo Kremerio (1806–1875) darbai. Zavadzki Vilniuje išleisto jo veikalo *Kelionės į Italiją*²⁷⁷ penktajame tome *Bažnyčios ir muziejai Romoje* (1864) rasime prenumeratorių sąrašą, o jame – Vladislavo Fiorentinio, grafų Juozapo ir Konstantino Tiškevičių, Liucijono Morikonio, Klotildos Horvaticienės, Kotrynos Kienevičienės, kun. Zaleskio bei kitų su Lietuva susijusių meno mylėtojų vardus.

Galiausiai į meno istoriją nukreiptos kelionių literatūros kulminacija galėtume laikyti archeologo, meno istoriko ir Jogailaičių universiteto rektoriaus Józefo Łepkowskio (1826–1894) darbą *Menas: jo istorijos kontūrai kartu su vadovu besimokantiems ir keliaujantiems* (1872)²⁷⁸.

Kad sukilimai tik pristabdė, tačiau visiškai nenutraukė aptariamų procesų, liudija ir XIX a. pab.– XX a. pr. pasirodžiusios monografijos bei Vakarų Europos autorių verstiniai darbai: Antonio Narkiewicziaus-Jodkos²⁷⁹, Władysława Kozickio²⁸⁰,

1880; Marguerite Albana Mignaty, *Le Corrège: s avie et son oeuvre*, Paris: G. Fischbacher, 1881; Edmond et Jules de Goncourt, *L'art du 18. siècle*, Paris: Charpentier, 1882; Emilio Castélar, *L'art, la religion et la nature en Italie*, Paris: Lechevalier, 1874; Dr. Erich Frantz, *Das Heilige Abendmahl des Leonardo da Vinci*, Freiburg im Breisgau: Herder, 1885 ir daugelį kitų. Taip pat gausu vadovų po Vakarų Europos muziejus bei užsienietiškų periodinių leidinių, tokių kaip *Revue de Deux Mondes* (1877–1885), *L'Art Universelle* (1873), *La Nouvelle Revue* (1879–1882), *Revue de Belgique* (1875–1887), *Cosmos. Revue encyclopédique hebdomadaire de progrès de sciences et de leurs applications aux arts et a l'industrie* (1860–1861) ir panašūs. Žr. *Katalog księgozbioru rękopisów, dyplomów, rycin, map, atlasów, fotografii, jakoteż osobistych dyplomów, adresów itp., pozostałych po śp. Józefie Ignacy Kraszewskim*, staraniem Franciszka Kraszewskiego uporządkował i spisał Michał Pawlik, Lwów: nakł. rodziny zmarłego („Drukarnia Polska”), 1888.

276 *Kelionės atvirukai* buvo publikuoti keletą kartų: 1866–1874 m. (I ir II t.), 1892 m. Leidimas pakartotas 1977 m.

277 Józef Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 1–5, Wilno: Zawadzki, 1859–1864.

278 Józef Łepkowski, *Sztuka: zarys jej dziejów zarazem podręcznik dla uczących się i przewodnik dla podróżujących*, Kraków: Czas, 1872.

279 Antoni Narkiewicz-Jodko, *Zarys dziejów malarstwa od najdawniejszych czasów do końca XVIII stulecia*, Lwów: Gubrznowicz i Schmidt, Warszawa: Maurycy Olgelbrand, 1888.

280 Władysław Kozicki, *Michał Anioł*, Lwów: Księgarnia H. Altenberga, Warszawa: E. Wende, 1908.

Hippolyte'o Taine'o²⁸¹, Antono Springerio²⁸², Paulo G. Konody²⁸³, Leopoldo Löwenfeldo²⁸⁴ veikalai.

Nors ne visos minėtos publikacijos buvo parengtos Lietuvoje ar išleistos Vilniuje, tačiau glaudūs Lietuvos ir Lenkijos kultūriniai ryšiai darė jas žinomas ir prieinamas abiejų bendruomenių nariams. Tą aiškiai rodo dvarų bibliotekų katalogai: ne vieną *Varšuvos mokslo bičiulių draugijos metraščio*²⁸⁵, *Varšuvos bibliotekos*²⁸⁶, *Athenaeum* ir panašių leidinių tomą turėjo Biržų Tiškevičiai, Rietavo Oginskiai, Lyduokių Kosakovskiai, Padubysio dvaro savininkai (Gorskiai?) ir kiti.

Apskritai ryšku tai, kad leidinių pavidalu Vakaruose vykstantys estetinio suvokimo pokyčiai Lietuvą ir Lenkiją pasiekdavo pakankamai greitai. Nors knygos meno tema dvarų bibliotekose sudarė sąlyginai nedidelę dalį, tačiau paprastai tai būdavo ką tik pasirodę, aktualūs Vakarų Europos veikalai, dažniausiai – vadovai po užsienio muziejus ir galerijas. Galimybę juos įsigyti suteikdavo ne tik pačių savininkų kelionės į svečias šalis, bet ir greitai į klientų poreikius ir kintančias tendencijas sugebantys reaguoti knygynų savininkai. Iš kitos pusės, pakankamai gausią vietinę pasiūlą atliepti galėjo tik mokus klientas.

Idėjų sklaidos požiūriu svarbūs meno klausimams skirti Lietuvos ir Lenkijos autorių tekstai, kurie, kaip paaiškėjo, taip pat buvo rašomi remiantis naujausia užsienio literatūra, išsakant idėjas, iš esmės atitinkančias situaciją Vakaruose. Tokių publikacijų, taip pat bibliotekų bei knygynų produkcijos turinys leidžia teigti, kad formuojantis santykiui su meno kūriniu, estetinėms pažiūroms XIX a. Lietuvoje išskirtinai svarbi buvo prancūziškoji tradicija.

III. VAKARŲ EUROPOS DAILĖS KELIAI Į LIETUVĄ XIX AMŽIUJE

Lietuvos dvarų bibliotekų turinio ir vietinių autorių tekstų analizė parodė, kad Vakarų Europos kolekcionavimo tendencijos atgarsio Lietuvoje sulaukdavo bent jau teoriniame lygmenyje. Tačiau kolekcijų turinys priklausė ne tik nuo idėjų, bet ir jų praktiniam

281 Hippolyte Taine, *Filozofia sztuki*, Warszawa: [s. n.], 1896.

282 1902–1904 m. buvo lenkiškai leidžiama Springerio darbų serija. Žr. Anton Springer, *Powszechna ilustrowana historia sztuki*, t. 1–4, Warszawa: Druk. A. T. Jezierski, 1902–1904 (iš vokiečių k. vertė Kazimierz Broniewski).

283 Paul G. Konody, *Rafael*, Łódź: Spółka Wydawnicza, 1911 (iš anglų k. vertė Józef Ruffer).

284 Leopold Löwenfeld, *Genjusz i jego przedstawiciele w sztuce plastycznej*, Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta, 1909 (pagal originalą parengė M. Bornstein).

285 *Rocznik Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk* (1802–1831).

286 *Biblioteka Warszawska* (1841–1914).

įgyvendinimui reikalingų sąlygų. Dėl šios priežasties svarbu išsiaiškinti, kiek užsienietiška produkcija, t. y. senųjų Vakarų Europos autorių darbai, buvo pasiekiami, kaip jie patekdavo į Lietuvos kolekcijas, kokia buvo Vakarų Europos rinka laikui bėgant ir kaip į ją reagavo Lietuvos kolekcininkai.

1. Vakarų Europos dailės kūrinių įsigijimo galimybės užsienyje

Jau nuo XVIII a. vid. literatūra, pasakojimai ir asmeninės patirtys formavo supratimą, kad menas ir jo išmanymas yra neatsiejama kasdienybės dalis. Vis dėlto patenkinti šį sparčiai augantį poreikį nebuvo nei lengva, nei pigu, ypač, jei orientuotasi į užsienietišką produkciją. Susižavėjusiems senaisiais Vakarų Europos dailininkais dažniausiai jų kūryba tapdavo prieinama tik tolimesnių išvykų metu.

Pirmieji savarankiški tokio tipo pirkiniai paprastai lydėdavo Didžiąją kelionę. Tiesa, ne visuomet tai būdavo tikslingos kolekcininko veiklos išraiška – vienas kitas paveikslas, jauno didiko įsigytas Prancūzijoje ar Italijoje, dažnai atliko suvenyro, lauktuvių vaidmenį. Ir tik vėliau, veikiant atitinkamoms aplinkybėms, galėjo kilti noras jų gretas papildyti. Tokiu atveju prireikdavo gilesnių žinių, gero tarptautinės meno rinkos išmanymo.

Kiekviena šalis turėjo specifinį prekybos dailės kūrinių modelį, veikiamą politinių, socialinių, ekonominių to krašto ypatybių. Vienur vyravo individualūs prekybos salonai, kitur populiarsnė buvo aukcionų sistema. Skyrėsi ir pasiūlos objektas, t. y. rinkoje dominuojantys autoriai, taip pat kūrinių bei jų eksportavimo kainos. Žinodamas visus šiuos dalykus kolekcininkas galėjo sudaryti jo poreikius atitinkantį maršrutą, rasti reikalingus tarpininkus. Kita vertus, pati rinka buvo kolekcininko skonį bei prioritetus formuojantis veiksnys. Be abejo, prekybininkai, reaguodami į augantį meno turistų srautą, visų pirma pagal išgales patys stengdavosi įtikinti, išpildydami Vatikano, Luvro, kitų muziejų bei garsių privačių kolekcijų salėse užgimusias viltis. Tačiau lygiai taip pat įžvalgus, autoritetą visuomenėje turintis pirklys gebėjo įtikinti potencialų klientą, kad jo siūloma produkcija yra verta dėmesio, net jei iki tol ji jo būdavo mažai tesulaukusi²⁸⁷ [il. 6].

Tyrinėjant XIX a. Lietuvos kolekcijas, mėginant paaiškinti jų turinį, į visus šiuos dalykus būtina atsižvelgti.

1. 1. Roma

Italijai tekęs pagrindinis vaidmuo *Grand Tour* programoje lėmė staigų tenykštės meno rinkos šuolį. Šio proceso dalimi buvo ir Lietuvos kolekcininkai. Italijoje lankėsi po

287 Jau minėtas Le Bruno atvejis.

Europą keliavę jauni Kuršo baronai Ferdinandas Dytrichas (1779–1844) ir Teodoras Otas (1783–1842) von der Ropai²⁸⁸, 1801 m. Paryžiuje bei 1803–1805 m. laikotarpyje Romoje nupirktais kūrinių padėję pagrindus Pakruojo bei Šeduvos dvarų rinkiniams²⁸⁹. Apie 1840 m. po Italiją, Graikiją ir Turkiją keliavo broliai Rudolfas, Otonas ir Povilas Ciechanoveckiai, į gimtąją Bočeikavą (lenk. Boczejków, balt. Бачэйкава, dab. Baltarusija) parsivežę paveikslų bei marmuro dirbinių²⁹⁰. Meno kūrinius Italijoje pirkto ir panašiu metu į *Grand Tour* leidęsis Norbertas Fiedorovičius (Norbert Fiedorowicz, 1828–1884)²⁹¹.

Iš kur konkrečiai jie pirkto eksponatus savo kolekcijoms ir kiek buvo pateisinti jų lūkesčiai, šiandien pasakyti sunku, nes dažnu atveju nežinoma ir tiksli rinkinio sudėtis. Vis dėlto reikia pasakyti, kad ne tik pradedantys kolekcininkai, tačiau ir mokantys užsienio kalbas, turintys kelionių patirties, tarptautinių ryšių bei storą piniginę dailės gerbėjai negalėjo būti tikri, kad jų noras įsigyti garsaus autoriaus paveikslą išsipildys. Išaugęs dėmesys Italijos menui negalėjo neveikti jos pačios. Negrįžtamos vertybių kelionės į užsienį tapo tokios dažnos, kad dar 1750 m. teko išleisti įstatymų pataisas, ribojančias meno kūrinių išvežimą iš šalies. O po to, kai Napoleono nurodymu šedevrai pradėti masiškai vežti iš Italijos į Prancūziją, tvarką 1802 m. ir 1820 m. teko dar sugriežtinti²⁹². Buvo sukurta sistema, pagal kurią pirklys, į kurio rankas patekdavo aukšto lygio darbas, apie jį pirmiausia privalėjo informuoti Vatikano muziejaus administraciją. Pristatytą darbą vertindavo speciali komisija, kuriai paprastai vadovaudavo visuotinai pripažintas menininkas, dažnai – šv. Luko akademijos narys, toks kaip

288 Osvaldas Daugelis, „Senovės sala permainų epochoje: Pakruojo dvaras“, in: *Dvaras modernėjančioje Lietuvoje: XIX a. antra pusė – XX a. pirmą pusė*, Vilnius: Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2005, p. 143–160.

289 Teigiama, kad vienas svarbiausių von der Ropų formuojamos kolekcijos šaltinių buvo garsi Giustiniani kolekcija, pradėta išparduoti XIX a. pradžioje. Žr. O. Spāritis, „Sociology of art collection: the role of collections in 19th century interior design“, in: *Pasaulietiniai interjerai: idėja, dekoras, dizainas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014, p. 134). Taip pat Kuršo baronaičių nuosavybe tapo kūriniai, kadaise priklausę karališkajai Capo di Monte kolekcijai Neapolyje, buvę Aldobrandini rūmuose, Grimaldi rūmuose Venecijoje, Vittori Florencijoje, taip pat Borghese ir Altieri galerijose. Žr. *Revue encyclopédique ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les beaux-arts*, t. 23, Paris: Bureau central de la revue encyclopédique, 1824, p. 747. Kai kurie paveikslai taip pat įsigyti ir Vienoje, Drezdene bei Briuselyje. Iš pradžių kolekcija laikyta Laukmuižės ir Mintaujos dvaruose (dab. Latvija), vėliau, XIX a. 4 deš. perkelta į Pakruojo, o apie 1859 m. į Šeduvos dvarą. Žr. Osvaldas Daugelis, *op. cit.*, p. 148.

290 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 1, p. 209–225.

291 *Ibid.*, t. 4, p. 174–176.

292 *Vatican collections. The papacy and art*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1982, p. 18.

Antonio Canova (1757–1822). Priklausomai nuo išvadų buvo sprendžiamas įsigijimo klausimas. Jei Vatikanas kūrinio nepanorėdavo, tuomet būdavo išduodamas leidimas jį laisvai pardavinėti²⁹³.

Tai ribojo prekybininkų galimybes išpildyti klientų lūkesčius, tačiau kartu sudarė sąlygas kopijuotojams, kurių šiuo laiku radosi itin daug. Neretai prekeivių užsakymu tuo užsiimdavo vargingi menininkai: jie ne tik tapydavo kopijas, tačiau ir atnaujindavo, pertapydavo pigiai įsigytas prastos būklės drobes, kurios jų dėka virsdavo „naujai atrastais“ garsių menininkų kūrinių. Svetimšaliui, ypač pradedančiam kolekcininkui, atskirti originalą nuo klastotės retai pavykdavo, o neretai to net nebuvo stengiamasi padaryti.

Kita vertus, tyrinėtojai pastebi, kad XVIII–XIX a. sandūroje įsigyti originalų kūrinių buvo kur kas didesnė tikimybė nei antrojeje amžiaus pusėje: technologinio proveržio, lėmusio gerokai išaugusius atvykstančių srautus, dar reikėjo palaukti, Europos rinką stipriai paveikusių amerikiečių pasirodymo taip pat, tad pasirinkimas buvo neblogas, o kainos – santykinai žemos. Tą gerai iliustruoja XVIII a. 8 deš. kiekvieną savo kelionės žingsnį fiksavusio Žemaičių kanauninko Juozapo Leono Lopacinskio (Józef Leon Lopaciński, 1751–1803) dienoraštis. Jis nurodo už originalų Pietro da Cortonos paveikslą „Jėzus su samarietais“ mokėjęs 6 skudus (it. *scudi*), 9 Lucos Giordani nutapyti paveiksliai su Mozės gyvenimo scenomis iš viso atsiėjo 11 skudų, nedidelis Caravaggio darbas, vaizduojantis knygą skaitantį Šv. Jeronimą – 1, 50 skudų, ant lentos tapytas didelis Andrea del Sarto darbas „Švč. Mergelė Marija ir kūdikėliu Jėzumi ir Šv. Jonu“ – 11 skudų, visiškai nauja, bet nebaigta Rafaello paveikslo kopija – 4 skudai, dvi senos Šv. Petrą ir Paulių vaizduojančios kopijos – 2 skudai ir t. t. Tuo metu 1 raudonasis auksinas atitiko maždaug 2 skudus ir 5 bajokius²⁹⁴. Palyginimui – Lauryno Gucevičiaus metinis atlygis už katedros rekonstrukciją buvo 250 raudonųjų auksinų, tapytojo Villani – 120 raudonųjų auksinų²⁹⁵.

293 Michał Mencfel, *Atanazy Raczyński (1788–1874)*, p. 407–408.

294 Zuzanna Prószyńska, „Kanonika Żmudzkiego, Józefa L. Łopacińskiego expensa na obrazy i sztychy podczas rzymskiej podróży w latach 1773–1775“, in: *Roczniki humanistyczne*, t. XLVI–II–XLIX, zeszyt 4, 2000–2001, p. 380.

295 Vladas Drėma, *Šv. Onos bažnyčia. Vilniaus katedros rekonstrukcija 1782–1801 metais*, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 299. XVIII a. pab. 1 raudonasis auksinas atitiko maždaug 18 lenkiškų auksinų. Palyginimui: XVIII a. 8 deš. 18 auksinų buvo įvertinti Vilniaus pirklio Petro Klementovičiaus namuose buvę 6 paprasti neapmušti krėslai, tiek 9 deš. įvertinta ir miesto vaito A. Minkevičiaus turėta juoda oda apmušta skrynia, taip pat riešutmedžio spinta. Pastarojo nuosavybėje buvęs raudonos spalvos klavikordas – 90 lenkiškų auksinų. Žr. Stasys Samalavičius, *Vilniaus miesto kultūra ir kasdienybė XVII–XVIII amžiuose*, Vilnius: Edukologija, 2011, p. 236, 247. XVIII a. Lietuvos inventoriuose fiksuojamos ir paveikslų kainos, pavyzdžiui, 8 deš. Hrehoravičienės

Po kelių dešimtmečių kainos Romoje jau buvo kitokios: gerą, tačiau laiko paveiktą paveikslą, XIX a. 3 deš. galėjai įsigyti už vidutiniškai 500 skudų (maždaug 2431 rublių sidabru). Verta paminėti, kad tuo laiku išpopuliarėjo ir restauratorių paslaugos, tad jei buvo nusprendžiama pasinaudoti vietinio meistro paslaugomis (o su dailininkais bendradarbiaujantys pardavėjai stengdavosi tokias įsiūlyti), kaina išaugdavo vidutiniškai dar 100 skudų (atitinkamai 483 rubliai). Palyginimui – antroje amžiaus pusėje, t. y. 1862 m. Benediktas Tiškevičius už paveikslo restauravimą Karoliui Ripinskiui Vilniuje sumokėjo 30 rublių sidabru²⁹⁶[il. 7].

Svarbus buvo ir vertybių pargabenimo klausimas. Paprastai sutvarkius visus formalumus paveikslai būdavo dedami į dėžę, apdraudžiami ir prekeivio ar tarpininko pristatomi į uostą – ilgą laiką XIX a. tokios vertybės keliaudavo jūros keliu, atskirai nuo naujojo šeimininko. Po kelių savaičių ar net mėnesių siuntinys pagaliau pasiekdavo artimiausią savininkui uostą. Čia jį patikdavo patikimas asmuo ir pasirūpindavo tolesnės kelionės sausuma dalimi, dažniausiai – iki didesnio miesto, kurį jau nesunku būdavo pasiekti ir pačiam kolekcininkui.

Tokios kūrinių kelionės pavyzdį, tiesa, šiek tiek vėlesnio laiko, rasime Raudondvario Tiškevičių dokumentuose. Benediktas Emanuelis Tiškevičius (1801–1866) daugiausia naudojosi Karaliaučiaus uosto paslaugomis. 1842 m. čia buvo atplukdytas kroviny, kurio vieną dalį sudarė 4 marmuro skulptūros ir dėžė su paveikslais, siunčiami iš Florencijos, kitą – 5 dėžės marmuro ir 1 dėžė su marmurine statula atkeliavę iš Romos per Livorną, ir trečią – 1 dėžė su marmuro skulptūra ir kita su 8 paveikslais, taip pat iš Florencijos. Kad kroviny prieš iškeliaudamas gautų visus tvarkingus dokumentus ir apskritai būtų išsiųstas, pasirūpino florentietis pirklys Luigi Piacenti. Siunta keliavo apie 3 savaites, o atvykusią ją priėmė ponas Oppenheimas (vėlesniais metais – Rusijos konsulas Adelsonas). Siuntimo išlaidas sudarė draudimas, mokestis, taikomas atsižvelgiant į dėžės svorį ir aukštį, nedidelis patikrinimo mokestis, ir galiausiai muito mokestis. Iš viso 1842–ųjų metais vertybių kelionė iki Karaliaučiaus be pačių kūrinių kainos grafiui atsiėjo 772 franceskonius (it. *francesconi*, tuo metu kiek daugiau nei

turėtas ant stiklo tapytas šv. Kotrynos paveikslukas įvertintas 4 lenkiškais auksiniais, 1792 m. Jono Pavelkinio turto sąraše buvę ant drobės tapyti paveikslai įvertinti po 1 lenkišką auksiną ir 2 grašius, penkios akvarelės – 2 auksiniais, 1793 m. visas vargonų meistro Mikalojaus Jansono paveikslų rinkinys įvertintas 20 lenkiškų auksinų, taigi tiek, kiek Romoje būtų kainavęs vienas paprastesnis paveikslas. Žr. *Ibid.*, p. 266–279.

²⁹⁶ Medžiaga, liečianti atsiskaitymą su skulptoriumi Pampeloni, Čechavičiaus paveikslo pirkimą bei restauravimą, 1846–1862, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 16, l. 5.

1000 rublių sidabru²⁹⁷)²⁹⁸ [il. 8]. Palyginimui: panašiu metu už tokią sumą 3 vidutiniai bajorai su 2 tarnais galėjo 3 savaites gyventi neblogame Rygos viešbutyje, grafas maždaug 30 kartų galėjo suvažinėti iš Raudondvario iki Minsko ir atgal, nusipirkti 117 kg parmezano sūrio Rygoje, o Astravo dvaro sekretoriui tai buvo trejų metų alga²⁹⁹.

Italų tyrėjai pastebi, kad nors tapybos darbų pasiūla visuomet buvo didelė, vis dėlto iki pat XIX a. vid. Romos meno rinkoje dominavo antikinis elementas. Antroje amžiaus pusėje jis palengva ėmė išsikovoti ir persvarą įgijo pirkliai, kurių asortimentą sudarė viduramžių ir renesanso dailininkų paveiksai, skulptūros bei jų kopijos, taip pat praėjusių epochų taikomosios dailės dirbiniai³⁰⁰. Visa tai atitiko Europai būdingus skonio pokyčius, į kuriuos didele dalimi prekeiviams tinkamai reaguoti pavyko dėl nepastovios vietinės aristokratijos padėties. Napoleono kampanijos rezultate ir dėl vėlesnių politinių šalies įvykių Italijos diduomenė vis dažniau ėmė susidurti su finansiniais sunkumais, ne viena šeima buvo priversta apleisti šimtmečius jai priklausiusias rezidencijas. Ten buvusios vertybės pasklisdavo po antikvaro salonus arba būdavo išparduodamos vietoje. Tokia ir dalies Lietuvos dvaruose kauptų eksponatų kilmė. Yra žinoma, kad Vaitiekus Puslovskis (Wojciech Pusłowski, 1762–1833) nemažai paveikslų pirkęs iš apleistų Venecijos rūmų³⁰¹, o Torlonia rezidenciją Romoje puošusios vertybės papildė V. Tiškevičiaus kolekciją³⁰².

Patyrę užsienio kolekcininkai pasirūpindavo informatoriais ir nuolat sekė tokius procesus, o vėliau patys ar įgaliotinių pagalba išsirinkdavo patikusius kūrinius. Ryšininkais tapdavo tiek svetur gyvenantys tautiečiai (diplomatai, menininkai, giminaičiai), tiek ir meno prekeiviai, ilgalaikio bendradarbiavimo dėka sugebėję užsitarnauti klientų pasitikėjimą. Apskritai galima išvesti paralelę tarp augančio dėmesio meno kūriniui, kolekcionavimo veiklos populiarumo ir kintančio meno prekeivio statuso. Formuojasi dinastijos, kurių atstovai tampa plačiai žinomi ir vertinami ne tik dėl geros prekybininko, žinovo reputacijos, bet ir dėl aktyvios visuomeninės veiklos. Toks buvo stambus Romos prekeivis Giuseppe Sangiorgi³⁰³, kurio paslaugomis XIX a. II

297 1842 m. valiutos kurso rasti nepavyko, tad čia naudotasi 1849 m. duomenimis. Kursas siek tiek keitėsi po 1848 m., tačiau suma bet kuriuo atveju turėjo būti kiek daugiau nei 1000 rublių sidabru.

298 Benedikto Emanuelio Tiškevičiaus sąskaitos už meno kūrinių atsuntimą iš užsienio, 1842–1848, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 47, l. 1.

299 Astravo dvaro tarnautojų algos, 1851, in: *LVIA*, f. 716, ap. 3, b. 828.

300 Manlio Goffi, „L'antiquariato a Roma dal periodo di Pio IX alla prima guerra mondiale“, in: *Strenna dei Romanisti*, t. XXX, Roma: Staderini Editore, 1969, p. 208–209.

301 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 2, p. 183–188.

302 Potocka Zofia Potocka, „Antykwarjat „Miniatura““, in: *Rocznik muzeum narodowego w Warszawie*, Nr. 11, 1967, p. 195.

303 G. Sangiorgi įkūrė savo ir klientų lėšomis išlaikomą labdaros organizaciją „Casa del Pane“ (Duonos namai).

p. naudojosi ne vienas Tiškevičių šeimos narys [il. 9], taip pat salono Romoje „L'Antonina“ savininkas Alfredo Silvestri bei Attilio Simonetti, kurio „Galleria Simonetti“ be privačių interesantų buvo lankoma ir muziejų vadovų bei jų patikėtinių³⁰⁴. Verta atkreipti dėmesį ir į tai, kad šio laikotarpio Italijos meno rinkai būdingas svetimšalių įsitraukimas, pavyzdžiui, Gregorijaus Stroganovo, įsikūrusio Sistina gatvėje, atvejis³⁰⁵.

Be jau minėtų Lietuvos kolekcininkų, Italijoje meno kūrinius XVIII a. II p. pirkto P. K. Bžostovskis, vyskupas Juozapas Kosakovskis (Józef Kossakowski, 1738–1794), XIX a. I p. Zabelos, taip pat Raffaello kopijas įsigijo Melanija Kostrovickytė (Melania Kostrowicka, g. 1813), XIX a. II p. paveikslus į gimtąjį kraštą iš Italijos gabeno Petras Horbovskis (Piotr Horbowski, 1840–1904), taip pat Albertas Radvila (1858–1927) bei daugelis kitų. Italijos rinkta aktuali išliko visą laiką. Kita vertus, Lietuvos kolekcininkų įpročius neišvengiamai veikė XIX a. pirmaisiais dešimtmečiais atsiradusios alternatyvos vakaruose.

1. 2. Paryžius ir Londonas

Paryžius visuomet buvo svarbus iš toliau keliaujantiems *Grand Tour* dalyviams. Dažnu atveju – reikšminga stotelė pakeliui į Italiją arba iš jos. Juolab, kad po Didžiosios revoliucijos čia buvo justai ženklus rinkos pagyvėjimas. Daugybė vertingų, aukštuomenės namus palikusių daiktų aukcionuose ir privačių prekeivių salonuose ieškojo naujų šeiminių [il. 10]. Ryškus ir Napoleono kampanijos vaidmuo. Jo atsigabentos vertybės, įsteigtas muziejus žadino smalsumą, ugdė skonį bei poreikį, į kurį, kaip ir visur, natūraliai stengėsi reaguoti prekybininkai. Reikia paminėti, kad be paties Napoleono, meno kūrinių pervežimu į Tėvynę savarankiškai „rūpinosi“ ir jo kareiviai. Žinoma, į jokių muziejus šio turto perduoti neketindami – paveikslai buvo už juokingą kainą atiduodami tiesiog pakampėse. Visas šias galimybes išnaudojo ir keliautojai iš Lietuvos, pavyzdžiui, iš kariškių dalį kūrinių savo rinkiniams įsigiję baronai von der Ropai³⁰⁶. Taip pat revoliucijos bei vėlesniais metais čia lankęsis grafas Mykolas Valickis³⁰⁷.

Su Lietuva susijusių kolekcijų atžvilgiu Paryžiaus rinkos reikšmė ypač išaugo XIX a. 2–4 dešimtmetyje. Nors egziliu Prancūzija kai kuriems tapo jau XVIII a. pab., tačiau

304 Kiti ryškesni XIX a. Italijos meno prekeiviai buvo Augusto Jandolo iš Margutta gatvės Romoje, Filippo Tavazzi, Michele Segre (prekiavo daugiausia XVII a. kūriniams), „Gobelenų karaliais“ tituluoti broliai Angelo ir Giacomo Di Segni, įsikūrę Ispanijos aikštėje, taip pat sakralinės dailės žinovas Pellegrino Sestieri. Žr. Manlio Goffi, *op. cit.*, p. 208–211.

305 *Ibid.*

306 Osvaldas Daugelis, *op. cit.*, p. 151.

307 Marian Dubiecki, „Michał Walicki i biurko królowej Maryi Antoniny“, in: *Tygodnik ilustrowany*, 1877, Nr. 68, p. 235–236; Mykolo Valickio laišakai Mikalojui Radvilai, XVIII a. pab.–XIX a. pr., in: AGAD, f. 355 (Archiwum Radziwiłłów z Nieborowa), seria 1, nr. 421, l. 9.

ypač daug išsilavinusių, „europinius standartus“ atitinkančių aristokratų čia atsidūrė po 1812 m. ir 1831 m. politinių įvykių. Paryžiuje jie praleisdavo jei ne visą likusį gyvenimą, tai bent kelerius metus iš kurių dalis, veikiami čia užsimezgusių ryšių, madų ir gausios pasiūlos, pradėdavo kaupti meno kūrinius. Būtent taip nutiko generolui J. A. Kosakovskui bei būsimajam Pastovių dvaro galerijos savininkui K. Tyzenhauzui.

XIX a. vid. Europos meno rinkoje atsirado ženklių pokyčių. Prekyba Paryžiuje tapo dar intensyvesnė, prie to stipriai prisidėjo 1848 m. pradėjęs veikti *Hôtel Drouot* – aukcionų namai, po vienu stogu sutalpinę daugybę smulkių prekeivių [il. 11].

Tačiau tuo pat metu prancūzų pašonėje ėmė ryškėti stiprus konkurentas – 5–7 deš. beprecedentį šuolį meno rinkoje patyrusi Anglija. Tą gerai iliustruoja statistika – 1852 m. į šalį buvo įvežta apie 9000 kūrinių, o jau 1859 m. jų skaičius siekė 123 000 (112 000 vien iš Prancūzijos)³⁰⁸. Poreikis buvo didžiulis, ir ne tik vietiniame (Anglijos ar Europos) kontekste. Vis dažniau Londono bei Paryžiaus aukcionuose pasirodydavo daug mokėti galintys amerikiečių kolekcininkai. Dėl šių ir kitų priežasčių XIX a. II p. kūrinių kainos jau ženkliai skyrėsi nuo buvusių prie kelis dešimtmečius. Garsaus autoriaus paveikslas Anglijoje tuo metu vidutiniškai kainavo 500–700 sv. sterlingų (apytiksliai 4000–5000 rb.). Tiek buvo mokama už van de Velde, van Dycko, Murillo paveikslus³⁰⁹. Palyginimui galima paminėti, jog už Čechavičiaus paveikslą 1862 m. B. Tiškevičius sumokėjo 120 rublių sidabru³¹⁰, o garsusis Alberto Žameto darbas „Gorodoko rūmai“ M. Tiškevičiui atsiėjo 600 rublių sidabru³¹¹.

Nepaisant augančių kainų ir konkurencijos dėl kūrinių, Anglijos ir ypač Prancūzijos rinka užsieniečiams darėsi vis patrauklesnė. Visų pirma dėl to, kad lyginant su Italija, čia buvo didesnis pasirinkimas. Nors XIX a. II p. Paryžiaus vitrinose ir aukcionuose vis dažniau galėjai pamatyti prancūzų autorių darbų, amžininkų kūrybos, tačiau taip pat netrūko ir senųjų itališkų, olandiškų drobių. Tas pats buvo ir Londone. Apskritai, kaip pastebėjo XIX a. meno rinkos tyrinėtojas Guido Guerzoni, Anglijos, Prancūzijos bei Nyderlandų aukcionai diktavo labai aiškų „rinkos kalendorių“: į Londoną kolekci-

308 Guido Guerzoni, „The British painting market 1789–1914“, in: *Economic History and the Arts*, ed. Michael North. Cologne, Weimar and Vienna: Böhlau Verlag, 1996, p. 127. Kintanti situacija gerai atsispindi ir vieno paveikslas – nedidukės Raffaello „Madonos“ – pardavimo istorijoje. Visą XIX a. kursavusi tarp Londono ir Paryžiaus ji 1802 m. buvo parduota Christie's aukcione už 294 sv. sterl., 1831 m. jau už 304 sv. sterl. (daugiau nei 7000 rublių), o 1869 m. Paryžiuje pirkėjo sumokėta įspūdinga 150 000 frankų suma, tai būtų apie 6000 sv. sterl. (beveik 40 000 rublių).

309 George Redford, *Art sales: a history of sales of pictures and other works of art*, t. 1, London: The Whitefriars Press, 1888, p. xxvii.

310 Medžiaga, liečianti atsiskaitymą su skulptoriumi Pampeloni, Čechavičiaus paveikslas pirkimą bei restauravimą, 1846–1862, l. 4.

311 Aldona Snitkuvienė, *Biržų grafai Tiškevičiai*, p. 52.

ninkai ir prekeiviai sugužėdavo kovą bei birželio-liepos mėnesiais, rugpjūčio pabaigoje veiksmas persikeldavo į Olandiją, kur intensyvi prekyba vykdavo iki pat lapkričio pradžios, galiausiai estafetę perimdavo Paryžius, lapkritį-gruodį, kaip ir balandį-gegužę, organizuodavęs daugiausia aukcionų³¹². Taigi Lietuvos aristokratai, šaltuoju metu laiku ir pavasarį dažnai leisdavę Paryžiuje, atsidurdavo pačiame įvykių sūkuryje.

Kad Lietuvos kolekcininkai gebėjo išnaudoti užsienio rinkos galimybes, gerai iliustruoja Mykolo Tiškevičiaus pavyzdys. 1862 m. vietinė spauda informavo, kad biržietis grafas kelionės po Angliją metu įsigijo keliolika senųjų meistrų paveikslų. Tai buvo tikslinga kelionė – kartu su dailininku A. Žametu jie rinko eksponatus planuojamai viešai meno galerijai³¹³. Galime spėti, kad Raffaello, Beato Angelico, Perruginio ir Holbeino teptukui priskirtus kūrinius grafas įsigijo aukcione, nes šis prekybos meno kūrinių būdas nuo seno čia buvo labiausiai paplitęs³¹⁴ [il. 12]. Kiek tiksliai atsiėjo paveiksai ir ar jie pasiekė Lietuvą – nėra aišku, mat jau 1864 m. grafas juos pardavė *Hôtel Drouot* vykusiame aukcione³¹⁵. Beje, sakoma, kad dalį šių drobių nupirkęs paties grafo brolis Jonas Vytautas Emanuelis Tiškevičius³¹⁶. *Hôtel Drouot* lankėsi ir kiti meno mylėtojai iš Lietuvos, pavyzdžiui, Henrikas Veisenhofas (Henryk Weysenhoff, 1859–1922), XX a. pr. čia surinkęs daugumą vėliau Rusakovičiuose (lenk. Rusakowicze, balt. Русаковічы, dab. Baltarusija) atsidūrusių paveikslų³¹⁷.

Bendradarbiauta ir su privačiais dailės salonais, kurių skaičius Paryžiuje XIX a. II p. buvo gerokai išaugęs. Jų savininkai jau nebuvo menininkai-verslininkai, kaip kad dažnai iki tol, o patyrę pirkliai, per kelias kartas siekiančią patirtį išmokę apdairiai valdyti turimus verslo įrankius. Vykdydami visuomeninę veiklą, palaikydami plačius tarptautinius ryšius, išnaudodami reprodukcinių grafikos galimybes ir pan., jie užsitarnavo aukštą padėtį visuomenėje. Jų respektabilumą, galimybes itin vertino atvykstantys iš kitų šalių: ne tik norintys ką nors įsigyti, bet taip pat ir parduoti. Pavyzdžiui, aukšto lygio Petit šeimos salonas³¹⁸ Paryžiuje ne kartą yra pa-

312 Guido Guerzoni, *op. cit.*, p. 100.

313 Aldona Snitkuvienė, *op. cit.*, p. 51.

314 Anglijos meno rinkos tyrinėtojai nurodo, kad jau XIX a. I deš. vien tapybos srityje 34 Anglijos miestuose veikė 84 skirtingi aukcionieriai. Žr. Guido Guerzoni, *op. cit.*, p. 100.

315 Aldona Snitkuvienė, *op. cit.*, p. 50. Beje, taip pat XX a. pr. buvo parduoti ir minėtos L. M. Paco kolekcijos likučiai.

316 Edward Chłopicki, „Opowiadania z wędrówki po kraju“, in: *Kłosa*, t. XLIV, 1887, Nr. 1134, p. 180; Józef Tyszkiewicz, *op. cit.*, p. 86.

317 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 1, p. 138–140.

318 1846 m. meno kūrinių saloną adesu 7 rue Saint George atidarė François Petit. Vėliau verslą perėmė jo sūnus George Petit (1856–1920). Per visą savo veiklos laiką šis salonas išliko tarp stipriausių rinkoje.

gelbėjęs realizuojant su Lietuva ir Lenkija susijusius rinkinius, tokius kaip Stanislovo Potockio³¹⁹ ar Alfredo Tiškevičiaus³²⁰.

Galiausiai reikia paminėti ir tai, kad didieji aukcionai aprūpindavo ne tik tiesiogiai kolekcininkus, bet dar dažniau vadinamuosius „dealerius“, t. y. tarpininkus, perpardavinėtojus, kurie čia išigydavo prekių nuosavoms parduotuvėms Belgijoje, Vokietijoje, Danijoje ir kitur. Kalbant apie tokio tipo verslininkus, Lietuvos aristokratija, ir ypač Raudondvario šeimininkas B. Tiškevičius, dažnai naudojosi Drezdeno prekeivių paslaugomis. Konkrečiai galima paminėti Moritzą Meyerį, su kuriuo grafas bendravo daugiau nei dešimtmetį. Korespondencija rodo, kad Meyeris pats ieškodavo prekių, neretai užsienyje praleisdamas ištisas savaites, ir aptikęs ką nors vertingo savo radinius smulkiai aprašydavo ir pasiūlydavo potencialiems klientams iš užsienio³²¹. Būtent iš jo salono į Raudondvarį keliavo paveikslai, o dar dažniau porcelianas, už kurį 1851 m. kartu su siuntimu Tiškevičius sumokėjo įspūdingą 3626 rb. sumą.

Ne mažiau paplitusi ir nuo seno naudojama praktika buvo tautiečių „įdarbinimas“ tarpininkais. Pavyzdžiui, A. Tyzenhauzas tam buvo įpareigojęs dažnai Italijoje artimuosius lankiusį Benediktą Morikonį, tuo pačiu klausimu jam talkino ir Romoje studijavęs globotinis Pranciškus Smuglevičius, taip pat iš Prancūzijos kilęs Gardino tekstilės manufaktūros direktorius Jonas Liudvikas Bekiu, parūpindavęs savo gimtosios šalies autorių darbų, galiausiai patikėtiniu meno klausimais buvo ir sūnėnas Ignotas Tyzenhauzas³²². Puslovskiui itališkų paveikslų padėjo parūpinti meno žinovas Juozapas Sierakauskas (Józef Sierakowski, 1765–1831)³²³. Stanislovui Fiorentinui Italijoje kūrinius pirkto dailininkas Tadas Goreckis³²⁴, taip pat tarpinin-

319 *Catalogue des Beaux Tableaux Anciens par <...> le Tout composant la Collection de M. Le Comte Potocki et dont la Vente aura Lieu le Vendredi 8 Mai 1884, à 2 heures 1/ 2 Galerie Georges Petit, Paris, 1885.* Apie tai plačiau žr. Tomasz F. de Rosset, „Vente Potocki 1885“.

320 *Catalogue des tableaux anciens et modernes par B. Asteyn, F. Boucher, H. Leys, C. Troyon, etc., importants pastels par John Russell, gravures en couleurs, objets d'art et ameublement principalement du XVIIIe siècle... composant la collection de M. le comte Alfred Tyszkiewicz...: a Paris, Galerie Georges Petit... le mardi 12 décembre 1922, Paris: [impr. G. Petit], [1922].*

321 Moritzo Meyerio laiškas Benediktui Tiškevičiui iš Drezdeno į Raudondvarį, 1851–1862, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 76.

322 *Ibid.*

323 Julian Ursyn Niemcewicz, *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte*, Paryž: A. Francke, 1858, p. 396.

324 Dalia Tarandaitė, „Vakarų Europos tapyba“, p. 72; L. Uziębło, „Z dziejów galeryi obrazów u nas“, in: *Kalendarz katolickiego Towarzystwa dobroczynności przy Kościele Św. Katarzyny w Petersburgu*, 1905, p. 244. Minima pirkus Claude-Laurrainui priskirtą „itališką peizažą“, kažkurio iš Caracci autoportretą, J. Ribeiros „tipą“, van Dycko galvutę, Leporello istorinę kompoziciją ir „daugelį kitų italų ir flamandų paveikslų“.

kavęs ir Liudvikui Petkevičiui (užsienyje šiam nupirko Giulio Romano priskiriamą drobę „Šv. Šeimyna“) ³²⁵.

1. 3. Sankt Peterburgas

Turimi duomenys leidžia manyti, kad didžioji dalis Vakarų Europos autorių darbų buvo įsigyti patiems kolekcininkams ar jų patikėtiniams dalyvaujant Vakarų Europos meno rinkos procesuose. Vis dėlto negalime pamiršti ir to, kas vyko kitoje jos pusėje. XVIII a. pab.–XX a. pr. Lietuva buvo carinės Rusijos sudėtyje, tad dažnas turtingesnės giminės atstovas, taigi, potencialus kolekcininkas, jaunystėje mokslus eidavo Sankt Peterburge, čia ar kituose didžiuosiuose miestuose atlikdavo tarnybą, tvarkė šeimyninius, verslo reikalus. Turintieji meninių polinkių negalėjo ignoruoti čionykštės pasiūlos, juolab, kad dėl XVIII a. pr. Petro I pradėtos intensyvios europeizacijos miestas iki pat XX a. 2 deš. meno rinkos požiūriu Rusijoje buvo nepranokstamas ³²⁶.

Sankt Peterburgo meno rinkoje veikė keli pasiūlos modeliai. Tai visų pirma keliaujančių prekyautojų teikiamos paslaugos. Iki XVIII a. II p. nuolatinių prekeivių meno kūriniais čia nebuvo – augančius kolekcininkų poreikius patenkindavo atvykstantys Nyderlandų, Vokietijos, Portugalijos, Italijos pirkliai, tokie kaip Braueris ir Bake, Depi, Beduenas, Kosselis ir kiti. Jie pirmiausia savo atsigabentas vertybes pasiūlydavę valdovo dvarui, o kas likdavo nenupirkta – plačiai publikai. Kelias dešimtis, o kartais ir daugiau „geriausių dailininkų“ darbų, „neabejotinų originalų“ jie išstatydavę biržos salėje, kur visi besidomintys turėdavę progą keletą dienų apsižiūrėti iki įvykstant viešam pardavimui. Buvo galima gauti ir katalogą ³²⁷.

Pirmieji čia įsikūrę ilgesniam laikui buvo italų kilmės pirklys Andrea Rospinis, 1779 m. Nevskio prospekte atidaręs „estampų kabinetą“, bei Olandijoje gimęs vokietis Germanas Klostermanas (1756–1838), kurio nuolatine kliente netrukus tapo pati Jekaterina II. Ne kartą vietinė spauda rašė apie čia parduodamus Peruggino, Salvatoro Rossi, Poussino ir kitų visuotinai pripažintų dailininkų kūrinius ³²⁸.

Užsienio kilmės pirkliai prekybos vakarietiška produkcija atžvilgiu Peterburge dominavo visą XIX amžių. Daugiausia tai buvo itališkas šaknis turėję, kadaise keliaujantys, o ilgainiui sėsliais tapę prekybininkai, šio tipo verslo dinastijų pradininkai. Patys

³²⁵ *Ibid.*

³²⁶ Nuo XIX a. 2–3 deš. tolydžio ėmė augti ir Maskvos meninio gyvenimo vaidmuo, tačiau priešingai nei vakarietiškasis Peterburgas, ji daugiau atstovavo vietinių, t. y. rusų kilmės, dailininkų bei savojo krašto istorijos mylėtojų interesus, tad Lenkijos ar Lietuvos kolekcininkus domino menkai. Žr. O. B. Игнатъева, „Частное коллекционирование в процессе европеизации России в XVIII – начале XX века“, in: *Вестник пермского университета*, 2014 История, Выпуск 2 (25), p. 25.

³²⁷ Д. Я. Северюхин, *op. cit.*, p. 34.

³²⁸ *Ibid.*, p. 38, 40.

garsiausi XIX a. II pusėje dirbę Josifas Negri (Иосиф Негри) ir Ivanas (Giovanni) Togniolati (Иван Егорович Тогнолати, g. ~1828). Nors prekiaavo įvairių epochų ir regionų kūrinių, jų specializacija buvo senoji Vakarų Europos dailė. Tai buvo aukštai vertinami savo srities žinovai, vertęsi ne tik prekyba, bet ir konsultuodavę nustatant meno kūrinių vertę bei autentiškumą. Jie turėjo nuolatinį klientų ratą, kurių pagrindu sudarė būtent aristokratai – kitiems jų siūloma produkcija buvo paprasčiausiai neįperkama³²⁹.

XIX a. II p. Sankt Peterburge apsilankęs kolekcininkas iš Anglijos rašė:

„Dvi parduotuves <...> galiu rekomenduoti tikintis sėkmingų radinių, tai ponų Negri ir Tognolati krautuvės, iš kurių pirmoji įsikūrusi Nevskio prospekte, o antroji adresu Kamenoj Ostrovskej 39. Negri yra kuo paslaugiausias, sutariamas žmogus su koku tik galima turėti reikalų, ir aš privalau jį deramai įvertinti pasakydamas, kad esu ne kartą pas jį įsigijęs puikių Wedgwoodo medalionų bei keletą nedidelių, tačiau rinktinių Sevro, Vienos ir Berlyno porceliano dirbinių už labai prieinamą kainą. Tognolati, italas, kuris šiuo metu yra išvykęs iš miesto dėl neatidėliotinių aplinkybių, ir kuris itin sėkmingai derina prekybos meno objektais reikalus su makaronų gamyba³³⁰, taip pat retkarčiais turi puikių drožinėtu baldų ir visuomet yra pasiruošęs aprodyti savo turtus prašalaičiui, net jei šis nieko ir neketina įsigyti. Jis tikisi didesnio uždarbio nei Negri. Kita vertus, su pluoštu popierinių rublių toli nenukeliausi abiejų džentelmenų atveju“³³¹.

329 Karjerą pradėjęs kaip atvykstantis prekeivis apie 1850 m. Negri tapo nuolatinis Sankt Peterburgo gyventoju ir Madernio name Nevskio prospekte (Nr. 14) atidarė nuosavą parduotuvę, užėmusią šešias ar septynias patalpas. Daugiausia prekiaavo senąja Vakarų Europos dailė, amžininkų teigimu – rinktiniais, retais jos pavyzdžiais: Tiziano, Guercino, Rubenso, Rembrandto, Vatto, Ruysdaelio, P. Potterio, F. Boucher, Palma Vecchio paveikslais. Tarp jo klientų buvo pats Aleksandras II. Parduotuvės asortimentas keisdavosi kas mėnesį ar du. 1854 m. Negri surengė meno kūrinių aukcioną, kuriame jau ne tik senųjų meistrų, bet ir amžininkų tapytų paveikslų skaičius siekė apie 500. XIX a. 7 deš. parduotuvės valdymą perėmė ir veiklą išplėtė J. Negri sūnus Aleksandras (m. 1906): steigė naujus salonus, rengė parodas-aukcionus, atidarė lombardą. Panašu, kad J. Negri daugiau siūlęs italų autorių darbus, o Togniolati – Nyderlandų (apie Negri ir Togniolati plačiau žr. Д. Я. Северюхин, *op. cit.*, p. 167–169).

330 Togniolati pagrindinė veikla išties buvo ne prekyba paveikslais (ją jis pradėjo tik 8 deš.), o makaronų gamyba – Sankt Peterburge jis turėjo šiam tikslui pastatytą fabriką ir malūną. Į 2-ąją pirklių gildiją įsirašė 1860 m. *Жх. Справочная книга о лицах получившихъна 1869 годъ купеческие свидетельства по 1 и 2 гильдиямъ*, Санктпетербург: В типографии Ю. Виганда, 1869, p. 355.

331 Herbert Byng Hall, *The adventures of a bric-à-brac hunter*, London: Tinsley Brothers, 1868, p. 78–79.

Šie prekybininkai orientavosi į išskirtinį, mokų klientą-žinovą. Tačiau netrūko ir tokių, kurių tikslinė auditorija buvo kur kas paprastesnė. Amžininkai ironizuodami rašė, kad „kai vidutiniškai prasilavinusiam piliečiui pririekia papuošti savojo kambario sienas, jis patraukia pas Bušą, Daziaro ar Fietta, perka Sudkovskio³³² kopiją ar pagal kokį nors vokiečių sukurtą heliograviūrą ir įtaiso į prašmatnius rėmus³³³. Kitokia buvo ir šių prekeivių prieiga prie potencialių klientų. Jei Negri ir Tognolati klientai dažniau patys juos susirasdavo, tai Felikso Avanzo (Феликс Аванцо, g. 1830)³³⁴ ir Giuseppe's Daziaro (Джузеппе/ Осип Христофович Дациаро, 1806–1865)³³⁵ parduotuvių buvo sunku nepastebėti: platūs, aukšti vitrininiai langai, tirstai apkabinėti kiekvieno dėmesį patraukiančiomis reprodukcijomis, kurios buvo keičiamos „priklausomai nuo sezono ir tos minutės nuotaikos“, pavyzdžiui, pavasarį Daziaro langus papuošdavusios nuogų moterų figūros. Šios prekyvietės nebuvo meno salonai – pagrindinę produkcijos dalį sudarė dailininkų reikmenys bei nebrangūs spaudiniai. Kita vertus, patyrę kolekcininkai jų nevengdavę, mat čia pasitaikydavo retesnių grafikos pavyzdžių bei tapybos³³⁶.

332 Turimas omenyje garsus ukrainiečių kilmės marinistas Rufinas Gavrilovičius Sudkovskis (1850–1885).

333 Д. Я. Северюхин, *op. cit.*, p. 160. Autorius cituoja A. Benois.

334 Feliksas Avanzo (Феликс Аванцо, g. 1830) – iš Austrijos-Vengrijos imperijos atvykęs italas. Apie 1859 m. Sankt Peterburge Bolšaja Morskaja gatvėje atidarė parduotuvę (iki tol prekiaavo Maskvoje ant Kuzneckio tilto). Pavadino ją „A la palette de Raphael“. Asortimentą daugiausia sudarė grafikos kūriniai ir dailininkų reikmenys. Apie 1890 m. Avanzo verslą perėmė ir išplėtė kitas italų kilmės pirkdys Albertas Fietta (Альберт Петрович Фиетта, g. 1863), o paties Avanzo įpėdinis Silvijus Avanzo (Сильвио Карлович Аванцо) kartu su Albertu Tessaro (Альберт Иванович Тессаро) ir Otilijumi Karamele (Отилио Гедеонович Карамелле) įkūrė tą pačią kryptimi dirbusius prekybos namus „Avanzo ir Ko.“ (Аванцо и К.), veikusius iki 1917 metų. Žr. *Ibid.*, p. 163.

335 Giuseppe Daziaro (Джузеппе/ Осип Христофович Дациаро, 1806–1865) – iš Italijos XIX a. 3 deš. atvykęs ir netrukus Maskvoje spėjęs išgarsėti verslininkas, prekiaavęs grafikos ir tapybos darbais, dailininkų reikmenimis, taip pat įkūręs nuosavas litografijos dirbtuves. 1838 m. apsigyveno Sankt Peterburge. Laikui bėgant čia atidarė kelias parduotuves bei sugebėjo verslą išplėsti iki Varšuvos ir Italų bulvaru Paryžiuje. XIX a. pab. jo vardo prekybos namai ėmėsi organizuoti nedideles vietinių ir užsienio menininkų parodas-pardavimus. Verslą valdė kelios Daziaro šeimos kartos: po tėvo mirties verslą perėmęs vyriausias sūnus Giuseppe (Джузеппе/ Иосип Иосифович Дациаро, 1831–1892) su žmona Stella (Стелла Юдита Дациаро, g. 1834), vėliau jų sūnus Alessandro (Алессандр Иосифович Дациаро, m. 1907). Žr. *Ibid.*, p. 162.

336 Kaip tarpinį pirmo ir antro tipo prekeivių variantą galima minėti Rygoje gimusį Johanną Frydričą Beggrovą (Иоганн Фридрих Петрович Беггров, 1793–1877). Pats būdamas dailininkas, grafikas Beggrovas palaikė artimus santykius su Sankt Peterburgo meno akademija, o 1859 m. tapo oficialiu šios institucijos komisionieriumi. Savo parduotuvėje Nevskio prospekte jis prekiaavo litografijomis, graviūromis, užsienio ir vietinių menininkų kūriniams. Ši vieta ilgainiui tapo menininkų ir meno mylėtojų susitikimų vieta, kurioje galėjai susipažinti su aukšto lygio grafikos albumais, išgirsti svarbiausias meninio pasaulio naujienas. Beggrovas nuolat palaikė ryšius su

Daugelis tokio tipo specializuotų parduotuvių buvo įsikūrusios pagrindinėje miesto arterijoje – Nevskio prospekte ar jo prieigose. Be jau aprašytųjų, dar galima minėti Buffo, Dezlerio, Siraso, A. Trenti, P. Auerio vardus. Visi jie galėjo pasiūlyti tiek vietinių, tiek užsienio dailininkų kūrinių. Vis dėlto šie pirkliai nebuvo vieninteliai, į kuriuos kreipdavosi Vakarų Europos autorių darbų ieškantys meno mylėtojai. Tie, kuriems buvo nesvetimas „senienų medžiotojo“ instinktas, troškimas vertingą daiktą įsigyti už mažą kainą bei gebėjimas pajuodusioje drobėje įžiūrėti gerą autorių, dažnai lankydavosi „Gostinyj dvor“, Apraksino, Ščukino ir Aleksandrovsko turgavietėse. Nors vyravo smulkūs prekybininkai, ilgainiui ir čia ėmė išsiskirti gerą vardą pelnę stambesni pirkliai, galėję pasiūlyti aukštesnio lygio, geresnės kokybės daiktų (pavyzdžiui, Leonas Linevičius (Леон Осипович Линевич))³³⁷.

Tiek turgavietėse, tiek atskirose krautuvėse prekiaujančių meno kūrinių skaičius su laiku augo, o ypač didelis šuolis pastebimas XIX a. II pusėje.³³⁸ Vienu svarbiausių veiksnių, nulėmusių ryškų Sankt Peterburgo meno prekybos suintensyvėjimą, tyrinėtojų yra įvardijamos 1861 m. pertvarkos, konkrečiai – baudžios panaikinimas. Pasikeitusi situacija daugelį žemvaldžių privertė parduoti užmiesčio dvarus su visomis juose buvusiomis vertybėmis³³⁹. Dalis pastarųjų atsidūrė privačių

užsienio prekeiviais, tad visuomet turėjo ką pasiūlyti ir išrankesniems klientams, pavyzdžiui, būsimajam Aleksandrui III, kuris 8 deš. čia įsigijo A. van Doreno ir T. Veberio darbų. Taip pat Beggrovas ilgą laiką bendravo su P. Tretjakovu, pardavęs jam ne vieną garsaus rusų dailininko darbą. Jo vardo parduotuvė valdoma įpėdinių veikė iki 1896 m. Žr. *Ibid.*, p. 162–165.

337 XIX a. turguje „Gostinyj dvor“ paveikslų, grafikos, porceliano, bronzos dirbinių prekeiviai tradiciškai spiedavosi prie kampo su Sodovaja gatve. XIX a. 7 deš. kolekcininkai vis labiau ėmė mėgti netoliese buvusias Apraksino ir Ščukino turgavietes. Jų populiarumas ypač išaugo po kapitalinės rekonstrukcijos, kuriai būtinybė iškilo po 1862 m. gegužės 28 d. gaisro. Atsinaujusios prekyvietės meno objektų „skyrius“ kūrėsi greta minėto Linevičiaus naujai pastatyto namo su krautuve. Galiausiai 1865 m. greta ką tik minėto buvo įkurtas ir Naujasis Aleksandrovsko turgus. Čia XIX a. pab.–XX a. pr. savo krautuvėles turėjo J. Arešitovas, M. Kuzminychas, P. ir N. Matvejevai, B. Milman, broliai I. ir N. Pokrovskiai bei daugelis kitų, kuriuos lankė vietiniai ir iš svetur atvykę senienų kolekcininkai. Žr. *Ibid.*

338 Pavyzdžiui, turgavietėje „Gostinyj dvor“ 4 deš. pradžioje tebuvo trys tokie prekybininkai (Fedorovas, Kuzinas ir Savinas), 1850 m. spauda jau mini šešiolika, o 1855 m. – per 30. 1849 m. mieste buvo 19 specializuotų meno parduotuvių, XIX a. 9 deš. pr. skaičius perkopė 30, o dar po dešimtmečio jų jau buvo daugiau nei 40. Rusų tyrėjai nurodo, kad 1892–1917 m. laikotarpyje Sankt Peterburge yra veikusios net 124 meninės produkcijos parduotuvės. Žr. Irina Sidorenko, *Private art collecting in Saint-Petersburg around 1900. A case study: the Yussupov Collection*, 2007, p. 40 [magistrinis darbas], in: www.etd.ceu.hu/2007/sidorenko_irina.pdf; Д. Я. Северюхин, *op. cit.*, p. 159, 176–180. Pastarasis autorius pateikia kruopščiai sudarytą lentelę, kurioje nurodo parduotuvės savininką, adresą ir veiklos laikotarpį.

339 *Ibid.*, p. 436.

prekeivių rankose, kita gi – aukcionuose. Tokių aplinkybių stipriai išjudintos rinkos atoslūgis ėmė jaustis tik paskutiniajame XIX a. dešimtmetyje, nors ji neišsikvėpė iki pat 1917 metų³⁴⁰.

Į augančias Sankt Peterburgo rinkos galimybes reagavo ir Lietuvos kolekcininkai. Yra žinoma, kad Marija Drucka-Liubecka 1851 m. Sankt Peterburge, Nevskio prospekte, Richterio name įsikūrusioje Merežino krautuvėje įsigijusi porceliano gaminių ir imperatorienės Jelizavetos portretą. Tiesa, sprendžiant iš kainos (15 rb. sidabru) ir to, kad paveikslas įsigytas baldų parduotuvėje, tai greičiausiai buvo grafikos darbas arba ne itin vertinga kopija³⁴¹. Bielskių Atečiznos (lenk. Atteczynna, dab. Baltarusija, pervadinta Leninsku, balt. Ленинскі) dvare buvo XIX a. vid. ar II pusėje Peterburge nupirktų Demidovų kolekcijos kūrinių, priskirtų Rubenso ir Tenierso teptukui³⁴². XIX–XX a. sandūroje naujai pastatytiems Terebežo (lenk. Terebieżów, balt. Ніжні Церабязоў) rūmams „penkis vagonus baldų ir paveikslų“ atsiuntė Cezaris Oleša (Cezary Olesza, m. 1911). Daugėlų Siesikus puošė nežinomo Peterburgo dailininko padaryta Ermitaže buvusio Murillo paveikslo „Šv. Jonas su avinėliu“ kopija³⁴³. Taip pat esama užuominų, kad keletą kūrinių amžiaus pabaigoje iš čia buvo parsivežęs grafas Antanas Tiškevičius bei Romaniškių Daugėlos³⁴⁴.

2. Vietinė rinka

Atrodytų, kad įsigeidęs kolekciją papildyti garsių meistrų vardais meno mylėtojas Lietuvoje ar Lenkijoje turėjo tik dvi išeitis: pats vykti į užsienį arba rasti patikimus tarpininkus. Dažniausiai taip ir būdavo elgiamasi, ypač, jei kalbėsime apie kolekcininkų patirtis iki XIX a. vidurio. Kita vertus, net ir tada egzistavo galimybė Vakarų Europos dailininkų kūrybos pavyzdžių įsigyti čia pat vietoje, t. y. Vilniuje ir Varšuvoje.

2. 1. Varšuva

Pirmieji prekeiviai Varšuvoje, bendradarbiavę su užsienio pirkliais ir aukcionų namais, fiksuojami tik XVIII a. pabaigoje: tuo metu čia veikusių Blanko Adriaeno van Aalsto ir Piotro Yverio prekybos namų paslaugomis ne kartą naudojosi Stanislovas Augustas Poniatovskis. Tiesa, atgabendami kūrinius iš Nyderlandų, jie daugiau vykdė konkrečius

340 Irina Sidorenko, *op. cit.*, p. 40.

341 Marijos Druckos-Liubeckos sąskaitos ir kvitai, 1851, in: *LVIA*, f. 598, ap. 1, b. 1274, l. 65.

342 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 2, p. 11–13.

343 *Ibid.*, t. 2, p. 11–13; 145–148, t. 4, p. 345.

344 *Ibid.*, t. 4, p. 333–337.

užsakymus³⁴⁵. Iš nuolat prekiavusių pačiame mieste žinomi specializuotą paveikslų parduotuvę ne tik Varšuvoje, bet ir Peterburge laikęs Karolis Hampelnas bei pirklys, pavarde Bormanas³⁴⁶. Vis dėlto tokių nuolatinių prekeivių buvo vos vienas kitas.

Didesnė tikimybė buvo sudaryti sandorį su keliaujančiais pirkliais. Lenkijoje žinomas užsienio autorių kūrinių 1790–1792 m. atveždavęs vokietis G. W. Nahke, taip pat italas Martinelli³⁴⁷. Dar daugiau jų čia ėmė lankytis pirmaisiais XIX a. dešimtmečiais, pavyzdžiui, reguliariai atvykdavęs J. P. Rinni, iš Romos atgabendavęs „puikiausių italų mokyklos meistrų paveikslų ir gausų asortimentą senovinių bei naujų kamėjų“, taip pat Lvovo pirklys Markusas Tonneris su „aliejumi tapytais istoriniais ir kitokiais italų, prancūzų, flamandų dailininkų paveikslais auksuotuose rėmuose“³⁴⁸. Žinomos ir paryžiečio Jenne, J. H. Bottchero, Agniolo Cremaschi, Bacci Galupi, Leopoldo Ricci, vėliau Vilniuje įsikursiančio Izidorius Veiso bei jo verslo partnerio Lorenzo Sacci pavardės. Paveikslus jie siūlė individualiai arba eksponuodavo tokiose viešose vietose, kaip viešbučiai ar užėigos, kai kurie turėjo spausdintus asortimento katalogus. Verta pastebėti, kad ne vienam jų Varšuva buvo tarpinė stotelė vykstant į Maskvą ar Sankt Peterburgą³⁴⁹, tad tikėtina, kad tos pačios pavardės buvo žinomos ir Vilniaus gyventojams.

Panašu, kad aukštesnio lygio, brangesnių darbų daugiausia atveždavo italų kilmės asmenys. Kaip alternatyva jiems buvo smulkesni keliaujantys pirkliai iš vokiškų žemių, be knygų ar graviūrų praeiviams siūlė ir tapybos darbus [il. 13–14]. Daugelis jų buvo primityvios, nuo originalų gerokai nutolusios kopijos ar savarankiški, geriausiai atveju vidutiniški darbai, prie kurių buvo „prikabinamos“ skambios pavardės. Bendrą supratimą apie meną turintį, tačiau arčiau su garsiaisiais meistras nesusipažinusių interesantą tai turėjo tenkinti, juolab, kad ir kaina būdavo nustatoma čia pat vietoje, greitai nužvelgus potencialų pirkėją.

Laikui bėgant prekyba vis intensyvėjo ir kaip pastebėjo Varšuvos meno rinkos tyrinėtojas Bołdokas, kalbant apie XIX a. 4–5 deš. situaciją jau vartotinas šiandieniniam

345 Andrzej Ryszkiewicz, *Początki handlu obrazami*, p. 10. Vieną garsiausių Europoje meno kolekcijų sukaupęs valdovas turėjo ištisą tinklą tarpininkų užsienyje: Amsterdame apmokamu agentu buvo Brusaneli, Anglijoje J. B. N. Desenfansas, Hamburge Henry v. Wackede, Paryžiuje ponias Geoffrin, Italijoje Tomaso Antici, Ignazio Brocchi, markizas de Courtis, de Pasqua, Dal Oglia, Bernardi. Labai dažnai talkindavo ir valdovui artimi valstybės pareigūnai, diplomatai: Stokholme Jurgis Potockis, Amsterdame Mykolas Kleopas Oginskis ir kiti. Jie informuodavo apie vykstančius aukcionus ar konkrečius kūrinius, rūpindavosi kūrinių atgabenimu.

346 Ryszkiewiczius mano, kad Hampelnas Varšuvoje prekiaavo neilgai, nes verslas čia nesivystė.

347 *Ibid.*, p. 11.

348 Sławomir Bołdok, *op. cit.*, p. 32.

349 *Ibid.*, p. 25–44.

artimas antikvaro rinkos apibrėžimas³⁵⁰. Tuomet pagrindinėse miesto arterijose, t. y. Krokuvos priemiestyje ir Miodowa gatvėje, ėmė kurtis prekeiviai meno kūrinių. Tiesa, dažnai paveikslai buvo tik dalis asortimento, pavyzdžiui, J. Magnusas, turėjęs „geriausių meistrų aliejinius paveikslų auksuotuose rėmuose“, „įvairių vietinių ir užsienietišku graviūrų“ bei „aliejumi tapytų vaizdų“ specializavosi muzikos instrumentuose, miesto senbuvis Gecelis Saslztejnas, 4 deš. pradėjęs prekiauti „senovinėmis skulptūromis ir naujais aliejiniais paveikslais“, iki tol vertėsi knygu ir graviūrų prekyba.

Įdomi ir Bołdoko papasakota paradoksali situacija, kuomet augantis visuomenės dėmesys meno kūriniui kai kurioms pirklių iniciatyvoms atsiliepė neigiamai. Italų Tytuso Tabacci ir J. Zmyski atvejais gerai iliustruoja XIX a. vidurio Lenkijoje, kaip, beje, ir Lietuvoje, ėmusią ryškėti trintį tarp visuomenės rūpesčiu vis labiau apgaubiamos vietinių autorių produkcijos ir užsienio dailininkų darbų. 1858 m. parodai-pardavimui jie atvežė 45 paveikslus ir vieną skulptūrą. Teikęs daug vilčių toks pirklių žingsnis nepasiteisino, mat buvo atsakyta į ekspoziciją įtraukti vietinius menininkus, kurie savo norą dalyvauti grindė tuo, jog seka atvežtųjų autorių tradicijomis. Prekeiviai sulaukė aršios kritikos spaudoje, mažo lankytojų skaičiaus, tad netrukus išvyko beveik nieko nepardavę³⁵¹.

XIX a. II p. į Varšuvą trumpam atvykstančių meno pirklių beveik neliko. 8 deš. jau funkcionavo profesionalūs, pastovūs dailės salonai, prekyvę išimtinai meno kūrinių (tiek vietinių dailininkų, tiek atvežtinių). Verta pridurti, kad antikvarai gana dažnai veikdavo ir kaip asmeniniai tarpininkai patyrusiems, neretai kilmingą sluoksnį atstovaujantiems senovinių meno dirbinių kolekcininkams. XIX a. pab. Varšuvoje toks buvo kadaise aktoryste užsiėmęs Urbańskis, taip pat poetas Arturas Oppmanas, meninį išsilavinimą turėjęs Antonis Janas Strzaleckis, teisininkas, kolekcininkas Karolis Malczewskis bei žydas Lesseris, privačiu užsakymu vykdęs vertingų daiktų paieškas provincijoje³⁵². Ieškant sąsajų su Lietuva reikia paminėti ir Hieronimo Wilderio antikvariatą Bergo gatvėje. Leidiniais, graviūromis, „senosios mokyklos“ aliejiniais paveikslais, autografais, rankraščiais prekiauvusio antikvaro paslaugomis naudojosi ne vienas mūsų senienu ir meno mylėtojas.

Be šių erdvių, neretai kelias patalpas užimančių antikvariatų, svarbus vaidmuo teko ir nedidelėms, miesto centre išsibarsčiusioms žydų parduotuvėlėms. Grūste prigrūstas įvairių naudotų daiktų, jas noriai lankydavo senienu „medžiotojai“, čia rankiodavę vertingesnius daiktus ir vėliau perpardavinėdavę aukštesnio lygio salonuose. Populiariausias buvo Pocięjų turgaus prekyvietės bei Świątokrzyska gatvės krautuvės. Būtent

350 *Ibid.*, p. 12.

351 *Ibid.*, p. 59, 63–65.

352 *Ibid.*, p. 137.

čia savo karjerą pradėjo ir svarbiausios Varšuvoje prekyautojų senienomis dinastijos, iki II Pasaulinio karo dirbę Kleinsingeriai bei Gutnajeriai³⁵³.

Liko nepaminėtas dar vienas šiam laikui būdingas pokytis. Iki tol varžytinės paprastai buvo organizuojamos išparduodamo turto savininko namuose. Tačiau apie 1879 m. privačia iniciatyva adresu Miodowa g. 11/13 buvo atidaryta būtent tam skirta varžytinių salė (sala licitacyjna). Nors čia patekdavo įvairūs daiktai, tačiau vykdavo ir išimtinai menui skirti aukcionai, kuriuos buvo stengiamasi organizuoti reguliariai, bent du kartus per metus. Pasak amžininkų, tai gerokai palengvino bendravimą tarp norinčių parduoti ir potencialių pirkėjų [il. 15].

Apskritai susidaro įspūdis, kad įvykiai Varšuvos meno rinkoje, nors šiek tiek vėluodami ir mažesniais masteliais, vis tik atitiko bendras europines tendencijas. Ypač, jei kalbėsime apie XIX a. II p.–XX a. pradžios laiką. Akivaizdu, kad į Vakarų žvalgėsi ne tik kolekcininkai, bet ir vietos prekybininkai, kurie, nors ir ne visuomet sulaukdami trokštamų rezultatų, dėdavo daug pastangų modernizuodami savo verslą, siekdami jį priartinti prie europietiškojo modelio. Iškalbingas faktas, kad aukščiau minėtos varžytinių salės idėjos tiesioginis įkvėpimo šaltinis buvo ne kas kita, o jau nuo XIX a. vidurio sėkmingai Paryžiuje funkcionavęs *Hôtel Drouot*³⁵⁴.

2.2. Vilnius

XVII–XVIII a. vilniečių santykių su daile nagrinėjusių mokslininkų tyrimai³⁵⁵ rodo, kad Vakarų Europos dailininkų paveikslai Lietuvą pasiekdavo dar iki prasidedant *Grand Tour* epochai. Miestiečių, dažnu atveju pirklių, turto inventoriuose fiksuojama nuo kelių iki kelių dešimčių paveikslų. Daugelių jų kilmė ir siužetai nežinomi, tačiau pasitaiko tokių apibūdinimų kaip „itališka tapyba“, „nutapyti vaisiai“³⁵⁶, „religinė tematika“, „dideli ant drobės tapyti paveikslai“, „prancūziški portretėliai“³⁵⁷, ar net paveikslas, vaizduojantis „romėnės meilę tėvui“³⁵⁸. Dalis jų turėjo būti sukurti užsienio

353 *Ibid.*, p. 145.

354 *Ibid.*, p. 160.

355 Stasys Samalavičius, *op. cit.*; Lina Balaišytė, *op. cit.*

356 Stasys Samalavičius, *op. cit.*, p. 275; Lina Balaišytė, *op. cit.*, p. 72–74. Straipsnio autorė pastebi, kad tokių paveikslų turėjusio Bialdovskio rinkinys kūrinių skaičiumi buvo išskirtinis ne tik vietiniu, bet ir tarptautiniu mastu – viso 80 vienetų. Tą patvirtina ir aukštos paveikslų kainos – kai kurie jų buvo įvertinti net 48 auksiniais. Žr. LVIA, f. SA, b. 5124, l. 281v–283.

357 Stasys Samalavičius, *op. cit.*, p. 275. Net 22 „prancūziškus portretėlius“ ir 13 monarchų portretų XVIII a. 3 deš. turėjo magistrato tarėjas Jonas Lei. Žr. LVIA, f. SA, b. 5126, l. 37.

358 *Ibid.*, p. 270. Toks kūriny, įvertintas 4 auksiniais, buvo paminėtas 1686 m. aprašant medicinos mokslų daktaro Pauliaus Mejerio turtą. Iš viso nurodyta buvus dešimt paveikslų (autorius nurodė signatūrą LVIA, f. SA, b. 5111, l. 594, tačiau tokio dokumento ten nėra).

meistrų, juolab, kad be itališkų minimi ir „karaliautiški“ paveikslai. Remiantis Varšuvos ir Peterburgo pavyzdžiais galima spėti, jog jie čia pateko keliaujančių pirklių dėka arba stambesniems vietiniams prekybininkams patiems vykstant svetur, pavyzdžiui, į Karaliaučių.

Tikslesnės žinios apie vietoje meno kūrinius prekiaujančius asmenis mus pasiekia iš XIX a. I pusės. Įdomią užuominą savo prisiminimuose pateikia G. Giunterytė-Puzinienė:

„Mano tėvas <...> turėjo keistą talentą ir sėkmę įvairiose parduotuvėse mieste ieškoti ir surasti tikrų, įdomių senienų, tad kaskart parveždavo namo, tai statulėlę, tai urną, net paveikslus. Vieną kartą jam pavyko išgelbėti plokštę nuo Liudviko XVIII kariatės, užsimetusią užkrosny, taip pat ant medžio aukso tapytus paukščius ir gėles – iš to medžio, labai sauso, jau buvo sumanyta padaryti tapytojo paletę – dar daugiau, net išgelbėjo tam pačiam tikslui skirtą Lucco-Giordani paveikslą „Senio galva“. Tuo pat būdu jis surado dailius renesansinius drožinius, kurie buvo panaudoti sodo suolų apdailai, o alyvos ir smėlio dėka atrodė lyg tikras smiltainis“³⁵⁹.

Memuarų autorė nenurodo konkrečių Giunterio radinių šaltinių, bet tai veikiausiai buvo nedidelės žydų parduotuvėlės ar kitos į jas panašios vietos, į kurias Dabraulėnų savininką vargu ar traukė tik mažos kainos – greičiau pats ieškojimo procesas, azartas ir malonumas, patiriamas aptikus vertingą, tačiau pro kitų akis prasprūdusį objektą.

Paprastai norintys įsigyti įdomesnių, ir, žinoma, brangesnių užsienietiškų daiktų (audinių, aksesuarų, baldų, meno kūrinių), lankydavosi vadinamosiose galanterijos krautuvėse. Tokių XIX a. I p. buvo ne viena, nors, pasakyti, kiek iš jų tiksliai prekiaavo paveikslais, grafikos darbais ar skulptūromis, dėl šaltinių trūkumo pasakyti negalima. Taip pat paminėjimai literatūroje ir spaudoje leidžia spėti, kad amžiaus pradžioje Vilniuje jau būta ir kelių specializuotų parduotuvių, kurių pagrindinį asortimentą sudarė būtent graviūros bei paveikslai. Meno kūrinių galėjai rasti ir kai kuriuose knygynuose.

Iš turimų duomenų susidaro įspūdis, kad vakarietiškos tokio tipo produkcijos Vilniuje dažniausiai galėjo pasiūlyti tie, kurie patys buvo glaudžiai susiję su užsieniu, t. y. iš svečių šalių kilę ir dėl šios priežasties ten reikalingų ryšių turintys pirkliai. Verta pastebėti, kad lygiai kaip Sankt Peterburge ar Varšuvoje, dažniausiai jie buvo italų kilmės. Minėtu laikotarpiu žinoma užsienio ir vietinių autorių paveikslais bei grafika Vilniuje prekiaavus kilmingą italą, tapytoją Džiovanį Molinarį (Giovanni Molinari/ Jan Molynari,

359 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *op. cit.*, 2005, p. 38.

1772–1849)³⁶⁰, į carinę Rusiją atvykusį 1806 m.³⁶¹. Graviūrų ir paveikslų krautuvę tuo pat metu laikė raizytojas, leidėjas Izidorius Veisas (Isidoro Wejss, 1744–1821)³⁶², jau minėtas aptariant Varšuvos meno rinkos ypatybes. Panašų asortimentą taip pat galėjai rasti Pauliaus Olivjero (Paolo Olliviero, g. 1785) ar netoli Rotušės įsikūrusio litografijų prekeivio Lekajė (Lecayer)³⁶³ krautuvėse. Vis dėlto svarbiausia turėjusi būti Fiorentinių parduotuvė.

Baltazaro Fiorentinio sūnus Pranciškus (Franciszek Fiorentini, 1759–1813) į Vilniaus pirklius įsiregistravo 1795 m., priklausė trečiajai gildijai ir bent jau iš pradžių vertėsi lūpų dažų bei parfumerijos prekyba. Po jo mirties parduotuvę kurį laiką rūpinosi varšuvietė žmona Teklė Solovskytė (Tekla z Sołowskich, 1772–1829), prekiavusi galanterija, kvepalais ir graviūromis³⁶⁴. Apie 1825 m. verslą perėmė vienas iš sūnų Antanas Fiorentinis (Antoni Fiorentini, 1798–1855)³⁶⁵. Pereidamas iš trečiosios pirklių gildijos į antrąją ir tuo užsitikrindamas užsienio prekybos teisę jis gerokai išplėtė Didžiosios ir Švarco gatvių kampe (pos. Nr. 195) įsikūrusios parduotuvės asortimentą. Taip pat išrūpino šeimai bajorystę. Neilgai trukus jo vardu pervadinta krautuvė („A. Fiorentini“) tapo populiariausia tarp siūlančių užsienietiškas galanterijos prekes visame mieste. Giunterytė-Puzinienė rašė: „Paryžietiškų pirštinaičių, kvepalų, bižuterijos, bronzos dirbinių, krištolo ir įvairių smulkmenų būdavo skubama pas Fiorentinį, tuo metu pas jį vienintelis įėjimas buvo iš kampo, o iš gatvės jau kvepėjo daili parduotuvė, kurioje visada buvo galima sutikti ką nors iš elegantiško pasaulio“³⁶⁶. Fiorentinis buvo vedęs Kotryną Novomeiskytę (Katarzyna z Nowomiejskich, 1795–1831), su kuria sugyveno sūnus Stanislovą (Stanisław Fiorentini, 1825–1860) ir Vladislovą (Władysław Fiorentini, 1824–1914) bei dukteris Eveliną (g. 1826) ir Eleną (g. 1828). Tėvui iškeliavus anapilin verslą kelerius metus valdė sūnus Stanislovas, o ir šiam mirus – Vladislovas, artimas dailininko Boleslovo Rusecko (Bolesław Rusiecki, 1823–1913) bičiulis. Jis ne tik tęsė prekybą užsienietiškais produktais, tarp jų – meno kūriniams³⁶⁷, bet ir pats su-

360 Palaidotas Vilniaus Bernardinų kapinėse.

361 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2, p. 257.

362 *Ibid.*, p. 419.

363 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *op. cit.*, 2018, p. 80.

364 Aelita Ambrulevičiūtė, *Vilniaus pirkliai XIX amžiuje: statusas, veikla, galimybės*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2016, p. 217.

365 Pranciškus ir Teklė Fiorentiniai turėjo šešis vaikus: sūnus Petrą (g. 1789), Juozapą (g. 1795) Antaną (1798–1855), Joną (1805–1866), Leopoldą (g. 1806) ir dukterį Izabelę (g. 1802). Fiorentinių giminės amžinojo poilsio vieta yra Bernardinų kapinės Vilniuje.

366 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *op. cit.*, 2018, p. 183.

367 Aelita Ambrulevičiūtė, „Vilniaus pirklių krikščionių dinastijos: socialinės tapatybės, stiprinimo veiksnys (XIX a. antroji pusė)“, in: *Istorija*, [interaktyvus], t. 88, Vilnius, 2012, Nr. 4, p. 17–31, [žiūrėta 2019-02-08], http://archyvas.istorijoszurnalas.lt/images/stories/Istorija_88/Istorija88.pdf.

kaupė vertingą Vakarų Europos ir vietinių meistrų paveikslų kolekciją³⁶⁸. Amžininkų pastabos rodo, kad ši krautuvė buvo viena svarbiausių vietų mieste, kur buvo galima išvysti atvežtinių paveikslų. Joje dažnai lankydavosi E. J. Riomeris, savo dienoraštyje pažymėjęs, kad čia matė L. Liparini kūrinių, Andrea Sacchio eskizą, taip pat Gorecchio nutapytas Wouwermano, Guido Reni, Rubenso ir Carracci paveikslų kopijas³⁶⁹. Fiorentinio parduotuvė veikė iki 1900 m., kuomet savininkas pats ją likvidavo, mat palikuonių nebuvo, norinčių pirkti verslą krikščionių tarpe neatsirado, o žydams parduoti nenorėjęs³⁷⁰.

Antroje amžiaus pusėje prekeivių meno kūrinių gretas papildė Zavadzkaiai. Yra žinoma, kad Vincenta Zavadzka³⁷¹ XIX a. 6 deš. turėjo dvi parduotuves, kurios asortimentu oficialiuose dokumentuose nurodyti paveikslai. Vienos jų būta Didžiojoje g. Vienuolyno name, kitos Aušros Vartų g. Bazilijonų name³⁷².

XIX a. II p.–XX a. pr. Vilniuje būta dar vienos, smulkesnės, šiandien mažai žinomos prekeivių dinastijos – italų Rio. Memuaristinėje literatūroje sutiksime Karlą Rio (Carlo Rio). Šis „tikras italas, tamsaus gymio, juoda tankia *čiupryna* ir ispaniška barzda“ buvo įsikūręs Rodkevičiaus name Didžiojoje g., greta šv. Mikalojaus cerkvės³⁷³. Jo krautuvėlė užėmė tarpuvartę bei priemenę, o asortimentą sudarė įvairūs „raštai, graviūros, litografijos, „įvairaus kalibro“ žinomų asmenų, aktorių fotografijos“. Įdomi jį apibūdinančio Ludwiko Czarkowskio pastaba, kad pagrindiniai italo klientai buvo „gimnazijų jaunimėlis“³⁷⁴, kas leidžia spėti apie ne itin aukštą parduodamų kūrinių kokybę. Amžiaus pabaigoje sutiksime dar vieną asmenį ta pačia pavarde – oficialiai prekybą paveikslais to paties Rodkevičiaus namo tarpuvartėje/arkoje įregistravusį antrosios gildijos pirklių Liudviką Rio (Ludwik Rio)³⁷⁵, taigi greičiausiai – anksčiau

368 Rinkinys, laikytas Eitminiškių/ Jenčmeniškių dvare Trakų pavieta, po mirties buvo padovanotas Vilniaus mokslo bičiulių draugijai. V. Fiorentinis buvo vedęs Oną Popovaitę, Bazilio Popovo ir Bogumilos Gizbertaitės dukterį, su kuria vaikų nesugyveno. Žmona iškeliauja anapilin netrukus po vyro. Abu palaidoti Vilniuje, Bernardinų kapinėse.

369 Edward Jan Römer, *Dzienniki*, t. 2: 1856, l. 29; t. 3: 1857, l. 20–21.

370 L. Uziębło, „Z dziejów galeryi obrazów u nas“, p. 245.

371 Greičiausiai Juozapo Zavadzko marti.

372 Ambrulevičiūtė Aelita, *Vilniaus krikščionių pirklių sąrašas (XIX a. I pusė)*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-02-08], in: <http://www.geninstitute.lt/index.php?p=si&sid=317&tid=317&more=1>. Už šias parduotuves buvo atsakingas pirklys Romualdas Barševskis. Parduotuvės Didžiojoje g. metinė apyvarta buvo 2 000 rb., o Aušros Vartų g. 1 500 rb.

373 Originaliame tekste nurodoma, jog tarpukariu namas turėjo adresą Didžioji g. 30.

374 Dr. Ludwik Czarkowski, *Wilno w latach 1867–1875: ze wspomnień osobistych*, Wilno: Pogoń, 1929, p. 15.

375 Ambrulevičiūtė Aelita, *Vilniaus krikščionių pirklių sąrašas (XIX a. II pusė)*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-02-08], in: <http://www.geninstitute.lt/index.php?p=si&sid=317&tid=317&more=1>.

minėtojo sūnų. XX a. pr. spaudoje pasirodė skelbimas, teigiantis, kad Vilniuje, adresu Didžioji g. 7, yra įsikūrusi K. Rio vardo parduotuvė, prekiaujanti „popieriumi, dažais, tapybos, piešimo ir rašymo reikmenimis, fotografijos prekėmis, odos gaminiais, paveikslais, graviūromis ir paveikslų rėmais“³⁷⁶. Tai Vilniaus pirkle Klara Rio, turėjusi mieste kanceliariinių prekių ir galanterijos krautuvę, knygyną ir XIX a. pab. kartu su A. Sala Berlyne išleidusi 12 Vilniaus vaizdų albumą *Souvenir de Vilna*³⁷⁷. Tuo pačiu adresu šeimininis verslas buvo vystomas ir vėliau: 1910–1912 m. Vilniaus žinynai nurodo, kad čia dailininkų reikmenimis prekiaavo 2-osios pirklių gildijos narys Benvenutas Rio, Antonijaus sūnus³⁷⁸, Didžiojoje gatvėje buvusiam Kapitulos name taip pat turėjęs ir „meniškų paveikslų“ krautuvę³⁷⁹. Pilies gatvėje įsikūrusią rašymo reikmenų bei rėmų parduotuvę, priklausančią B. Rio, rasime 1928 m. Vilniaus adresyne³⁸⁰. Ją savo prisiminimuose mini Sofija Riomerienė:

„Čia pat miela italo Rio krautuvėlė su rašymo priemonėmis ir visokiais dažais. Iš Rio man visuomet ko nors reikėdavo: vaikystėje sąsiuvinų ir plunksnų, ir popieriaus piešimui, o paskui net Lefranco pastelių, specialiai man užsakytų. Rio gerai kalbėjo lenkiškai ir rusiškai, bet skaičiuodavo ir sudėdavo visada itališkai. *Udici...dodici...*“³⁸¹

376 „K. Rio, Wilno“, in: *Kurjer Litewski*, 1906, Nr. 234, p. 4.

377 *Stanisław Filibert Fleury: 1858–1915*, sudarytoja Jūratė Gudaitė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2016, p. 18, 21. 1897–1898 m. jos metinė apyvarta buvo 10 000 rb., o pelnas 1000 rb. Žr. Ambrulevičiūtė Aelita, *Vilniaus krikščionių pirklių sąrašas (XIX a. II pusė)*.

378 Antonijus Rio (Antonio Rio, 1840–1906) amžino poilsio yra atgulęs Vilniaus Bernardinų kapinėse. Žr. *Vilniaus bernardinų kapinės (1810–2010)*, sudarytoja Vida Girininkienė, Vilnius: Versus aureus, 2010, p. 655). Greičiausiai Benvenuto tėvas bus minėto Liudviko Rio brolis, nurodytas XIX a. II pusės Vilniaus krikščionių pirklių sąrašė.

379 Gali pasirodyti, kad turima omenyje viena parduotuvė. Kita vertus, tai, jog tame pačiame žinyne nurodoma, jog dailininkų reikmenimis prekiaujama adresu Didžioji/Pilies g. 7, o paveikslais – Kapitulos name, leistų manyti, jog vis dėlto egzistavo dvi skirtingas Rio valdomos krautuvės. Juolab, kad S. Riomerienė aiškiai duoda suprasti, jog kalba apie Skapo ir Pilies g. kampe buvusią krautuvę, o Rodkevičiaus namas, kaip minėta, tarpukariu turėjo adresą Didžioji g. 30. Žr. *Spis mieszkańców m. Wilna 1910–1910*, Wilno: nakład Wydawnictwa „Cafe Wilno“, 1911, p. 36; *Вся Вильна: Адресная и справочная книга гор. Вильны*, Вильна: Типография „Артель печатного дела“, 1912, p. 103, 157; *Cafe Wilno: księga adresowo-informacyjna i przewodnik po mieście i okolicach*, Wilno: [s. n.], 1910, p. 86, p. 90. Nurodyta, kad pats B. Rio gyveno adresu Preobrezenskaja g. 3.

380 *Kalendarz Wileński informacyjny*, 1928, p. 122.

381 *Z dziejów Romerów na Litwie: pasmo czynności ciągiem lat idące...*, ks. 2, Warszawa: Krąg, 1992, p. 103.

1929 m. spaudoje nurodyta, kad buvusią Rio vardo parduotuvę perėmęs Puhačevskis (Puhaczewski)³⁸².

Be jau minėtų pirklių besiverčiantys paveikslų prekyba XIX a. pab.–XX a. pr. oficialiai buvo nurodę Edvardas Uinšteris (Edward Uinshter, Leopoldo s.) ir Ernstas Lambekas (Ernst Lambeck, Teodoro s.), Didžiojoje g. Geimano name turėjęs knygyną, kuriame taip pat prekiaavo natomis ir paveikslais³⁸³. Jie abu priklausė 2-ajai gildijai, tačiau atsižvelgiant į metinę apyvartą, atitinkamai 2000 rb. ir 10 000–14 000 rb., aki-vaizdu, kad pirmasis buvo smulkus prekeivis, o antrasis – pakankamai stambus. XX a. pr. miesto adresynuose rasime dar daugiau vardų: tai Didžiojoje g. 64 dailininkų prekėmis ir paveikslais prekiaavęs Tasselkrautas (Tasselkraut), Vokiečių g. krautuvę turėjęs Tigieris, Šv. Jono gatvėje įsikūrę Žukovskis ir Borkovskis (Žukowski i Borkowski)³⁸⁴.

Verta pridurti ir keletą pastabų apie žydų Boltupskių (Bołtupski) krautuvę. Iš pradžių vertęsis geležies prekyba, vienas šios šeimos narių XIX–XX a. sandūroje įsteigė antikvariatą. Po jo mirties verslą perėmė sūnūs ir duktė, aktyviai prekiaavę iki pat II Pasaulinio karo. 1910 m. Vilniaus žinynas nurodo Š. Boltupskių gyvenus adresu Vilniaus g. 3³⁸⁵, ten pat įsikūrusią jų senienų parduotuvę rasime ir 1929 m. adresyne³⁸⁶. Tarpukariu čia lankęsis Zigmąs Toliušis pasakojo, kad Boltupskių krautuvė užėmė erdvią patalpą, sujungtą su pačių savininkų butu, kurio nemaža dalis tarnavo kaip antikvarinių daiktų sandėlis, ir „kai krautuvė būdavo uždaryta, galima buvo užteiti butan, o iš ten patekti krautuvėn ir apžiūrėti tenai daiktus bei nupirkti ką norima“³⁸⁷. Asortimentą daugiausia sudarė įvairūs senoviniai baldai, tačiau taip pat buvo galima rasti porceliano dirbinių, paveikslų, skulptūrų, tekstilės. Pasak autoriaus, Boltupskių rankose, ypač po I Pasaulinio karo, atsidurdavo sunkiai besiverčiančių dvarininkų kolekcijose buvę daiktai³⁸⁸, ką iš dalies patvirtina 1940 m. surašytas krautuvės inventori-
čia minimi užsienio dailininkų nutapyti peizažai, Tiziano kūrinio kopija, T. Goreckio

382 *Kalendarz Wileński informacyjny: Księga adresowa miasta Wilna*, Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1929, p. IX.

383 Ambrulevičiūtė Aelita, *Vilniaus krikščionių pirklių sąrašas (XIX a. II pusė)*.

384 *Całe Wilno*, 1910, p. 86, 90. Prekiavusieji religiniais paveikslais nurodyti atskirai.

385 *Ibid.*, p. 5.

386 *Kalendarz Wileński informacyjny*, 1929, p. 141. Beje, tuo metu prekiaavę senienomis nurodyti ir A. Kacas (Vilniaus g. 7), Idecas (Šv. Jono g. 8), S. Piekarskis (Mickevičiaus g. 4), Melnikas (Šv. Jono g. 1), S. Rappaportas (Vilniaus g. 24) bei „Senienų krautuvė“ Dominikonų g. 16.

387 Zigmąs Toliušis, *Meno ir senienų antikvariatai Vilniuje (1939–1943)*, in: *LNB RS*, f. 66, b. 44, l. 58v.

388 Z. Toliušis mini nupirkęs nedidelį Tenierso Jaunesniojo žanrinį paveikslą, kažkada buvusį privačioje vieno dvarininko kolekcijoje, kuris dėl finansinių sunkumų atsikėlė į miestą ir išpardavinėjo turimas vertybes. Įdomu ir tai, kad vieną Boltupskių parduotuvėje matytą paveikslą, „seną didelę drobę religinio ar mitologinio siužeto“, jis vėliau matęs Rotušėje įsikūrusiame dailės muziejuje. *Žr. Ibid.*, p. 59v.

paveikslas³⁸⁹ (Priedas 1). Beje, Toliušis užsimena girdėjęs, jog Boltupskiai praturtėję ne visai sąžiningais būdais – slėpdami mokesčius, falsifikuodami baldus, senienas, ir tokiu būdu kai kurių pirkėjų tarpe užsitarnavę „didelių sukčių“ reputaciją. Kalbėta, kad greta šio verslo jie slapta vertėsi aukso, brangakmenių prekyba ir užsienio valiuta³⁹⁰. Boltupskių karjera baigėsi karo metais, verslą nacionalizavus, o jiems patiems atsidūrus Vilniaus gete.

Deja, tenka apgailestauti, kad net ir išsiaiškinus keletą vardų lieka nežinoma, kokią dalį siūlomos produkcijos užėmė užsienio autorių darbai. Galiausiai ne visuomet galima pasakyti ir kas tiksliai buvo įvardijama kaip „paveikslai“, t. y. grafikos ar tapybos kūriniai. Aišku tik tai, kad daugeliu atveju meno dirbiniai buvo tik dalis to, ką vilnietis rasdavo užsukęs į Didžiojoje ar Pilies gatvėse įsikūrusią parduotuvę. Svetur sukurtų meno dirbinių, kaip ir kitokių daiktų, importas brangiai atsiedavo, o tikslinės auditorijos ratas būtų buvęs pernelyg siauras, kad parduotuvė išsilaikytų tik tokio asortimento pagrindu.

Kita vertus, tiems, ką domino lengvai transportuojami ir sąlyginai nebrangūs grafikos, o ne tapybos ar skulptūros kūriniai, Vilniaus rinka buvo palankesnė. Čia, kaip ir visoje Europoje, graviūromis, litografijomis, oleografijomis bei rinkoje (nebūtinai vietinėje) esančių kolekcijų katalogais³⁹¹ dažnai buvo prekiaujama knygynuose. Nors jų siūlomas asortimentas turėjęs būti patrauklus mažesnes pajamas gaunantiems klientams, tačiau savininkų ryšiai su Lenkijos ar Vokietijos knygynais leidžia daryti prielaidą ir apie galimybę įsigyti ką nors išskirtinio. Juolab, kad išlikusi korespondencija, pavyzdžiui, Zavadzkių, rodo, jog bent jau leidinių atžvilgiu ryšiai su kilmingais asmenimis (kurių tarpe buvo daugiausia kolekcininkų) buvo palaikomi nuolat. Dėl šios priežasties, o kartu siekiant nušviesti platesnį vietos ir laiko kontekstą toliau pateikiamos žinios apie Vilniaus mieste veikusius vadinamuosius antikvarinius knygynus, t. y. tas įstaigas, kurių asortimentas potencialiai galėjęs dominti kolekcininkus.

Pagrindinė bukinistų buveinė buvo Pilies ir Didžiosios gatvių sankirta bei apylinkės, taip pat greta buvusi Literatų gatvė. Pastarojoje nuo seno glaudėsi gatvės prekeiviai, o „stacionarūs“ knygynai įsikurdavo gretimų gatvelių namuose. Tokios parduotuvės dažnai tebuvo mažos patalpėlės, užpildytos be jokios tvarkos sudėtų įvairiausių leidinių ir grafikos. Daugelis jų turėjo ne itin skirtis nuo jau minėto XIX a. I p. Varšuvoje gyvenusio G. Salsztejno parduotuvės, kurios paveikslą įtikinamai nupiešė Mieczysławas Opałekas:

389 Vilniaus krautuvėse buvę paveikslai, rasti Kultūros paminklų apsaugos įstaigos įgaliotinių, 1940–1941, in: *KPCA*, f. 17, ap. 2, b. 39, l. 222–228.

390 Zigmąs Toliušis, *op. cit.*, l. 59.

391 Yra žinoma, kad 1819 m. Zavadzčio knygyne Vilniuje buvo galima gauti Varšuvoje parduodamos stambios numizmatinės kolekcijos katalogą. Žr. Sławomir Bołdok, *op. cit.*, p. 58.

„Trijuose kambarėliuose pirmame kampinio namo aukšte, kur susibėga Mariansztato ir Źródłowa gatvės, iki 1830 m. veikė Gecelio Salsztejno anti-kvariatas. Ko tik ten nebuvo! Ieškomiausi raritetai ir gardūs kąsneliai, kuriais niekuomet nepasisotindavo bibliomanai-žinovai, buvo sausakimšai užpildę lentynas ir dėl vietos stokos stulpais kilo nuo grindų. Atkeliaudavo tos „baltos varnos“ pas Salsztejną į Pavyslį iš vienuolynų bibliotekų, klebonijų, šlėktos dvarelių palėpių, kur nevertinamos gulėjo bet kaip suverstos. Gecelis atsargiai savo paties chalato skvernu nušluostęs dulkes, išvadavęs nuo voratinklių ir pilkai-žalių pelėsių, džiovindavo ir vėdindavo jas prie atvertų langinių <...> Tuomet rasdavo atitinkamai garbingą vietą lentynoje ir laukdavo...“³⁹²

Tokių antikvarinių knygynų, o juo labiau gatvės prekeivių skaičius nuolat kito. Kadangi didelę prekių dalį sudarė su krašto istorija susiję spaudiniai, jam tiesioginę įtaką darė ilgainiui griežtėjanti carinės valdžios pozicija. Didžiausi pokyčiai įvyko XIX a. viduryje ir iš karto po antrojo sukilimo. 1851 m. buvo apribota gatvės prekyba, kas stipriai paveikė senuosius bukinistus, tačiau kartu skatino pastovių prekyviečių steigimąsi. Vilniuje pasirodė nauji veidai, pavyzdžiui, tarpsukiliminiu laikotarpiu viena svarbiausių figūrų mieste tapęs varšuvietis Mauricijus Orgelbrandas (Maurycy Orgelbrand, 1826–1904). Kadaisė praktikavęsis pas Adomą Zavadzką, 1853 m. balandį Vilniuje, Šv. Jono gatvėje jis atvėrė nuosavo knygyno duris. Pasiūla buvo itin didelė: naujausia literatūra lenkų, prancūzų, vokiečių ir anglų kalbomis, mados žurnalai, natos, žemėlapiai, atlasai, gaubliai, net fortepijonai ir styginiai instrumentai. Greta to – antikvarinės knygos, gipsiniai įvairių žmonių biustai, paveikslai ir pan.³⁹³ Orgelbrando knygyno sėkmė ir galimybės didele dalimi priklausė nuo jį visokeriopa rėmusio vyresniojo brolio Samuelio, Varšuvoje turėjusio stambią įmonę³⁹⁴. Brolio pavyzdžiu knygyno Vilniuje savininkas vykdė ir leidybinę veiklą.

Įtakingų konkurentų pasirodymas rinkoje senąją kartą vertė keisti veiklos pobūdį – dalis buvusių Literatų gatvės prekeivių atidarė nuolatines parduotuves. Iš tokių „sėsliais“ tapusių knygyninkų galima minėti ilgaamžį Vilniaus antikvarą Zoruchą Šepsą (Zoruch Szeps/Szepses, m. 1887), tarp kurio klientų rasime žinomą kolekcininką, o vėliau ir stambaus Varšuvos antikvariato savininką Jokūbą Kazimierą Geištorą (Jakób Kazimierz Gieysztor, 1827–1897). Savo prisiminimuose jis užsimena iš Šepso įsigijęs

392 Mieczysław Opałek, *Stare księgi – stare wina*, Kraków: Nakładem Tow. Miłośników książki, 1928, p. 19–20.

393 Aušra Navickienė, *op. cit.*, p. 249.

394 Samuelis Orgelbrandas knygyno Vilniuje steigimui buvo paskolinęs 4500 rublių (dalis šios sumos sudarė grynį, dalį atitinkamai įvertinti leidiniai), o vėliau padėdavo gauti reikalingų prekių.

daugybę vertingų egzempliorių³⁹⁵. Čia lankydavosi ir XIX a. pab.–XX a. pr. kultūros veikėjas Liucijonas Uzembla³⁹⁶.

Pastarasis, beje, nurodo, kad tokį patį karjeros posūkį savo laiku patyręs ir Abraomas Asas (Abram/Abraham Ass, m. po 1863), nors literatūroje galima sutikti teiginį, kad jo knygynas su antikvariatu nuolatinio adresu (Fiorentinių name?) veikė jau nuo 1830 m. Po A. Aso mirties verslą perėmė jo sūnus Leonas (m. 1893 03 05), kuris dar labiau išplėtė veiklą, ypač – leidybinę pusę, tačiau antikvariatą likvidavo³⁹⁷. Uziembla pažymi, kad kadaise kaip gatvės prekeiviai pradėję karjerą, Asai tuo metu, t. y. 1887 m., jau turėjo „tris didelius namus“ ir buvo vieni stambiausių šios srities prekybininkų mieste.

Vis dėlto sėkmingai startavusių ar pobūdį pakeitusių įmonių darbą neišvengiamai sutrikdė 1863 m. sukilimas. Ne vienas tokio verslo atstovas buvo įkalintas (Asas, Kinkulkinas), o jų knygynuose prasidėjo nesibaigiančios patikros. Daugelis buvo priversti parduoti savo verslą arba jį visai likviduoti. Pavyzdžiui, Pilies gatvėje (nr. 399?) dar nuo 1826 m. bukinistiniais bei naujais leidiniais prekiaavusio ir leidyba užsiėmusio Rubeno Rafalovičiaus Dajeno (m. 1849) vardo knygynas buvo parduotas carinei Rusijai lojaliam A. Syrkinui. Jau minėtas M. Orgelbrandas sukilimo metais kartu su tremiama žmona Eleonora Starkman (1831–1893) išvyko iš Vilniaus, 1865 m. persikėlė į Varšuvą, o vilnišką knygyną 1866 m. pardavė jau minėtam iš Prūsijos kilusiam Ernstui Lambekui.

Kitas plačiai žinomas XIX a. pab. prekybininkas buvo Abraomas Ickovičius (Abram/Abraham Ickowicz, 1860–1942), antikvaro veikla vertęsis nuo 1888 m. ir

395 Jakób Kazimierz Gieysztor, *Pamiętniki z lat 1857–1865*, t. 2, Wilno: Nakładem Tow. Udz. „Kurjer Litewski“, 1913, p. 254–255. Prisiminimų autorius pateikė vaizdingą žydo portretą: „[Zoruchas] niekada nėra manęs apgavęs. Buvo šnekus ir sąžiningas. <...> Po mano suėmimo, ką tik išklausius mirties nuosprendį, kai net artimiausi bijojo lankyti mano žmoną, idant neiškiltų aikštėn ryšiai su manimi, geraširdis Zoruchas kasdien ėjo pas ją klausdamas, kas girdėti. Žinių apie mane nuolat teiraudavosi ir būnant tremtyje. 1873 m. grįžau į Varšuvą. Vieną dieną biure randu kalbant, kad kažkas pas mane atėjęs. Išeinu. O ten senas, žilas, gražus žydas čiumpa mane už pečių, bučiuoja, o po akimirkos jau griežia rankas ir jas čia pat apipila bučiniais. Tai buvo Šepsesas. Sako, kad turi reikalų, galėjęs išsiųsti kurį nors iš vaikų Varšuvon, tačiau išgirdęs, kad grįžau, atvyko pats, atsiprašo, kad „pasimiršęs“, bet „taip džiaugiuosi patį matydamas“. Kiek kartų vėliau buvau Vilniuje visuomet su juo pasimatydavau ir dabar labai gailiuosi, jog neturiu jokios nuotraukos to malonaus žydo, kuris buvo ir doras lenkas, ir nuoširdžiai su manimi draugiškas. Buvo tai nepaprastai gražus žydas, labai panašus į rabiną Maizelsą, kiek iš pastarojo fotografijos galiu spręsti. Vis mažiau Lietuvoje beturime senųjų žydų, žydų lenkų.“

396 L. U. [Lucjan Uziębło], „Wilno“, in: *Kraj*, 1887, Nr. 17, p. 10.

397 L. Uziębło, „Syrokomla i współcześni mu księgarze, antykwariusze wileńscy“, in: *Kurjer Antyk-warski*, 1937, Nr. 3–10, p. 1.

tituluotas „bukinistų karaliumi Vilniuje“³⁹⁸. XX a. pr. jis įsigijo namą Literatų ir Pilies g. kampe ir iš pagrindų rekonstravęs įkūrė knygyną, kuris, jei tikėsime amžininkais, senųjų leidinių pasiūlos atžvilgiu buvo didžiausias Šiaurės-Vakarų krašte. Bibliofilinėms retenybėms čia buvo išskirta patalpa, į kurią šeimininkas įsileisdavo tik gerai pažįstamus, patikimus klientus³⁹⁹. Ickovičius dirbo iki pat II Pasaulinio karo.

Visai čia pat, kaimynystėje, panašų, tik gerokai mažesnę antikvariatą nuo 1894 m. turėjo ir Jokūbas Giršovskis (Jakób Girsowski, 1865–1941). Jis visuomenei taip pat žinomas kaip straipsnių leidinyje *Przegląd Księgarski*⁴⁰⁰ autorius. Jo knygyno adresas tarpukariu buvo Pilies g. 13⁴⁰¹. Abu šie antikvarai mirė Vilniaus gete⁴⁰².

Būtina paminėti, kad neretai tarpininkų ar prekeivių vaidmenį prisiimdavo ir kai kurie kolekcininkai bei kiti privatūs, tokios veiklos oficialiai nedeklaravę asmenys. Pavyzdžiui, yra žinoma, kad senienų, meno kūrinių prekyba užsiėmė Liucijonas Moracevskis (Lucjan Moracewski, 1822–1909), taip pat Valdemaras Slizienis (Waldemar Slizień, 1834–1910). Beje pastarasis, giminaičių teigimu, nevengęs „iškišti“ klastočių, nors tuo pačiu artimuosius uoliai mokęs atskirti padirbinius nuo originalų⁴⁰³. Tikėtina, kad prekybinę veiklą vykdė ir Žilėno minimi Aramavičius bei Daugėla, nors tikslesnių duomenų apie jų asmenis ar siūlomą asortimentą autorius nepateikė⁴⁰⁴. Galiausiai paveikslai bei skulptūros iš vieno savininko kitam pereinavo ir be jokių tarpininkų: Giulio Romano „Šv. Šeimyna“, kadaise T. Goreckio nupirktą užsienyje L. Petkevičiui, pastarojo buvo parduota Jonui Zenkevičiui (Jan Zienkiewicz, 1825–1888), o iš jo paveikslą vėliau perpirko V. Fiorentinis⁴⁰⁵ [il. 16].

Surinkti duomenys rodo, kad pakankamai dažnai Lietuvoje privačios kolekcijos, ypač jei jas sudarydavo užsienietiški kūriniai, po savininko mirties dar bent kurį laiką pasilikdavo tos pačios šeimos rankose. Tuo atveju, kai tiesioginių paveldėtojų nebūdavo, jie nepanorėdavo ar dėl kokių nors priežasčių būdavo priversti atsisakyti palikimu jiems atitekusių vertybių, taip pat savininkui įklampus į skolas ar jo turtą konfiskavus, šis būdavo išparduodamas viešose varžytinėse. Ne kartą pasirūpinti stambių, išskirtinės vertės čionykščių rinkinių realizavimu rinkoje buvo patikėta patyrusiems užsienio

398 Zigmąs Toliušis, *Mano santykiai su Vilniaus bukinistais (1939–1945)*, in: *LNM RS*, f. 66, b. 44, l. 52v.

399 Zenowiusz Ponarski, „Zaufek Literacki Bukinista z „Dzwonów w zimie““, in: *Nowy Kurier*, 2007, Nr. 17, p. 8.

400 Su pertraukomis leistas 1910–1950 m. Varšuvoje.

401 Zenowiusz Ponarski, *op. cit.*, p. 8.

402 Hanna Tadeusiewicz, Irena Treichel, *Straty osobowe księgarstwa polskiego w latach 1939–1945*, Łódź: 1993, p. 22.

403 Helena Ostrowska z Tyszkiewiczów, *op. cit.*, l. 29.

404 Vincas Žilėnas, „Antanas Bradauskas“, p. 65.

405 L. Uziębło, „Z dziejów galerii obrazów u nas“, p. 244.

prekeiviams, dažniausiai prancūzams. Tą paaiškinti nesunku – paskutiniai savininkai dažnai patys gyvendavo Vakarų Europoje, tad toks bendradarbiavimas buvo patogus bei garantuodavo geresnį pelną. Vis dėlto kartais ir vietinėje spaudoje pasirodydavo žinučių apie naujų šeiminių ieškančias vertybes. Štai laikraštyje *Niwa* 1894 m. buvo skelbiama, kad „šiuo metu Vilniuje yra parduodamas gausus senųjų raižinių rinkinys, kurį siūlo p. Glinskis už 5 000 rb. <...> Vertinga kolekcija priklausė a. a. kun. Lodzei, mirusiam šiais metais Trakų paviete, o šis jį buvo gavęs iš Vilniuje žinomo ir seniai mirusio kun. Pacevičiaus.“⁴⁰⁶ Akstinu parduoti meno kūrinius tapdavo ir savininko išvykimas iš šalies. Šiuo požiūriu iliustratyvi 1906 m. pasirodžiusi žinutė:

„Skubiai dėl išvykimo parduodama visa interjero įranga, kainavusi savininkui 45 000 rb., bet dabar siūloma už pusę ar trečdalį tikrosios kainos, o kai kurie daiktai už pasiūlomą kainą. Visa tai sudaro labai brangūs baldai, didelės Saksų vazos, du seni, tikri gobelenai, Saksų servizas 12 asmenų, meniški paveikslai, angliškos spalvotos graviūros, <...> šilkinės turkiškos portjerės (užuolaidos), bronziniai šviestuvai, porcelianiniai ir bronziniai laikrodžiai, tualetas, dvi drožinėto raudonmedžio lovos, palisandro [Stevensono dalbergijos – A. B.–M.] spintos su bronzos, sieninės Saksų lėkštės ir daugelis kitų smulkmenų. Kalvarijos g. 8, butas Nr. 4, įėjimas virš Rostkovskio vaistinės, apžiūrėti galima nuo 10 val. iki 5 val. vakaro.“⁴⁰⁷

Arba kitas tų pačių metų skelbimas:

„Labai pigiai, dėl išvykimo, parduodami baldai ir paveikslai. Apžiūrėti galima kasdien nuo 10 val. iki 5 val. vakaro. Makarjevskaja g. 7, Onichimovskio butas.“⁴⁰⁸

Varžytinių itin daug turėję būti po sukilimų, kai pasipylus turto areštams vertingesni daiktai buvo parduodami pareigūnų nurodymu arba pačių savininkų iniciatyva, mėginant gelbėtis nuo skurdo⁴⁰⁹.

406 „Obecnie jest na sprzedaże w Wilnie...“, in: *Niwa*, 1894, Nr. 18, p. 437.

407 „Natychniaist wyprzedaje się <...> urządzenie“, in: *Kurjer Litewski*, 1906, Nr. 292, p. 6.

408 „Bardzo tanio...“, in: *Kurjer Litewski*, 1906, Nr. 295, p. 6.

409 Norint geriau įsivaizduoti patį varžytinių procesą, pravartu prisiminti XIX a. I p. Varšuvoje vykusias generolo Aleksandro Chodkevičiaus (Aleksander Chodkiewicz, 1776–1838) turto varžytines, kuomet su visu inventoriumi buvo parduodami rūmai Miodowa gatvėje: „Mačiau rūmuose nuo Miodowa gatvės ir pačiame kieme minias žydų ir kitokių žmogystų. Sužinojau tuomet, kad kreditoriai už skolas viską išparduoda, o pardavimas prasidėjo nuo paveikslų ga-

Galiausiai liko nepaminėtas dar vienas paveikslų ar kitokių meno kūrinų įsigijimo būdas – loterijos, kuomet už nedidelį mokestį galėjai laimėti kokį nors vertingą „fantą“. Amžininkų prisiminimai bei užuominos privačiuose archyvuose leidžia manyti, kad tokios pramogos buvo ypač būdingos XIX a. I pusės laikui ir jas mėgo tiek Lietuvos ir Lenkijos, tiek Sankt Peterburgo aukštuomenė. Štai, pavyzdžiui, Varšuvoje 1819 m. loterijose buvo galimybė laimėti net 109 kūrinius. XIX a. vid. loterijai keturis A. Slendzinskio paveikslus bei „Poeto portretą“ buvo pateikęs ir Benediktas Tiškevičius⁴¹⁰. Deja, tokie atvejai, kada žinomas „fantais“ tapusių meno kūrinių pobūdis, yra reti. Spauldoje ar memuaristinėje literatūroje neminimi nei autoriai, nei siužetai, o archyvinių dokumentų išlikę vienetai, tad pasakyti, kiek dažnai čia patekdavo užsienio dailininkų darbai ar jiems priskirtos kopijos, yra sunku. Tiesa, kolegų Lenkijoje tyrimai rodo, kad Varšuvoje bent kartais tokia galimybė atsirasdavo – 1826 m. balandį buvo paskelbta apie 56 paveikslų loteriją, kurios puošmena turėjusi tapti „reto grožio Rafaello „Madona“⁴¹¹.

Akivaizdu, kad Vilniuje egzistavo beveik visi įmanomi kūrinų įsigijimo būdai ir į amžiaus pabaigą ėmė ryškėti prekybos menu ir antikvarinėmis vertybėmis plėtra. Tačiau taip pat tenka pripažinti, kad informacija, kuri leistų tiksliai apibrėžti Vilniaus situaciją vis dar yra fragmentiška. Labiausiai trūksta prekių sąrašų, pačių prekeivių ir jų klientų korespondencijos, galinčių patikslinti prekybininkų biografinius duomenis, tokio verslo mastą, pasiūlą ir paklausą. Nors jau dabartinėje tyrimų stadijoje aišku, kad tokio išibėgėjimo kaip Varšuvoje nebuvo. Viena esminių priežasčių turėjo būti siauras interesantų ratas. Taip pat prekybininkus veikusi cenzūra. 1864 m. pasirodžiusiu įsaku buvo griežtai uždrausta „archeologinių daiktų“ pardavėjams viešai prekiauti daiktais, liudijančiais praeities laikus, t. y. pažymėtais „lenkiškojo erelio“ herbu, masoniška simbolika, taip pat istorinių siužetų paveikslais, kuriuose buvo vaizduojamas Ponia-tovskio atvykimas į Varšuvą, napoleonmetis, Tadas Kosciuszka bei kitais „politinio charakterio“ objektais⁴¹². Remiantis Varšuvos pavyzdžiu galima spėti, kad iki tol veikusios antikvarinių daiktų prekyvietės vienoje vietoje siūlė ir minėtu įsaku uždraustų,

lerijos <...>. Antstolis sėdėjo už staliuko, o vaznys (ar durininkas?) aidingu balsu paskelbdavo apie parduodamą daiktą ir jo kainą“. Bołdoko teigimu, bent jau iki XIX a. pab. viešų varžytinių principas iš esmės nesikeitė: nepaisant to, kas buvo organizatorius (juo galėjo tapti ir konkretus antikvaras), procesą vis tiek vedė teismo įgaliotinis, o pardavimas galėjo vykti tiek daiktų kilmės vietoje, tiek didesniame prekybiniame salone. Žr. Sławomir Bołtok, *op. cit.*, p. 159.

410 Benediktui Tiškevičiui priklausę loterijos bilietai, 1847–1863, in: LVIA, f. 716, ap. 12, b. 1, l. 15. Minimi A. Slendzinskio paveikslai su kaimo gyvenimo scenomis „Pavasaris“, „Vasara“, „Ruduo“ ir „Žiema“.

411 Sławomir Bołtok, *op. cit.*, p. 44.

412 *Северо-западное слово*, 1905, Nr. 2394, p. 3.

ir į jo apibrėžimą nepatenkančių užsieniškų meno dirbinių. Draudimams apribojus asortimentą, vargu ar buvo galima išsilaikyti tik iš užsieniškų produkcijos.

3. Keletas pastabų apie senųjų meistrų paveikslų kopijas XIX a. Lietuvos kolekcijose

Ne vienas užsienyje ar Lietuvoje sukauptas čionykštis Vakarų Europos meno rinkinys galėjo pasigirti skambiais Raffaello, Tiziano, Rembrandto, Rubenso ir kitų vardais. Tokios atribucijos paprastai būdavo perduodamos iš kartos į kartą žodine tradicija. Tačiau augant meno istorijos reikšmei, sklaidai bei originalo vertei jau XIX–XX a. sandūroje kai kurie senesnio rinkinio paveldėtojai ryžosi kreiptis į profesionalus, siekdami patvirtinti arba paneigti giminaičių pasakojimus bei savo paties įtarimus⁴¹³.

Reikia pasakyti, kad santykis su garsių paveikslų kartotėmis laikui bėgant kito. Replikos ir kopijos įsigijimas, ypač – XIX a. I pusėje, neretai buvo sąmoningas veiksmas. Manikowskos pastebėjimu, to meto kolekcijoms buvo būdingas enciklopediškumas, Vakarų meno istorijos karkasą atitinkantis naratyvas⁴¹⁴. Natūralu, kad jį ne visuomet pavykdavo išpildyti originaliais kūrinių – pastarieji buvo neįperkami arba neparduodami, kaip kad priklausę muziejams, karališkosioms kolekcijoms. Tokiais atvejais nuosekliam pasakojimui sukurti ir spragoms užpildyti buvo pasitelkiamos kartotės. Pasak estų tyrinėtojos Kadi Polli, „XIX a. kultūroje jos buvo savaime suprantamas dailės kolekcijos ir interjero elementas, leidęs kur kas lengviau perteikti savininko estetinius pomėgius ir dailės sampratą, nei tai būtų buvę įmanoma parodyti perkant sunkiai prieinamus, retus ir brangiai kainuojančius originalus“⁴¹⁵. Vieni geriausių Baltijos regiono pavyzdžių – Varšuvos Vilanovo rūmai bei Carlo Timoleono Neffo (1804–1876) Piira ir Muuga dvarų kolekcijos Estijoje⁴¹⁶.

Lietuvoje XIX a. garsių autorių darbų kartotėmis kilmingus kolekcininkus dažnai aprūpindavo jų pastangomis į užsienį tobulintis išsiųsti vietiniai dailininkai. Taip jie atsidėkodavo mecenatams, demonstruodavo pažangą ar vykdavo konkrečius užsakymus. Iš atskirų pavyzdžių minėtinas 1827 m. Benedikto Tiškevičiaus lėšomis į Vokietiją išvykęs Titas Bičkauskas (Tytus Byczkowski, 1785–1843), grafui tapęs Drez-

413 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 2, p. 11–13.

414 Ewa Manikowska, „Kolekcjonerstwo obrazów“, p. 30.

415 Kadi Polli, „Besikeičiantys atvaizdai: XIX a. kopijos Baltijos dvaruose“, in: *Dvaras modernėjantėje Lietuvoje: XIX a. antra pusė–XX a. pirma pusė*, Vilnius: Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2005, p. 164.

416 Pastarasis atvejis apskritai įdomus, mat be kelių originalų, jį daugiausia sudarė būtent kopijos, nutapytos paties kolekcininko. Žr. *Ibid.*, p. 165–169.

deno galerijos paveikslų kopijas⁴¹⁷. Amžiaus viduryje tą patį Raudondvario savininką pasiekė jo dėka Romoje dirbusių A. Žameto ir H. Cieškovskio atliktos peizažų kopijos⁴¹⁸. Aukšto lygio garsių meistrų kopijų gyvendamas užsienyje sukūrė iš Ašmenos pavieta kilę Julianas Karčevskis (Julian Karczewski, 1806–1833) – jo Rafaello „Cesare Borgia portretas“, Allorio „Dovydas“ vėliau atsidūrė krovuvietiškae Potockių rinkinyje. Taip pat Tadas Goreckis (Tadeusz Gorecki, 1825–1868): be Nikolajaus I ir kunigaikštės Marijos Nikolajevnos užsakymu nutapytos Raffaello „Šv. Cecilijos“⁴¹⁹, 7 deš. žinomas Obelių dvaro savininko Liudviko Petkevičiaus iniciatyva vykdytas ilgalaikis „projektas“ kopijuojant Murillo ir Raffaello darbus⁴²⁰. Taip pat Goreckis prisidėjo ir prie V. Fiorentinio kolekcijos augimo: konkrečiai šiam rinkiniui nupirko Guido Reni „Šv. Sebastijono“ autorinę kopiją⁴²¹ bei pats nutapė seriją pagal Domenichino freskas St. Andrea de la Vale bažnyčioje Romoje⁴²². Dažnai garsius autorius kopijuodavo ar replikuodavo (vad. laisvoji kopija) Kanutas Ruseckas (Kanuty Rusiecki, 1800–1860) bei Karolis Rafalavičius (Karol Rafalowicz, 1831–1861, kopijas darė kun. Kazimiero Zaleskio (Kazimierz Zaleski, 1806–1866) užsakymu)⁴²³.

Reikia paminėti ir dar vieną kopijų radimosi būdą – pačių dvarininkų pomėgį tapyti. Jų sukurti darbai nebuvo skirti parduoti. Tai buvo laisvalaikio leidimo būdas, kurio rezultatai dažniausiai papuošdavo nuosavo, giminaičių ar bičiulių dvarų sienas. Iš konkrečių pavyzdžių minėtinas Uchviščių (lenk. Uchwiszcz, balt. Выхвішча, dab. Baltarusija) dvaras, kuriame buvo Elvyros Mikulskos (Elwira Mikulska, m. 1899) sukurtų kopijų pagal Ermitaže ir Vakarų Europoje tuo metu buvusius originalus⁴²⁴. Kienėvičių Derešėvičiuose (lenk. Dereszewicze, balt. Дарашэвічы, dab. Baltarusija) greta originalių Jadvygos Kienėvičiūtės (Jadwiga z Kieniewiczów, 1825–1892) kompozicijų, buvo ir jos nutapytos Correggio „Angelai debesyse“ bei Murillo „Madona su kūdikėliu Jėzumi“ kopijos⁴²⁵. Greičiausiai toks buvo ir Mauricijaus Horvato (Maurycy Horwatt,

417 Rūta Janonienė, „Dailės mecenatystės kryptys Lietuvoje XIX a. pirmoje pusėje“, in: *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, t. 1, 1995, p. 192.

418 *Ibid.*, p. 196.

419 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2, p. 144.

420 Tado Goreckio laiškas Fiorentiniui, 1866, in: *LVIA*, f. 1135, ap. 20, b. 668, l. 55. Su L. Petkevičiumi dailininkas bendravo ir anksčiau – dvarininko kolekcijoje būta nemažai Goreckio paveikslų, apie kuriuos spauda rašė dar 1860 m. Žr. „Obrazy T. Goreckiego w zbiorach L. Pietkiewicza“, in: *Kurjer Wileński*, 1860, Nr. 10, p. 80.

421 Dalia Tarandaitė, „Senųjų tapybos meistrų kartotės“, p. 167.

422 *Ibid.*, p. 173.

423 *Ibid.*, p. 173–178.

424 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 1, p. 276–279. Dvaras priklausė dailininkės seseriai Leontinai Mikulskai-Ivaševskienei (Leontyna z Mikulskich-Iwaszewska, 1846–1939).

425 *Ibid.*, t. 2, p. 37–44.

1838–1903) Romoje nutapytas „Apreiškimas“, Holovčicų dvare (lenk. Holowczyce, balt. Галоўчыцы, dab. Baltarusija) saugotas daugiau ne dėl meninės vertės, o kaip šeimos relikvija⁴²⁶. Tikėtina, kad garsių paveikslų kopijų tėvų dvare Krošine (lenk. Kroszyn, balt. Kroshyn, dab. Baltarusija) paliko Drezdene meno istorijos ir tapybos mokėsis Petras Švetopelk-Zavadzki (lenk. Piotr Swiatopelk-Zawadzki, 1847–1899), rūmuose turėjęs specialiai jam įrengtą studiją⁴²⁷. Tapybai skirtą kambarį savo dvare turėjo ir Liubičo (lenk. Lubicz) savininkė Helena Sobolevska (Helena z Sawickich Sobolewska), taip pat sukūrusi ne vieną garsaus dailininko paveikslo kopiją⁴²⁸.

Vis dėlto reikia turėti omenyje, kad sudarinėjant tokio turto inventorių, toli gražu ne visuomet buvo nurodoma kūrinių kilmė. Dažnu atveju net savininkui ir žinant paveikslą buvus neoriginalų, sąrašuose atsidurdavo tik kopijuojamo, o ne kopijavusio autoriaus pavardė. Po daugelio metų dokumentuose neatsispindintis kartotės faktas pasimiršdavo ir kūrinyje pamažu „tapdavo autentišku“. Tokiu šeimos atmintyje ir likdavo, jei neatsirasdavo abejojantių.

Be to, kaip jau buvo minėta, besipučianti rinka, t. y. augantis kolekcininkų skaičius, kainos, sudarė sąlygas ir padirbiniams, kuriuos patiklūs pirkėjai įsigydavo kaip originalius darbus. Apskritai vertas dėmesio Manikowskos pastebėjimas, kad išskirtiniu XIX a. II p. naujai suformuotų kolekcijų bruožu tapo autentiškumo nebuvimas, krintantis paveikslų būklės ir meninės raiškos lygis⁴²⁹.

Visos šios aplinkybės sudaro prielaidą teiginiui, kad didžioji dalis Lietuvos dvaruose sukaupytų senųjų Vakarų Europos tapytojų kūrinių iš tiesų buvo kartotės, t. y. kopijos arba falsifikatai. Kita vertus, kopijuojamų darbų pobūdis taip pat yra reikšmingas skonio rodiklis ir gali teikti svarbios informacijos apie to laiko visuomenės prioritetus.

IV. VAKARŲ EUROPOS MENO KŪRINIAI XIX A. LIETUVOS KOLEKCIJOSE

Iš anksčiau pateiktų duomenų aiškėja, kad tiek kolekcininkus, tiek apskritai besidominčius menu žinios iš Vakarų pasiekdavo sąlyginai greitai. Kitas klausimas, kiek jos buvo pritaikomos formuojant nuosavus rinkinius ir nuo ko tai priklausė. Norint

426 *Ibid.*, t. 1, p. 69–72.

427 *Ibid.*, t. 2, p. 234.

428 *Ibid.*, t. 3, p. 73–74.

429 Dorota Dolata, „Paradoks namiętności, czyli kolekcjonerstwo dawnych mistrzów Złotego Wieku na ziemiach polskich“, in: *Jestem w Holandii*: Katalog wystawy, Poznań: Galeria Antykwariat, 2011, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-02-08], http://www.artykwariat.org/sites/default/files/jestem_w_holandii_-_paradoks_namietnosci_o.pdf; Ewa Manikowska, „Kolekcjonerstwo obrazów“, p. 30.

atsakyti reikia žinoti ne tik kolekcijų sudėtį, bet ir kolekcionavimo atžvilgiu galėjusius būti svarbius savininkų biografijos momentus, taip pat pasirinkimą veikusias krašto gyvenimo aplinkybes.

Reikia paminėti, kad tikslus rinkinių turinys retai kada būna žinomas. Net jei pavyksta rasti asmens kilnojamojo turto inventorių, paprastai registrą sudariusiojo kompetencija leisdavo tik apibendrintai nurodyti siužetą, o dar dažniau – teufiksiuoti kūrinių skaičių, pažymint, jog ant sienos arba skrynioje esama „didelio paveikslu auksuotais rėmais“ ar „raižyto vaizdo po stiklu“. Tokia tendencija išliko visą XIX a. ir vėliau, ką puikiai iliustruoja vyskupo Vladislavo Bandurskio 1932 m. vertybių registras, kuriame kūriniai daugiausia apibūdinti kaip „Švč. Mergelė Marija“ arba tiesiog „Jaunuolis, pririštas prie medžio ir suvarpytas strėlių“ (suprask – Šv. Sebastijonas) ir panašiai⁴³⁰. Galiausiai net ir sėkmės atveju negalima žinoti, ar tai, kas surašyta inventoriuje, yra visi savininko turėti kūriniai. Ypač, jei šis buvo pasiturintis, pakaitomis gyvenęs miesto ir užmiesčio rezidencijose, galbūt net skirtinguose miestuose, tokiuose kaip Vilnius, Varšuva ar Sankt Peterburgas⁴³¹.

Vis dėlto svarbios informacijos apie Lietuvoje buvusias kolekcijas teikia ir ne itin detalūs dokumentai. Pavyzdžiui, I. J. Masalskio (1795), P. K. Bžostovskio (1827), Jurgio Valentinavičiaus (1831)⁴³² bei kiti turto surašymai byloja apie įprastą užsienio dailės rinkinių apimtį, buvusią vidutiniškai 30–40 vienetų. Didesnės, šimtą ar daugiau kūrinių perkopiančios kolekcijos laikytos tuose dvaruose, kurių savininkai buvo išskirtinai pasiturintys ar/ir tikslingai svarbią gyvenimo dalį paskyrę meno pažinimui; taip pat ten, kur kolekcininko veiklą vykdė kelios giminės kartos. Tokių rinkinių nebuvo daug. Ryšku ir tai, kad tarp kolekcininkų beveik nebuvo besidominčių tik užsienio menininkų kūrinių. Greta italų ar Nyderlandų dailės pavyzdžių neretai galėjai rasti esamų ir buvusių valdovų portretų, neabejotinai didele dalimi nutapytų vietinės kilmės menininkų. Natūraliai per ilgą laiką būdavo prisikaupę ir giminės narių atvaizdų, taip pat malonėmis garsėjančių paveikslų kopijų. Būdinga, kad tapybos bei grafikos rinkinius papildydavo kolekcinis porcelianas, archeologiniai radiniai, skulptūros, vertingi tekstilės gaminiai.

Kita vertus, esama ir tikslesnius duomenis pateikiančių šaltinių bei vertingų pavienių užuominų, kurie šiandien leidžia kalbėti apie XIX a. privačiose Lietuvos kolekcijose vyravusius autorius, skonio kaitą ir ją sąlygojusius veiksnius.

430 Kilnojamojo turto, likusio po vyskupo V. Bandurskio mirties, sąrašas, sudarytas Vilniaus miesto teismo vykdytojo R. Zano, 1932, in: *LMAVB RS*, f. 318, b. 37336.

431 Pastovią gyvenamąją vietą ne tik Lietuvoje, bet ir kitur turėjo Joachimimas Chreptavičius (Varšuvoje), Kosakovskiai (Varšuvoje), Lentvario Tiškevičiai (Varšuvoje), Bočekavos Ciechanoveckiai (Sankt Peterburge).

432 Vilniaus vyskupo Ignoto Masalskio po mirties likusio turto sąrašas, 1795; Prelato Povilo Bžostovskio turto sąrašas, sudarytas po jo mirties, 1827, in: *LMAVB RS*, f. 43, b. 226; Jutkaičių dvaro inventorių, sudarytas po Jurgio Valentinavičiaus mirties, 1831, in: *LMAVB RS*, f. 37, b. 6794.

1. Stanislovo Augusto galerija ir jos reikšmė lenkiškajai kolekcionavimo tradicijai

Kaupti užsienio autorių kūrinius skatino vizitai svečiose šalyse, asmeninių bibliotekų turinys, vis dėlto itin stiprų postūmį duodavo autoritetingi vietiniai pavyzdžiai. Plačiausiai žinomas XVIII a. pabaigos dailės kūrinių rinkinys Lietuvoje ir Lenkijoje priklausė Stanislovui Augustui Poniatovskiui (1732–1798). Dar 1748 m., vos šešiolikos sulaukęs būsimasis valdovas buvo išsiųstas į Nyderlandus semtis karybos meno žinių. Jau tada, viešint Briuselyje, jo dėmesį patraukė van Dycko ir Rubenso darbai. Čia įsigytas ir pirmasis paveikslas. Pažintį su žymių dailininkų kūrinių Poniatskis tęsė Berlyne, Potsdame, Drezdene ir Vienoje, o 1753 m. pirmą kartą apsilankė Paryžiuje, kur po metų grįžęs ir atsidūręs įtakingos madam Geoffrin globoje ilgus mėnesius bendravo su garsiausiais to laiko Prancūzijos ir Anglijos kultūros veikėjais. Vėliau lankėsi Anglijoje ir, kaip teigė Mańkowski, „tapo pirmuoju Lenkijos angloomanu“⁴³³. Ankstyvas susidomėjimas menu, prancūziškos aplinkos įtaka bei savo laiko estetikos ir meno teorijų išmanymas lėmė, jog ilgainiui Varšuvoje buvo sukaupia išpūdingos apimties kolekcija, kurią 1795 m. sudarė 2289 paveiksłai.

Į Stanislovo Augusto rinkinį kūriniai patekdavo įvairiais būdais: pačiam parsivežant iš užsienio, įsigyjant vietoje, t. y. Varšuvoje, gaunant dovanų iš siekiančių valdovo palankumo, buvo ir paveikslų, patekusių iš uždaryto jėzuitų ordino nuosavybės. Vis dėlto daugiausia jų parūpino svečiose šalyse veikę tarpininkai. Prancūzijoje pravertė pažintis su Geoffrin, iš Amsterdamo žinias apie vykstančius aukcionus teikdavo Adriaenas van Aalstas ir Pierre'as Yveras (kurias vietoje perduodavo Varšuvos bankininkas Piotras Blancas ir Topferis), Romoje talkino markizas Tomaso Antici ir Ignazio Brocchi, Neapolyje markizas de Courtis, Genujoje de Pasqua, Venecijoje dal Oglio, Bernardi bei kiti. Anglijoje šiuo klausimu Stanislovo Augusto interesus atstovavo belgų kilmės konsulas Noėlis Desenfansas (1745–1807), palaikęs ryšius su Jeanu-Battiste'u Lebrunu bei prisidėjęs formuojant valdovo brolio primo Mykolo Poniatskio (Michał Ponia-towski, 1736–1794) kolekciją.

Parūpinti reikiamų kūrinių buvo įpareigoti ir pasiuntinių tarnybą užsienyje ėję tautiečiai. Tikrai žinoma paveikslus valdovui pirkus ATR pasiuntinį Stokholme Jurgį Mykolą Potockį (Jerzy Michał Potocki, 1753–1801), Nyderlanduose – Mykolą Kleopą Oginskį (Michał Kleofas Ogiński, 1765–1833)⁴³⁴.

433 Tadeusz Mańkowski, *Galerja*, p. 18.

434 Tikėtina, kad prisidėjo ir 1791–1795 m. Hagoje vizitavęs, iš Kauno apylinkių kilęs Augustinas Middletonas (Augustyn Middleton, m. 1797), taip pat Vienoje tarnybą ėjęs Andrius Oginskis (Andrzej Ogiński, 1740–1787), minėto Mykolo Kleopo tėvas, Ignacas (Florianas) Łempickis (g. 1766), Szymonas Corticelli ir kiti. Žr. Tadeusz Mańkowski, *Galerja*, p. 38–42.

Su visų jų pagalba valdovas suformavo kolekciją, kuri savo turiniu buvo tipiškas prancūziškuosius kanonus atitikęs XVIII a. II pusės rinkinys. Flamandų dailę jame atstovavo XVI a. II p.–XVII a. meistrai, tokie kaip Maertenas de Vosas, Adriaenas Brouweris, Janas Brueghelis (priskirta 14 paveikslų), Jacobas Jordaenas, Rubensas, van Dyckas ir kiti. Olandus reprezentavo Rembrandtas bei jo rato dailininkai Ferdinandas Bolis, Govaertas Flinckas, Aertas de Gelderis, taip pat žanrinių scenų meistrai Gerardas Terborchas, Adriaenas van Ostade, itališka maniera kūrė Janas Hackaertas, Claesas Pieterszoonas Berchemas, Hendrickas Goltzius, Aelbertas Cuypas, portretistai Arie de Vois ir Abrahamas Lambertszas van den Tempelis. Sąlyginai daug buvo Philipso Wouwermanso kūrinių ir kopijų (viso 14). Italų dailės „sekcijoje“ išskirtinę vietą užėmė renesanso autoriai, tokie kaip Raffaello (kopijos), Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Correggio, taip pat baroko meistrai Annibale Carracci bei jo pasekėjai, Europoje tuo metu ypač vertinti Guido Reni, Francesco Albani, Tiziano darbai bei jų kopijos, Giorgione, Veronese kūriniai. Valdovo kolekcijoje buvo galima pamatyti ir XVIII a. dailininkų Canaletto vyresniojo ir jaunesniojo, Bartalomeo Nazzari, Giovanni Antonio Pellegrini ir Sebastiano Conca kūrinių. Vokiečių ir anglų dailės pavyzdžių buvo nedaug. Minėtini Thomaso Gainsborough bei Williamao Hodgeso darbai, taip pat pora Lucaso Cranacho kūrinių bei vėlesnės, Drezdeno mokyklą reprezentuojančios Christiano Dietricho, Jakobo Seydelmanno, Johanno Klengelio drobės. Svarbu paminėti, kad Stanislovo Augusto kolekcijoje būta nemažai prancūzų dailės. Tai visų pirma Jeanas-Antoine'as Watteau, taip pat Antoine'as Coypelis, François Lemoyne'as, Nicolas Lancret, François Boucher, Carl'as-André van Loo ir Pierre'as-Henri de Valenciennes. Tokį valdovo pasirinkimą didele dalimi neabejotinai lėmė Paryžiuje praleistas laikas ir su tebegyvenusiais autoriais užmegztos asmeninės pažintys.

Nors išskirtinis dydžiu, Stanislovo Augusto užsienio dailės rinkinys Varšuvoje ir jos apylinkėse nebuvo vienintelis. Johannas III Bernoullis (1744–1807), filosofas, teisininkas ir astronomas, 1777–1778 m. kelionės po Rytų Europą metu apžiūrėjo žymiausias tuo metu Varšuvoje buvusias kolekcijas ir bibliotekas. Be valdovo turėtų vertybių, jis pažymėjo sistemingai sutvarkytus, senųjų vokiškų raižinių gausa išsiskiriančius⁴³⁵ Ignoto Potockio (Ignacy Potocki, 1741–1809)⁴³⁶ grafikos rinkinius, taip pat Wincento

435 Taip pat minima, kad I. Potockis turi „dideliu dailininku tapsiančiu“ Smuglevičiaus paveikslą „Hanibalo mirtis“. Žr. „Pisarze zagraniczni o Polsce“, in: *Biblioteka Naukowego zakładu imienia Ossolińskich*, 1848, t. 1, Lwów: w Drukarni Zakładu narodowego im. Ossolińskich, p. 312.

436 Ignotas Potockis (Ignacy Potocki, 1741–1809) – Lietuvos Didysis raštininkas, Lietuvos dvaro maršalka, vėliau Lietuvos Didysis maršalka. Jaunystėje gyveno Italijoje ir Prancūzijoje. Garsaus kolekcininko Stanisława Kostkos Potockio brolis.

Potockio (1740–1825)⁴³⁷ grafikos ir paveikslų kolekcijas, kur greta 3555 raizinių pagal Rubenso paveikslus buvo galima išvysti ir Rembrandto, Tiziano, Wouwermanso, Lauterburgo, Gerardo Dovo, Santterro bei Vernet kūrinius. Paminėtas ir Mykolas Kazimieras Oginskis⁴³⁸, turėjęs gamtos istorijos rinkinį bei gausią paveikslų galeriją, „tame tarpe Salvatore Rosa manieros žvėris, italų tapytojų originalus ir kopijas“. Nurodyta, kad Kazimieras Poniatovskis (Kazimierz Poniatowski, 1721–1800)⁴³⁹ iš Triebelio⁴⁴⁰ už 1000 dukatų įsigijęs Tenierso „Šv. Antaną“, taip pat turėjo Rembrandto, Guercino, Smuglevičiaus paveikslų, gerų peizažų bei Lebruno skulptūrų. 180 paveikslų buvo surinkęs grafas Stackelbergas (Wouwermano, Veronese, Dietricho atlikta Correggio kopija, Rembrandto, Holbeino darbai). Vakarų Europos autorių, tokių kaip Cio Ferri, G. Dovas, van Dyckas, Rembrandtas ir „daugelio olandų tapytojų“ kūrinių buvo galima rasti ir pas valdovui tarpininkavusį bankininką Blančą⁴⁴¹. Be keliautojo išvardintų, meno kūrinius tuo metu kolekcionavo ir valdovo sūnėnas, Lietuvos Didysis išdininkas Stanislovas Poniatovskis (Stanisław Poniatowski, 1754–1833), taip pat Janas Potockis (m. po 1815), Čackių, Čapskių giminės atstovai⁴⁴². Visi paminėtieji – pasiturintys, plačiai apsišvietę, užsienyje buvę ir gerai su Vakarų Europoje vyraujančiomis ten-

437 Wincentas Potockis (1740–1825) – Karūnos dvaro pakamaris, generolas leitenantas, Liublino seniūnas, kolekcininkas.

438 Mykolas Kazimieras Oginskis (Michał Kazimierz Ogiński, 1728–1800) – karinis, politinis veikėjas, Lietuvos Didysis etmonas, Vilniaus vaivada, pretendentas į ATR sostą. M. K. Oginskis pasižymėjo išskirtine erudicija, pastangomis modernizuoti šalį. Taip pat reiškėsi kaip poetas, dailininkas, muzikas ir knygų leidėjas. Lietuvoje jam priklausė Švėkšnos dvaras ir Sluškių rūmai. Jaunystėje globojo tolimą giminaitį Mykolą Kleopą Oginskį.

439 Kazimieras Poniatovskis (1721–1800) – valdovo Stanislovo Augusto brolis, Lenkijos kariuomenės generolas leitenantas, vėliau dvaro pakamaris, bibliofilas ir kolekcininkas. Jo duktė Konstancija ištėkėjo už Liudviko Tiškevičiaus. Bernoullis lankėsi K. Poniatovskio dvare Solcuose. Beje, svečiui bendra rūmų aplinka nepatiko, pasirodė beskonė, nors ir atsiejusi „milžiniškas išlaidas“. Žr. Xavery Liske, *Cudzoziemcy w Polsce*, Lwów: Gubrynowicz i Schmidt, 1876, p. 247.

440 Greičiausiai tai Jakobas Triebelis – Varšuvoje gyvenęs prekybininkas meno kūrinių ir senienomis. Triebelis iš Berlyno buvo atsivežęs į Varšuvą dalį išsparduodamos Kamecke šeimos paveikslų kolekcijos. XVIII a. 8 deš. iš jo keletą Rembrandtui priskirtų kūrinių įsigijo Stanislovas Augustas. Žr. Tadeusz Mańkowski, „Obrazy Rembrandta w galerji Stanisława Augusta“, p. 7. Literatūroje taip pat užsimenama ir apie Prūsijos valdininką tokia pat pavarde, kurio rinkinys ar jo dalis tuomet buvo pardavinėjama Varšuvoje per prekybininką Bormanną. Žr. „Pisarze zagraniczni o Polsce“, p. 314. Nereikėtų atmesti versijos, jog iš tiesų kalbama apie tą patį asmenį.

441 Johann Bernoulli, *Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preußen, Curland, Rußland und Polen in den Jahren 1777 und 1778*. 3. *Reise von Danzig nach Königsberg, und von da nach Petersburg, im Jahr 1778*, Leipzig: Fritsch, 1779. Disertacijai naudotas Bernoullio teksto atpasakojimas lenkų kalba. Žr. „Pisarze zagraniczni o Polsce“, p. 282–315.

442 Tadeusz Mańkowski, *Mecenat artystyczny*, 1976, p. 17.

dencijomis susipažinę asmenys. Kartu tai betarpiškai su valdovo aplinka susiję aukšti valstybės pareigūnai ir verslininkai. Logiška manyti, kad galimybė iš arti stebėti tokio pobūdžio valdovo veiklą ar juo labiau tiesiogiai joje dalyvauti teikė stiprų impulsą formuojant asmeninius rinkinius, apsprendžiant jų turinį: tiek sąmoningai siekiant atitikti karališkojo dvaro interesus, tiek intuityviai paklūstant laiko ir vietos dvasiai.

Karališkojo dvaro autoritetas, Stanislovo Augusto, kaip dramatiškai prarastos valstybės paskutiniojo valdovo, reikšmė galėjo lemti kolekcininkų pasirinkimą ir vėlesniais metais. Išparduodant po Poniatovskio mirties likusias meno vertybes aktyviausi pirkėjai buvo vietos aristokratija. Atidumu pasirenkant kūrinius ir pirkimo mastais išsiskyrė kolekcininkas Józefas Kajetanas Ossoliński (1764–1834), Dzikowo galerijos steigėjas Janas Feliksas Tarnowski (1777–1842) bei Vilniaus vaivada, Nieborowo ir Królikarnios savininkas Mykolas Jeronimas Radvila (Michał Hieronym Radziwiłł, 1744–1831) su žmona Elena Pšezdeckyte-Radvilienne (Helena Przeździecka, 1753–1821), taip pat Joachimas Liutauras Chreptavičius (Joachim Litawor Chreptowicz, 1729–1812), Izabelė Čartoriska (Izabela Czartoryska, 1746–1835), Wincentas Krasinski (1782–1858), Stanisławas Kostka Potockis (1755–1821) bei paskutinius gyvenimo metus Vilniuje praleidęs meno žinovas grafas Mykolas Valickis⁴⁴³.

Pergyvenę valstybės padalijimą, jie vis dar buvo intelektualinis ATR elitas, Apšvietos epochos produktai. Daugelis gerai pažinojo vienas kitą, dalyvavo Varšuvos mokslo mylėtojų draugijos veikloje (Chreptavičius, Tarnowski, Valickis) ir gyveno patriotinėmis nuotaikomis. Dalis parduodamus kūrinius neabejotinai buvo matę Stanislovui Augustui tebesant gyvam. Tad iki pat 1821 m. trukęs karališkųjų rinkinių skaidymas ne tik palengvino madingų, epochos ir luomo skonį atitinkančių kūrinių įsigijimo procesą: perkant Lazienkose, Varšuvos pilyje ar kitur buvusias vertybes reikšmingas buvo pats ankstesnės nuosavybės faktas. Valdovo kolekcijos pardavimas vietinei bajorijai suteikė galimybę užtikrinti ATR kultūrinių tradicijų tęstinumą.

Šioje vietoje svarbiu tampa Carolyn C. Guile teiginys, jog po valstybės padalinimo buvusios ATR „mąstytojams teko pasirinkti vieną iš dviejų pozicijų: tauta galėjo arba prisirišti prie savo ankstesnės politinės galybės, arba permąstyti save iš naujo ir rekonstruoti savo kultūrinę reikšmę bei vietą europinėje tradicijoje, <...> nelikus valstybingumo, ATR turėjo tapti proto būseną“⁴⁴⁴. Pastangas politiškai nykstančią valstybę integruoti į kultūrinį Europos kontekstą galime įžvelgti jau Stanislovo Augusto rinkinyje ir planuose jį paversti viešu muziejumi, funkcionuojantį kaip Nacionalinės

443 Tadeusz Mańkowski, *Galerja*, p. 155–163.

444 Carolyn C. Guile, „Winckelmann in Poland: an Eighteenth-Century Response to the *History of the Art of Antiquity*”, in: *Journal of Art Historiography*, [interaktyvus], December 2013, Nr. 9, [žiūrėta 2019-02-08], <https://arthistoriography.wordpress.com/number-9-december-2013>.

meno akademijos dalis, taip pat valdovo amžininkų ir bendraminčių Michała Jerzy Mniszecho (1748–1806), Józefo Salezo Ossolińskiego (1734–1789) ir Izabelės Čartoriskos idėjose⁴⁴⁵. Juos vienijo ketinimai (tegul ne kartą tik teoriniai) išugdyti naują, apsišvietusią, Vakarų Europai lygiavertę kartą, o meninis (arba pagal to laiko terminus) skonio ugdymas suvoktas kaip neatsiejama proceso dalis. Svajota apie stiprią vietinę meninę tradiciją, kurios pagrindu turėjo tapti aukšto lygio užsienio dailė, ypač visuotinai pripažintų senųjų meistrų kūryba.

Vis dėlto labiau apčiuopiamą pavidalą šios mintys ėmė įgauti tik XIX a. I pusėje. Paskutinysis ATR padalijimas suveikė tarsi katalizatorius, nes valstybės kaip „proto būsenos“ palaikymas tapo itin aktualus, t. y. vienintelis galimas. Ankstesnės idėjos, apie kurias turėjo būti sunku nežinoti, liko neįgyvendintos, tačiau priemonės dar tebebuvo čia ir atsirado reali galimybė jas įsigyti. Šis atsakomybės jausmas buvo nesvetimas Stanisławui Kostkai Potockiui (1755–1821)⁴⁴⁶, pirmojo „tikro“ muziejaus Lenkijoje įkūrėjui. Potockis laikėsi vienos kertinių Apšvietos epochos nuostatų, kad kartu su meno istorijos žiniomis, išlavintu skoniu įgyjamas ir gebėjimas kritiškai mąstyti, priimti teisingus sprendimus. Tad 1805 m. savo rūmus Vilanove ir juose buvusius rinkinius didikas atvėrė visuomenei. Jo kolekcija, kaip ir daugelis kitų, buvo daugialypė: greta tapybos čia eksponuotos antikinės skulptūros ir svarbių kultūros veikėjų biustai, taip pat grafikos kūriniai ir žymių menininkų piešiniai. Kita vertus, Potockio kolekcija, tikslingai nukreipta į žiūrovo tobulinimą, iš kitų išsiskyrė kruopščiai apgalvota struktūra. Tapybos kūriniai buvo išdėstyti griežtai pagal mokyklas (italų, Nyderlandų, vokiečių ir prancūzų, tuo pačiu išskiriant regionus), laikantis chronologinio principo. Kai išlaikyti nuoseklų naratyvą originaliais (ar tokiais laikytais) kūriniiais nepavykdavo, spragos būdavo kompensuojamos kopijomis⁴⁴⁷. Potockio atvejis – retas pavyzdys, kai ateities kartos tęsia savo pirmtakų darbą. Tėvo kolekciją toliau puoselėjo ir katalogavo sūnus Aleksandras Potockis (1776–1845), vėliau anūkas Augustas Potockis (1806–1867) su žmona Aleksandra (1840–1892).

Panašiu metu, kaip ir Potockio Vilanovo rūmų ekspozicija, duris atvėrė ir kito minėtų varžytinių dalyvio, J. K. Ossolińskiego įsteigta paveikslų galerija. Kada pradėta

445 Apie viešo muziejaus idėjas daugiau žr. Zdzisław Żyguski (jun.), „Nurt romantyczny w muzealnictwie polskim“, in: *Romantyzm: Studia nad sztuką 2. Połowy XVIII wieku i wieku XIX*, 1967, p. 43–55. Plačiau apie Ossolińskiego idėjas: Ryszkievicz, *Zbiernice i obrazy*, p. 33–38; M. Chamcówna, „Józefa Salezego Ossolińskiego Projekt galerii sztuk wyzwolonych narodowej 1785“, in: *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego*, 1959, seria A, Nr. 17, p. 109–122.

446 Verta pastebėti, kad kompensacinis aspektas apskritai yra vertinamas kaip vienas svarbiausių aiškinantis kolekcijų radimosi aplinkybes. Jį plačiau nagrinėja tiek besidomintys kolekcionavimo psichologija, tiek tiriantys konkrečiai Stanislovo Augusto rinkinius. Pastarųjų teigimu, kolekcijos poreikį skatino Poniatovskio regėtas karališkųjų rinkinių išgabenimas į Drezdeną.

447 Ewa Manikowska, „Zbiór obrazów i rzeźb Artura i Zofii Potockich z Krzeszowic“, p. 181.

formuoti, nėra visiškai aišku. Manoma, kad pirmieji eksponatai buvo paveldėti bei patekę su kraičiu iš dviejų santuokų. 1810 m. Ossolińskis nupirko 17 paveikslų iš buvusio karališkojo rinkinio (daugiausia flamandų ir olandų kūrinius). Tais pačiais metais kolekciją papildė skulptoriaus, grafiko ir meno žinovo Jano Regulskio (1760–1807)⁴⁴⁸ nuosavybėje buvusios vertybės. Galiausiai rinkinio saugotoju paskyręs italų kilmės tapytoją Konstantiną Villani (1751–1824)⁴⁴⁹, 1814 m. birželį Varšuvoje, rūmuose „Na Tłumackiem“ jis atidarė paveikslų galeriją. Iš pradžių ekspozicijoje buvo apie 300 kūrinių, tačiau ją nuolat pildant po trejų metų priskaičiuota 438 vien italų mokyklą atstovaujančių paveikslų. 1824 m. mirus Villani veikla buvo trumpam sustabdyta, tačiau radus pamainą – tais pačiais metais pareigas patikėjęs Žemaitijoje gimusiam dailininkui Danieliui Kondratavičiui (Daniel Kondratowicz, 1765/71–1843)⁴⁵⁰ – eksponatai vėl tapo prieinami visuomenei. Galerija pergyveno sukilimą ir gyvavo iki savininko mirties 1834 m., o po to buvo įpėdinių išparduota viešose varžytinėse. Iki tol ekspoziciją, išdėstytą aštuoniose salėse, buvo galima apžiūrėti nemokamai, kiekvieną dieną nuo ryto iki vakaro, išskyrus šeštadienio popietę ir šventes. Nors Ossolińskio veiklą tyrinėjęs Ryszkiewiczzius pastebėjo, kad bendrai vertinant galerija deramo visuomenės dėmesio nesulaukė, vis dėlto iškeltas idėjas jai iš dalies pavyko įgyvendinti: nuolatiniais lankytojais čia spėjo tapti paveikslus kopijuodavę vietiniai mokiniai, savo darbus vėliau viešai pristatydavę Varšuvos parodose⁴⁵¹.

448 Janas Regulskis (1760–1807) – neeilinio likimo asmenybė. Iš vargingos šeimos kilusio jaunuolio skulptoriaus talentą anksti pastebėjo broliai Ignotas ir Stanisławas Kostka Potockiai. Jų globojamas menininkas gavo išsilavinimą, buvo išsiųstas tobulintis į Romą ir Neapolį. Grįžęs tapo valdovo rinkinių prižiūrėtoju. Dalyvavo Kosciuškos sukilime. Po paskutinio valstybės padalijimo sugebėjo užsitarnauti Prūsijos valdovo Frydricho Vilhelmo II pasitikėjimą ir jo nurodymu išvyko į Berlyną, kur gavo karališkojo rinkinio kuratoriaus pareigas. Netrukus išsiųstas į Italiją su užduotimi pagausinti Berlyno kolekciją. Regulskiui grįžus iš kelionės, jo globėjas jau buvo miręs. Menkai menu domėjęsis naujasis Prūsijos valdovas Frydrichas Vilhelmas III atsisakė Regulskiui sumokėti už užsienyje nupirktas vertybes, tad pastarasis su šiuo rinkiniu grįžo į Varšuvą ir toliau jį pildė. Po menininko ir kolekcininko mirties kūriniai pamažu išparduoti.

449 Konstantinas Villani (Konstanty/ Constantino Villani, 1751–1824) – italų kilmės dailininkas, mokėsis Romoje pas Pompeo Girolamo Batoni. Dirbo Neapolyje, kol 1780 m. Valerijono Stroinovskio buvo pakviestas dekoruoti jo rūmų Gorochove. Vėliau tapė paveikslus Vilniaus katedrai. Vilniuje dirbo iki 1793 m., kol išvyko į Varšuvą. Netrukus persikėlė į Drezdeną iš kur į Varšuvą grįžo J. K. Ossolińskio kvietimu.

450 Danielius Kondratavičius (Daniel Kondratowicz, 1765/71–1843) – Žemaitijoje gimęs, Vilniuje ir nuo 1786 m. pas Pranciškų Smuglevičių Varšuvoje mokėsis dailininkas. Daugiausia tape istorines kompozicijas ir portretus.

451 Ryszkiewicz, *Zbiernice i obrazy*, p. 48–55. Verta paminėti, kad tokius projektus mėginta įgyvendinti ne tik Varšuvos aplinkoje. Krokuvoje 1830 m. Arturas Potockis nupirko su jo rezidencija besiribojusį pastatą, kuriame planavo įkurdinti nuo 1823 m. kauptą Vakarų Europos dailės rinkinį

Amžiaus viduryje užsienio dailės rinkiniai Lenkijos kilmingųjų rezidencijose jau nebuvo nauji, lygiai kaip ir kelionės į tolimą užsienį bei įprotis jų metu pildyti asmeninius rinkinius: S. K. Potockis vien Italijoje lankėsi šešetą kartų, tokiu pat būdu eksponatus XIX a. pr. rinkosi Tarnowskiai, Vienos rinką puikiai išmanė Ossoliński, kiek vėliau Paryžiuje, Vienoje ir Florencijoje meno prekybininkus nuolat lankė Arturas ir Aleksandra Potockiai bei daugelis kitų. Už tai didele dalimi atsakingas Stanislovo Augusto asmuo. Jo veikla taip pat suteikė svarų pagrindą vėlesnei privačių rinkinių viešinimo tradicijai, o karališkosios paveikslų galerijos likvidavimas tiesiogiai paveikė rezidencijose saugotų eksponatų skaičių, ne vienu atveju perkopusį pusę tūkstančio.

2. Vakarų Europos dailės kolekcijos Lietuvoje XVIII a. pabaigoje–XIX a. pradžioje

2. 1. Dvarininkų rinkiniai

Stanislovo Augusto dėmesys meno kūriniais veikė ir gyvenusius LDK teritorijoje, ypač tuos, kurie priklausė artimiausiai jo aplinkai. Toks buvo Liudvikas Skuminas Tiškevičius (Ludwik Skumin Tyszkiewicz, 1748–1808), Haradnajos (balt. *Гараднёя*, lenk. Horodno, dab. Baltarusija) dvaro šeimininkas, vedęs valdovo brolio Kazimiero Poniatovskio dukterį Konstanciją Poniatovskytę (1759–1830)⁴⁵². Lenkų mokslininkų teigimu, artima pažintis su karaliumi turėjo daug reikšmės Tiškevičiui sparčiai kopiant karjeros laiptais: iš pradžių ėjęs Vilniaus tijūno pareigas, netrukus buvo paskirtas Lietuvos didžiuoju raštininku, dar po penkerių metų – Lietuvos lauko etmonu, o 1791 m. tapo Didžiuoju Lietuvos pažiudininku. Žinoma, valdovo protekcija patenkinti buvo ne visi, ypač tais atvejais, kai pareigūnui akivaizdžiai trūko išmanymo einant paskirtą postą⁴⁵³.

Stanislovas Augustas darė įtaką ne tik Tiškevičiaus karjerai, bet ir meniniam skoniui, jį supusiai aplinkai. Verta paminėti literatūroje nusistovėjusią nuomonę, kad planuotas, bet galiausiai neįvykęs Poniatovskio vizitas buvo viena iš klasicistinių

ir padaryti jį prieinamą visuomenei. Deja, planus sužlugdė paties kolekcininko mirtis 1832 m. ir menki likusių įpėdinių interesai šiuo klausimu. Žr. Ewa Manikowska, „Zbiór obrazów i rzeźb Artura i Zofii Potockich z Krzeszowic“, p. 179.

452 Šios vedybos įvyko 1775 metais. Beje, tuo metu tai buvo ne vienintelė Tiškevičių sąjunga su karališkąja šeima. Tolimas L. Tiškevičiaus giminaitis, LDK referendorius Vincentas Tiškevičius (Wincenty Tyszkiewicz, 1757–1816), Svisločės, Liubavo ir kitų dvarų šeimininkas, buvo vedęs kito valdovo brolio, Andriaus Poniatovskio dukterį Mariją Teresę (Maria Teresa z Poniatowskich, 1760–1834). V. Tiškevičius buvo apsiskaitęs, studijavęs Paryžiuje ir pasiturintis, tačiau dėl sutuoktinio būdo keistenybių žmona išsikėlė gyventi atskirai netrukus po vestuvių.

453 Tadeusz S. Jaroszewski, „Dwór w Horodnie“, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, 1966, t. 28, Nr. 2, p. 169.

Haradnajos rūmų atsiradimo priežasčių. Greitai iškilusios⁴⁵⁴, „medinės, visai nedidukės, ir išore niekuo nuo paprastų užmiesčio rūmelių nesiskiriančios“ rezidencijos vidus buvo įrengtas itin puošniai ir, pasak Jaroszewskio, vadovaujantis griežtais, išskirtinai prancūziškais kanonais. Sakoma, kad tiesiai iš Prancūzijos buvo atgabenta ir dalis čia dirbusių meistrų⁴⁵⁵. Nors dokumento, kuris leistų spręsti apie Tiškevičiaus laikais šiuos ar Vilniaus rūmus puošusių paveikslų turinį, kilmę bei tikslų skaičių rasti nepavyko, užuominų pasitaiko: 1796 m. iš Rygos į Vilnių atgabentų prekių sąrašė greta puošnios angliškos kariatės įrašyti „du 5000 f (matyt, frankų) vertės ant drobės nutapytų peizažų paketai“, tad siuntinys greičiausiai buvo atvykęs iš Prancūzijos⁴⁵⁶.

1808 m. mirus savininkui pagrindinė paveldėtoja, garsių prisiminimų autorė, Ona Tiškevičiūtė-Potockienė-Vansavičienė (Anna z Tyszkiewiczów Potocka-Dunin-Wąsowiczowa, 1779–1867) išsiuntė dalį baldų į Vilnių bei Varšuvą parduoti ir pati dvare neberezidavo. Kita vertus, rūmų sienos neliko tuščios.

1826 m. ir 1833 m. surašymai rodo, kad XIX a. I p. čia tebesaugota giminės portretų galerija, daugybė peizažų, žanrinių scenų, natiurmortų. Iš aiškiai įvardintų siužetų minėtini „Medžiotojai miške su elnių gainiojančiais šunimis“, „Uosto vaizdas naktį su laivais ir žmonėmis“, „Vaizdas su uolomis, kriokliu ir trobesiais bei žmonėmis apačioje“, „Puotaujantys kaimiečiai“. 11 paveikslų vaizdavo mitologines scenas, tokias kaip „Europos pagrobimas“, „Jaučio aukojimas“, „Besijuokiantis Bakchas“, buvo ir keletas venerų su kupidonais, taip pat „Sūnaus palaidūno sugrįžimas“⁴⁵⁷ bei pagal Drezdeno galerijoje esantį originalą nutapyta Liotardo kūrinio „Šokolado padavėja“ kopija. Greičiausiai turėti ir du Canaletto Varšuvos vaizdai (didelio formato „Varšuvos vaizdas“ ir „Krokvos priemiestis Varšuvoje“)⁴⁵⁸. 1833 m. rūmų sienas puošė 139 kūriniai, iš kurių maždaug pusę sudarė aliejiniais dažais ant drobės arba medžio nutapyti paveikslai, o kiti buvo įrėmintos ir įstiklintos graviūros (Priedas 2. 1.). Žinoma, pirminė, Tiškevičiaus suformuota kolekcija galėjo atrodyti kiek kitaip, mat tikėtina, kad iki 1826 m. bei 1833 m. surašymų ji buvo spėta papildyti.

454 Dvarą Tiškevičiui, kaip artimam giminaičiui, 1762 m. užrašė Salomėja Sapiegaite-Radvilienė (Salomea z Sapiechów Radziwiłłowa, 1710–1775).

455 J. J., „Horodno“, in: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 3, Warszawa: nakładem Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, 1882, p. 141; Tadeusz S. Jaroszewski, „Dwór w Horodnie“, p. 170, 175.

456 Tiškevičių sumokėtų muitų mokesčių kvitai už įvežamas ir išvežamas prekes, 1790–1796, in: *LMAVB RS*, f. 151, b. 1551, l. 14.

457 Onos Tiškevičiūtės-Vansavičienės Haradnajos dvaro aprašymas, sudarytas konfiskuojant turtą, 1833, in: *LVI A*, f. 515, ap. 21, b. 139.

458 Čia naudojamosi Aftanazy pateikta medžiaga (Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 4, p. 122–127). Dokumento originalas saugomas Senųjų aktų archyve Varšuvoje. Žr. Registr meblów i różnych sprzętów, 1826, in: *AGAD*, f. 349 (Archiwum Potockich z Jabłonny), sygn. 119.

Valdovo palankumą buvo pelnęs ir kitas su Lietuva susijęs stambus kolekcininkas – Šv. Stanislovo ordino kavalierius ir Lenkijos pastalininkis, Stanislovo Augusto turto varžytinių dalyvis, jau minėtas grafas M. Valickis [il. 17]. Jaunystėje pasižymėjęs avantiūristo bruožais, šis pasiturintis meno žinovas buvo kilęs iš istorinių LDK žemių, Minsko gubernijos. Baigęs mokslus jis išvyko į Krokuvą, vėliau į Vieną, kur susipažino su kunigaikščiu Esterhazy, pakvietusiu jį kartu keliauti į Paryžių ir įvesdinusiu į tenykščius salonus. Vėliau Valickis buvo pristatytas karališkajai šeimai, devynerius metus praleido Liudviko XVI dvare. Gyvendamas užsienyje daug keliavo, lankėsi Italijoje, Anglijoje, Vokietijoje. Į tėvynę grįžo apie 1787 m., gerai apsirūpinęs finansiškai ir su gausiais Paryžiuje sukauptais rinkiniais, kuriuos sudarė brangieji akmenys, mineraloginiai, tapybos, grafikos⁴⁵⁹, porceliano objektai, senosios keramikos pavyzdžiai bei emaliuotų tabakinių kolekcija, kuri dėl 20 itin retų, Petitot ištapytų egzempliorių buvo garsi visoje Europoje. Daugumą uolienų Valickis 1804–1806 m. laikotarpyje padovanojo Vilniaus universitetui – didžiausią kada nors Mineralogijos kabinetui atitekusį privatų rinkinį, vietinių žinovų vertintą kaip „europinio lygio“⁴⁶⁰. Universitetui atiteko ir jo turėta medalių bei monetų kolekcija. Galiausiai pagyvenęs Lenkijoje, Berlyne bei Sankt Peterburge dosnus mecenatas pats visam laikui persikėlė į Vilnių ir nors turėjo dar XVIII a. pab. nusipirktą stambų Jeziorų (Ežerėnų) dvarą netoli Gardino, daugiausia laiko vis tik praleisdavo būtent Bokšto gatvės rūmuose. Valickis buvo mėgstamas visuomenėje, itin dosnus vargšams ir noriai remiantis besimokančius⁴⁶¹. Deja, be to, kad karališkos galerijos varžytinėse

459 Vladas Gasiūnas, „Senieji grafikos rinkiniai Lietuvoje (XVII–XIX a.)“, in: *Lietuvos sakralinė dailė: XI–XX a. pradžia*, t. 1: *Tapyba, skulptūra, grafika: XIV–XX a. pradžia*, sudarytoja Dalia Tarandaitė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, p. 213. Autorius teigia, kad 1824 m. J. Rustomas siūlęs universitetui už 500 rublių įsigyti Valickio kolekcijoje buvusias 6 raizinių knygas ir 3 portretus.

460 Mykolo Valickio laiškas apie ketinimą dovanoti asmeninį rinkinį Vilniaus universitetui, 1804, in: *LVIA*, f. 567, ap. 2, b. 86, l. 1.

461 Adomas Honoris Kirkoras, *Pasivaikščiojimai po Vilnių ir jo apylinkes*, Vilnius: Mintis, 1991, p. 219–220. Valickis mirė Vilniuje ir buvo palaidotas Bernardinų kapinėse, tačiau šiandien tiksli jo kapo vieta nežinoma. Daug informacijos apie Valickį pateikta *Encyklopedia powszechna* 26-ajame tome (1867, p. 339). Čia teigiama, kad tikroji Valickio pavardė buvusi Mickevičius (Mickiewicz). Jaunystėje jis išmokęs labai gerai žaisti biliardą ir kortomis, ką vėliau sėkmingai panaudojo bendraudamas su Paryžiaus ir Prūsijos karališkųjų šeimų nariais ir tokiu būdu susikraudamas įspūdingus turtus. Užsienyje tapo žinomu, o kadangi buvo neaukštos kilmės, nupirko iš Baziliaus Walickio pavardę ir herbą, o Italijoje – grafo titulą. Lygiai taip pat grįžęs Lenkijoje 1787 m. iš Stanisława Sołtyko už 4 000 dukatų nusipirko Karališkojo pastalininkio pareigybę. Varšuvoje turėjo namą Długa gatvėje Nr. 542. Apie 1798 m. kurį laiką gyvenęs Berlyne. Apie jį rašoma ir grafo Felikso Łubieńskiego prisiminimuose: *Pamiętnik hr. Łubieńskiego*, opracował Wł. Chomętowski, Warszawa: Nakładem Gebethnera i Wolffa, 1876, p. 156–162. Apie jo gyvenimą Sankt Peterburge bei kitur, verslą, lošimus ir ryšius: „Z pamiętników Zaprzańca“, in: *Dziennik Literacki*, 1861, Nr. 94, p. 752–754, taip

1814 m. įsigijo Jekaterinos II ovalų portretą ir dar septynis kūrinius 1819 m.⁴⁶², nieko konkretaus apie jo paveikslų rinkinio turinį ar likimą sužinoti nepavyko. Esama tik užuominų, kad iki pat 1863 m. sukilimo turtingą biblioteką (taigi greičiausiai ir dalį kitų vertybių) prižiūrėjo Jeziorų dvarą paveldėjęs artimas giminaitis Leopoldas Valickis, iš kurio vėliau beveik 3000 leidinių buvo konfiskuota⁴⁶³.

Šių frankofilų rinkiniai turėjo atitikti valdovo kolekcijai būdingą modelį, t. y. būti paremti XVIII a. II p.–XIX a. pr. prancūziškais kanonais, išreikštais dėmesiu XVI–II a.–XIX a. pr. prancūzų autoriams, italų renesanso ir baroko meistrams bei XVII a. Nyderlandų dailininkams, ir ypač – istorinėms scenoms ir peizažams. Tokiais principais buvo paremta Bernoullio matyta W. Potockio kolekcija, išsiskyrusi prancūzų autorių gausa. Lietuvoje analogišką situaciją rasime XVIII a. II pusėje suformuotame J. Scipiono grafikos rinkinyje, kur pagal prancūziškus paveikslus kurtos graviūros sudarė stambiausią eksponatų grupę. Taip pat galima numanyti, kad panašiai atrodė ir 1777–1778 m. kelionės po Austriją, Olandiją, Angliją, Prancūziją ir Vokietiją metu suformuota Antano Tyzenhauzo kolekcija bei jam Prancūzijoje paveikslus padėjusio įsigyti sūnėno Ignoto Tyzenhauzo (Ignacy Tyzenhauz, 1760–1822) rinkinys⁴⁶⁴.

2. 2. Dvasininkų rinkiniai

Kalbant apie XVIII–XIX a. sandūros Lietuvos kolekcijas būtina paminėti, kad tuo metu į aktyvių kolekcininkų gretas stėjo nemažai dvasininkų luomo atstovų. Tą, vieną vertus, lėmė galimybė išvykti teologinėms studijoms bei pareigybiniais vizitams į užsienį, ypač Italiją. Iš kitos pusės, veikė specifinė čionykštė situacija, kuomet politiškai nestabiliais laikais, valdovui reziduojant Varšuvoje, krašto kultūrinio orientyro vaidmenį perėmė Bažnyčia, arba kaip taikliai apibūdino R. Janonienė, „vyskupo institucija liko vienintele „savos“ valdžios reprezentante“⁴⁶⁵.

pat: T. Bułharyn, „Wyjatek z t. II pamiętnik6w: Hrabia Walicki i książę Fr. Sapieha“, in: *Biblioteka Warszawska*, 1845, t. 2, p. 162–175. Trumpai M. Valickio biografija lietuvių kalba aptarta: Aistė Bimbirytė-Mackevičienė, „Iš skurdo pakeltas iki grafo“, in: *Krantai*, 2018, Nr. 4, p. 46–49.

462 Tadeusz Mańkowski, *Galerja*, p. 156.

463 Lilia Kowkiel, *Prywatne księgozbiory na Grodzieńszczyźnie w pierwszej połowie XIX wieku*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2005, p. 75, 142. Apie Valickių bibliotekos konfiskavimą: Vilniaus viešosios bibliotekos steigimo dokumentai, 1869, in: *LVIA*, f. 378, ap. 73 (b/s 1865), b. 1790, l. 237–238.

464 Tiesa, A. Tyzenhauzui sunkiai sekėsi bendrauti užsienio kalbomis, tad į šias keliones vertėjauti vežėsi sekretorių Ksaverą Bogušą. Žr. Vincas Žilėnas, „Antanas ir kiti Tyzenhauzai“, in: *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*, p. 124.

465 Rūta Janonienė, „Vyskupas Ignotas Masalskis – Pranciškaus Smuglevičiaus mecenatas“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 11: *Pranciškus Smuglevičius ir jo epocha*, sudarytojas V. Jankauskas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 10.

Dvasininkų suformuoti Vakarų Europos dailės rinkiniai šiek tiek skyrėsi nuo to paties laiko pasauliečių kolekcijų, juose natūraliai didesnis dėmesys buvo skiriamas dvasines dorybes reprezentavusiai italų renesanso ir baroko dailei. Vis dėlto tarp tyrinėtų atvejų nepasitaikė nė vieno, kur tuo būtų apsiribojama. Aukšto rango, neretai ne tik ganytojiškų, bet ir politinių intencijų turėję Bažnyčios tarnai, kaip ir kiti aristokratiškų šeimų atstovai, leisdavosi į ilgalaikes keliones po užsienio šalis, buvo puikiai pažįstami su švietėjiška, ypač prancūziška, ideologija, siejo savo veiklą su Vilniaus universitetu, turėjo kolekcionuojančių giminaičių bei neretai palaikė artimus santykius su Lenkijoje gyvenusiu šalies valdovu ar bent jau buvo jo šalininkai. To rezultatas – turinio prasme mišrūs rinkiniai, kuriuose greta biblijinių scenų galėjai rasti ne vieną olandų tapytojo peizažą ar prancūzišką istorinę sceną.

Visa tai gerai iliustruoja centrinė Lietuvos kultūros ir politikos figūra, ryškus dvasininko-švietėjo pavyzdys, Ignotas Jokūbas Masalskis (Ignacy Jakub Massalski, 1726–1794). Būsimasis Vilniaus vyskupas dar XVIII a. viduryje studijuodamas Romoje turėjo progos susipažinti su garsių meistrų kūriniais, o vėlesnės išvykos Paryžiaus⁴⁶⁶, Peterburgo, Berlyno, Gdansko⁴⁶⁷, Vienos ir Romos⁴⁶⁸ kryptimi leido jam surinkti solidų užsienio dailės rinkinį. Nors tikslus kolekcijos turinys nežinomas, tačiau šaltiniai liudija Vilniaus rūmuose buvusį įstiklintą Marijos Magdaliėtės atvaizdą, 13 paveikslų juoduose rėmuose ir 17 „landšaftų“⁴⁶⁹, valdovų ir giminės narių portretų galeriją, Verkių sienas puošė Smuglevičiaus drobės. Yra žinoma vyskupą turėjus tūkstantį vienetų perkopusį piešinių ir grafikos rinkinį, taip pat skulptūrų⁴⁷⁰, o Varšuvoje po jo mirties buvo likę miniatiūrų⁴⁷¹. Beje, literatūroje esama užuominų, kad kaip ir daugelis kitų Apšvietos idėjų puoselėtojų, Masalskis stengėsi savo asmeninį rinkinį padaryti prieinamą visuomenei⁴⁷².

Užsienio meistrų drobėms neabejingas Bažnyčios hierarchas buvo ir visapusiškai aktyvia veikla pasižymėjęs Stanislovo Augusto šalininkas, Žemaičių vyskupas Jonas

466 Į Paryžių Masalskis vyko mažiausiai tris kartus: 1767 m., 1771 m. ir 1779 m.

467 1778 m. pradžioje vyskupas išvyko į kelionę, kurios metu aplankė Karaliaučių, Gdanską, Elbingą, Berlyną ir Potsdamą. Čia jį lydėjo globotinis Laurynas Gucevičius.

468 1789 m. Masalskis lankėsi Vienoje, Paryžiuje ir Romoje. Į Vilnių grįžo 1792 m.

469 XVIII a. pab. – XIX a. I pusės inventoriuose kūriniai dažnai skiriami į grupes „obrazy“ ir „lan(d)szafy“. Tiesa, pastarąjį terminą versti į „peizažai“ ne visuomet yra tikslu. Neretai taip apibūdinami bet kokie nereliginio ar portretinio turinio paveikslai, t. y. įvairios žanrinės scenos, peizažai, naturmortai. Panašu, kad kartais terminas taikomas ir grafikos kūriniams.

470 Rūta Janonienė, „Vyskupas Ignotas Masalskis“, p. 12; Vilniaus vyskupo Ignoto Masalskio po mirties likusio turto sąrašas, 1795.

471 Turto tvarkymo komisijos pranešimas apie vyskupo Masalskio turtus, 1794, in: *LMAVB RS*, f. 43, b. 1166, l. 10.

472 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 4, p. 404–416.

Dominykas Lopacinskis (Jan Dominik Łopaciński, 1709–1778). Jo pažintis su Vakarų Europa taip pat buvo ankstyva – 1740 m. broliai Jonas Dominykas ir Ignotas lydėjo Juozapą Sapiegą kelionėje po užsienio šalis. 1743 m. Lopacinskis lankėsi Romoje, o vėliau, pašlijus sveikatai, jos taisyti išvyko jau pažįstama kryptimi. 1766–1767 m. laikotarpį leisdamas Apeninų pusiasalyje jis įsigijo nemažai tenykščių dailininkų kūrinų. Tai buvo išprusęs, plačiai mąstantis, keletą istorinės tematikos kūrinių iš prancūzų kalbos išvertęs žmogus. Paveikslų galeriją, kaip ir turtingą asmeninę biblioteką, vyskupas laikė rūmuose Lukiškėse, dalį greičiausiai ir naujai pastatytoje rezidencijoje Janapolyje⁴⁷³. Taip pat nemažai kūrinių buvo įsigijami siekiant papuošti jo iniciatyva spėriai atnaujinamus bei statomus maldos namus⁴⁷⁴.

Lopacinskių giminės kolekcionavimo tradicija dar tebelaukia savo tyrinėtojo, nors surinkti duomenys jau dabar rodo juos buvus vienais ryškiausių meno mylėtojų XVIII a. II p.–XIX a. I pusės Lietuvoje. Vien minėto vyskupo artimiausių šeimos narių gretose buvo keletas kolekcininkų. Štai, vyskupo brolis, Leonpolio rezidencijos statytojas Mikalojus Tadeušas Lopacinskis (Mikołaj Tadeusz Łopaciński, 1715–1778), artimai bendravęs su Stanislovu Augustu ir Ignacu Krasickiu (1735–1801), čia laikė vertingą retų senųjų spaudinių kolekciją⁴⁷⁵. Jo sūnūs taip pat nebuvo išimtis. Jaunėlis, Žemaičių kanauninkas Juozapas Leonas Lopacinskis (Józef Leon Łopaciński, 1751–1803) domėjosi daile bei padėjo realizuoti dėdės bei vyresniojo brolio Juozapo Nikodemo Lopacinskio (Józef Nikodem Łopaciński, m. 1847–1810) meninius interesus: 1773–1775 m. viešnagės Italijoje metu ne tik pats susipažino su garsiausiais religinės dailės pavyzdžiais, bet ir jais aprūpino Lietuvoje likusius giminaičius⁴⁷⁶.

Dvasininkų suformuotus Vakarų Europos dailės rinkinius svariai papildė Vilniaus vyskupo ir Vilniaus universiteto rektoriaus Jeronimo Stroinovskio (Hieronym Stroynowski, 1752–1815) kolekcija. Dvasininkas-kosmopolitas, vienas aktyviausių fiziokratizmo idėjų puoselėtojų, kurio prancūzų kalbos laisvumas žavėjo net paprastai kritiškai Lietuvos diduomenės gebėjimus vertinusių Juozapą Franką (Józef/ Joseph Frank, 1771–1842), aistringai domėjosi tapyba. Kaip ir kiti aukšto rango dvasininkai, Stroinovskis ne kartą turėjo progą tiesiogiai pažinti užsienio šalių kultūrą. 1787 m. išvykęs į Italiją gydytis, kelionės metu jis aplankė Florenciją, Neapolį ir Romą, tapo Florencijos akademijos ir Romos Arkadijos akademijos nariu bei, žinoma, papildė

473 Waław Szczygielski, „Łopaciński Jan Dominik“, in: *PSB*, zes. 78, t. XVIII/ 3, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład narodowy imienia Ossolińskich wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973, p. 398–391.

474 Zuzanna Prószyńska, *op. cit.*, p. 379–392.

475 Waław Szczygielski, „Łopaciński Mikołaj Tadeusz (1715–1778)“, in: *PSB*, p. 400–402.

476 Zuzanna Prószyńska, *op. cit.*, p. 383.

asmeninius meno rinkinius. Antrasis intensyvios vyskupo kolekcijos plėtros etapas siejamas su 1806 metais, kai pasibaigus rektoriaus kadencijai jis dar kartą ilgam išvyko į Vakarų Europą, aplankydamas Nyderlandus bei Prancūziją⁴⁷⁷. Šaltiniai rodo, kad Stroinovskis buvo ir vienas iš Stanislovo Augusto turto varžytinių dalyvių – būtent čia, greičiausiai 1814 m., jis už 500 dukatų įsigijo garsųjį Rembrandtui priskirtą „Lenkų raitelį“ (lenk. Lisowczyk), kadaise M. K. Oginskio parvežtą valdovui iš Nyderlandų.

Lygiai kaip ir Lopacinskio atveju, Sroinovskis nebuvo vienintelis šeimoje žavėjęsis senųjų meistrų kūryba. Giminytės ryšiai jį saistė su viena garsiausių Lenkijos kolekcininkų porų Waleria ir Janu Feliksu Tarnowskiais – grafo žmona buvo rektoriaus brolio Valerijono Antano Stroinovskio (Waleryan Antoni Stroynowski, 1759–1834) duktė. Yra žinoma, kad ir pats V. Stroinovskis nebuvo abejingas iškiliems menininkams – XVIII a. pab. lankėsi Italijoje, iš kur parsivežė įvairių vertybių, įkurdintų jo iniciatyva perstatytuose Horochowo rūmuose (dab. Ukraina). Vėliau, 1803–1804 m. jis lydėjo dukterį ir žentą kelionėje po Vakarų Europą. Taip pat turėjo kadaise Stanislovo Augusto rinkiniuose buvusių kūrinių⁴⁷⁸. Literatūroje pasirodo teiginių, kad nuosavos kolekcijos kūrimui jį paskatino būtent dvasininko kelią pasirinkęs brolis.

Panašu, kad vyskupo rinkinių Lietuvoje neliko dar jam gyvam esant – XIX a. pr. jis išvyko į savo brolio dvarą Voluinėje, kur išsivežė visas surinktas vertybes arba jų dalį. Kadangi prieš mirtį testamentu surašyti nespėjo, šis turtas liko V. Stroinovskio žinioje, o vėliau perėjo jo dukters W. Tarnowskos nuosavybėn. Apie 1844 m. buvo sudarytas grafienei priklausančio kilnojamo turto sąrašas, kuriame aprašant paveikslus buvo išskirti ne tik tėvo, bet ir dėdės Vilniaus vyskupo įsigyti paveiksai, kartu nurodant už jos sumokėtą sumą ir kilmės vietą. Tai retas atvejis, kada galima detalizuoti rinkinį. Kaip asmeniškai įsigyti J. Stroinovskio nurodyti Vernet, Cigoli, Canaletto, Backhuyseno, Raffaello, Rubenso, Fragonardo, Rembrandto, Poussino, Murillo, van Dycko kūriniai, paminėta ir Smuglevičiaus nutapyta Guido Reni paveikslo „Šv. Jeronimas dykumoje“ kopija⁴⁷⁹ (Priedas 2. 2). Akivaizdu, kad tai būta tipinės savo laikui kolekcijos, kurios žymią dalį sudarė savininko Romoje, Venecijoje ir Paryžiuje įsigyti paveiksai [il. 18].

Galiausiai verta prisiminti Povilą Ksaverą Bžostovskį (Paweł Ksawery Brzostowski, 1739–1829). 1758–1762 m. teologiją Romoje studijavęs kunigas dažniausiai yra pažymimas kaip Paulavos respublikos kūrėjas, nors šiam tyrimui svarbi ir jo kolekcininko

477 Artur Jan Kukuła, „Stroynowski Hieronim“, in: *PSB*, zesz. 182, t. XLIV/ 3, Warszawa-Kraków: 2006, p. 395–402.

478 Ewa Zielińska, „Stroynowski Walerian“, in: *PSB*, t. XLIV/ 3, p. 409–414.

479 Kilnojamo turto inventorius, apie 1844, in: *Archiwum Narodowe w Krakowie*, zesp. nr. 639 (Archiwum Dzikowskie Tarnowskich), sygn. akt. 311, mf. J-16698. Tikėtina, kad paveikslų vyskupo kolekcijoje būta gerokai daugiau, nes šiame dokumente trūksta nemažai lapų.

veikla. Jau aptartas Bžostovskio veikalas *Żymiausios bažnyčios, paveikslai Romoje, kai kuriuose Italijos, Vokietijos, Prancūzijos ir Lenkijos miestuose*⁴⁸⁰ rodo, kad pirmenybę autorius teikė italų meniniam palikimui, nors 1827 m. Rukainiuose sudarytas pomirtinio turto sąrašas leidžia manyti rinkinį buvus gana įvairų. Dokumente įrašyta, kad viename Bžostovskio kambarių buvo Veronesei priskirtas didelio formato „istorinis paveikslas su scena iš Evangelijos“, gėles ir „objektus“ vaizduojantys paveikslai, grafiniai valdovų atvaizdai (viso 10). Kabineto sienas puošė giminės narių, Lietuvos ir Lenkijos valdovų, taip pat popiežių portretai, Rukainių bažnyčios ir apylinkių vaizdai (viso 12). Nemažai meno kūrinių laikyta ir miegamajame, kur be valdovo Jono Sobieskio bei caro Aleksandro I atvaizdų buvo įkurdinti dekoratyvūs „vaizdai su drugeliais ir gėlėmis“, taip pat įrėminti raižiniai bei „apvalūs vaizdai“ (viso 15). Minimi ir kitose patalpose eksponuoti valdovų portretai, Paulavos vaizdai, Švč. Mergelės atvaizdai, „Šv. Mykolo galva“, „paveikslas su paukšteliais“ ir panašūs⁴⁸¹. Deja, aprašas smulkiau kūrinių nedetalizuoja.

Apibendrinant šio laikotarpio pasauliečių ir dvasiškių užsienio dailės rinkinius matyti, kad jų formavimą stipriai veikė prancūziškoji tradicija, kurios iširtvartinimui reikšmingas buvo frankofilo valdovo autoritetas bei per literatūrą ir keliones perduodamos prancūzų švietėjų idėjos. Šioje vietoje verta paminėti lenkų tyrinėtojų išsakytą pastabą, kad XVIII a. II p. prancūziška maniera įrengtas ATR interjeras buvo ne tik skonio, madų išraiška, bet ir atliko svarbų politinio pobūdžio susitikimų, derybų fono vaidmenį. Neatsitiktinai prancūziškus „kabinetus“, buvo įsirengę aukšto lygio svečius priiminėję ir glaudžių ryšių su Prancūzija palaikymu suinteresuoti asmenys, pavyzdžiui, kunigaikštis Augustas Czartoryskis (1697–1782)⁴⁸². Meno kūrinys tokiame interjere užimdavo strategiškai svarbią vietą, tapdavo neretai tikslingai šeimininkų demonstruojamų vertybinių nuostatų įprasminimu.

Jau buvo užsiminta, kad XVIII a. pab.–XIX a. pr. kolekcininkai nemažai dėmesio skyrė prancūzų kilmės amžininkų ar kiek ankstesnio laiko šios šalies dailininkų kūrybai. Vis dėlto prancūziškasis modelis, o ypač nuo jo neatsiejama „kabineto“ (gabinet) tradicija, prisidėjo ir prie to, kad kolekcijose išpopuliarėjo mažo formato, taigi dažnai Nyderlandų meistrų sukurti paveikslai. Jei pagrindinėse, paradinėse erdvėse bei apartamentuose meno kūrinys atliko daugiau reprezentacinę funkciją, tai būtent kabinetuose esantieji buvo skirti diskusijoms meno tema įžiebtai⁴⁸³. Šiuo požiūriu „neįpareigojantys“ olandų ir flamandų paveikslų siužetai XVIII a. II p. Prancūzijoje tapo didžiausiu tokių kūrinių privalumu. Prancūzų tradicijos įtaką tyrinėjusios Manikowskos teigimu, „nors

480 P H B R W X L K O P, *op. cit.*

481 Prelato Povilo Bžostovskio turto sąrašas, sudarytas po jo mirties, 1827.

482 Ewa Manikowska, „Paryskie modele kolekcjonerstwa“, p. 95.

483 *Ibid.*, p. 88–90.

italų meistrų darbai dažnai džiugino koloritu ir technika, vis dėlto neretai jų didelis formatas ir „sudėtinga“ tematika lėmė, jog Paryžiaus kolekcininkų akyse daug patrauklesniu objektu buvo nedidukai flamandiški ir olandiški paveikslai, kuriuos buvo galima vartyti rankose (prisitraukti ir atitraukti, idant geriau įžiūrėtum jų privalumus) ir kurių vertė buvo gamtos perteikimo „meniškumas“. Kai gebėjimas palaikyti pokalbį meno tema tapo būtinybe, o istorinių žinių dar trūko, „lengviau būdavo diskutuoti apie gėlių kompozicijas, peizažus ar žanrines scenas, nei komplikuotas istorines ar alegorines“⁴⁸⁴.

Žinoma, Lietuvos kolekcininkų simpatijas tokio tipo kūriniai pelnė ir dėl kitų priežasčių. Verta prisiminti būtent apie olandų ir flamandų dailę kalbant išsakytą Haskello įžvalgą, kad konkretaus tipo kūrinių gausa kolekciijoje dar nebūtinai rodo aukštą jų vertinimą⁴⁸⁵. Lyginant su itališkais ar prancūziškais, tokie kūriniai mūsų krašto kolekcininkams buvo kur kas lengviau pasiekiami fiziškai – kelionės Olandijos, Flandrijos kryptimi buvo dažnos, be to, iš ten į Lietuvą ir Lenkiją visais laikais atvykdavo daug pirklių. Itin reikšmingas Nyderlandų kraštų dailės populiarėjimui buvo Gdanskas, su kuriuo nuo seno palaikyti glaudūs prekybiniai ryšiai gerokai palengvino regiono produkcijos sklaidą. XIX a. kolekcijų atžvilgiu vertas dėmesio Manikowskos teiginys, kad būtent XVIII a. ir XIX a. pr. vyko masinis pačiame Gdanske sukauptų rinkinių skaidymas, dėl ko daugelis turtingų miestiečių ir aristokratų namus puošusių kūrinių rado vietą ne tik Lenkijos (taigi ir Lietuvos), bet ir likusios Europos dalies kolekci-jose⁴⁸⁶. Svarbus veiksnys buvo ir tokių paveikslų kaina – dekoratyvios, sudėtingu ar dramatišku pasakojimu nepasizyminčios žanrinės scenos, o juo labiau natūrmortai ir peizažai, dažnai buvo pigesni.

3. XIX a. 2–6 deš. Lietuvos kolekcijos

Jau XIX a. 2–3 deš. Lietuvos kultūrinė scena ėmė reikšmingai keistis, o kartu su ja ir privatūs meno rinkiniai. Lietuviškajai kolekcionavimo tradicijai itin svarbios buvo 1812 m. ir 1831 m. datos, t. y. nesėkmingai pasibaigusi Napoleono kampanija ir pralaimėtas sukilimas. Abu šie įvykiai lėmė stambaus masto emigraciją, kurios pagrindine kryptimi tapo Prancūzija. Tokį kilmingų pabėgėlių pasirinkimą lėmė jau egzistuojantys kultūriniai saitai, išsilavinusiai diduomenei galėję užtikrinti pakankamą komfortą kitakalbėje aplinkoje, taip pat ir po Kosciuškos sukilimo išaugusi tenykštė lenkakalbė bendruomenė, gerokai palengvinusi vėlesnių atvykėlių integraciją.

484 *Ibid.*

485 Francis Haskell, *op. cit.*, p. 5–6.

486 Ewa Manikowska, „Kolekcjonerstwo obrazów”, p. 31.

Būtent Napoleonui artimi aukštos kilmės ir rango karininkai tapo žymiausiais XIX a. I p. dailės kolekcininkais. Dėl politinių aplinkybių priversti ilgam išvykti į Prancūziją, ten jie susidūrė su aktyvia kolekcionavimo tradicija, kuri prancūzų filosofų, Luvro, Paryžiaus Meno akademijos ir kitų faktorių dėka jau buvo spėjusi tapti ryškiu prancūziškojo charakterio bruožu. Padedami vietinės bendruomenės narių kilmingi emigrantai netruko susipažinti su Paryžiaus maršanų salonais, aukcionų namais bei sukaupti solidžias paveikslų kolekcijas. Galiausiai po kelerių metų ne vienas gavo amnestiją ir kartu svetur įsigytomis vertybėmis grįžo į Tėvynę.

Tokiomis aplinkybėmis buvo suformuota reikšminga Konstantino Tyzenhauzo (Konstanty Tyzenhauz, 1786–1853) Pastovių (Postawy, *Паставы*, dab. Baltarusija) galerijos dalis. Nors Vilniaus universiteto auklėtinis, Varšuvos kunigaikštystės artillerijos pulkininkas ir Varšuvos mokslo mylėtojų draugijos narys dažniau minimas kaip ornitologas bei turtingo zoologinio rinkinio savininkas, tačiau kartu jis nemažai laiko skyrė ir dailės pažinimui. Dėdės kolekciją savo prisiminimuose vaizdžiai aprašė Giunterytė-Puzinienė:

„Iš didelio priebučio, iškloto marmuru, į kairę eina eilė kambarių su plafonais, puoštų gipsiniais lipdiniais ir marmuriniais židiniiais, ant sienų ten kabojo geriausių meistrų paveikslai. Į dešinę ėjo salės, paverstos ornitologijos kabinetu, bet toji namo dalis, skirta menui ir mokslui, buvo negyvenama ir tuščia, ypač žiemą – ten ne tik nebuvo krosnių, bet ir židiniai buvo užmūryti. <...> Labiau nei pasivaikščiojimus po parką, net labiau nei puikių arklių parodas mes mėgome pasivaikščiojimus po tuščią rūmų dalį, net žiemą, nors reikėdavo apsirengti kaip einant į lauką – kailinukais ir botais, tad apsitūloję tarsi kokie eskimai stovėdavome priešais šedevrus, įkvėptus itališko dangaus... <...> Kiekvienas turėjome savo mylimus paveikslus, į kuriuos nejučia krypo akys. Toks buvo Domenichino tapytas senasis Jokūbas, prie kurio kelių glaudėsi Benjaminas, slėpdamas veidą nuo kruvino Juozapo drabužio, Mignardo tapyta kunigaikštystė de Blois balto atlaso suknia, puošta žydra drapiruote, kupini gyvybės Paolo Veronese paveikslai, pirmasis Rubenso „Nuėmimo nuo kryžiaus“ sumanymas, galima sakyti, tik paveikslo apmatai, bet prieš jį blanksta kiti paveikslai, ir Leonardo da Vinci Kristus su erškėčių karūna.“⁴⁸⁷

1842 m. Tyzenhauzo Pastovių kolekcijoje buvo mažiausiai 60 kūrinių: 10 jų buvo sukurti italų, 7 prancūzų, 7 vokiečių dailininkų, net 13 priskirta Nyderlandų meistrų

487 Gabrielė Giunterytė-Puzinienė, *op. cit.*, 2018, p. 189–196.

teptukui, taip pat atskirai suminėti 16 peizažų, kurių daugumos autoriai taip pat buvo flamandų ir olandų mokyklų atstovai⁴⁸⁸.

Į XIX a. I p. stambiausių Lietuvos kolekcininkų gretas patenka ir Prancūzijos armijos generolas Juozapas Antanas Kosakovskis (Józef Antoni Kossakowski, 1772–1842). Puikiai mokėjęs prancūziškai, artimas Napoleono aplinkai ir pažinojęs daugelį to meto svarbių kultūros veikėjų,⁴⁸⁹ jis su Paryžiaus prekeivių pagalba surinko vertingą tapybos, grafikos ir skulptūros kolekciją, kurią, manoma, sudarė keli šimtai vienetų⁴⁹⁰. Tai buvo Rembrandto, Rubenso, van Dycko, Holbeino, A. Kauffmann, Canovos, Greuze'o, Rotario, Camuccinio, Davido, Gerardo, Lampio ir kitų garsių autorių darbai⁴⁹¹. Po kelerių metų praleistų svečioje šalyje Kosakovskis gavo amnestiją ir 1815 m. visus savo turtus, t. y. ne tik senųjų meistrų kūrinius, bet ir gausų ginklų bei taikomosios dailės rinkinį, parsigabeno į Lietuvą. Dalį laikė Vilniuje, Slendzinskių rūmuose greta Rotušės aikštės, kitus – Liukonių dvare netoli Ukmergės. Jam mirus viską paveldėjo giminės, vilniškį rinkinį perkėlė į Liukonis, o vėliau – į Vaitkuškį⁴⁹².

Išskirtinį apimtimi rinkinį buvo sukaupęs Liudvikas Mykolas Pacas (Ludwik Michał Pac, 1778–1835), Dauspudos, Gurių ir Vilniaus Pacų rūmų šeimininkas. Prancūzijos imperatoriaus adjutantas bei vienas 1831 m. sukilimo vadų nuo mažens daug keliavo po užsienį. Lygiai kaip ir Tyzenhauzas su Kosakovskiu, jis po Napoleono nesėkmės buvo išvykęs į Paryžių, bet gavęs amnestiją grįžo ir įsikūrė Suvalkijoje. Buvo labai pažangus žemės ūkio klausimais – atsikvietė Vokietijos, Škotijos ir Anglijos ūkininkus, idant šie išmokytų jo dvarų žemdirbius naujų technologijų. 3 dešimtmetyje Dauspudoje (Dowspuda, dab. Lenkija) pasistatė naujus rūmus, kuriuose laikė dalį gausios meno kolekcijos. Likusios vertybės puošė Vilniaus ir Varšuvos rūmų kambarius. Kolekcijos pagrindą sudarė Vakarų Europos dailininkų darbai, daugiausia senoji Nyderlandų ir italų dailė. Iš pirmųjų minėtini Rembrandtas, Teniersas, Ruysdaelis, Terborchas, Os-

488 Aleksander Przeździecki, „Galerya obrazów postawska“, p. 194–202.

489 Savo straipsnyje apie J. A. Kosakovskį Žilėnas mini, kad Paryžiuje jis taip pat bendravęs su dailininkais J. L. Davidu, D. F. Gerardu, J. B. Greuze'u, L. Girodet ir kt. Žr. Vincas Žilėnas, „Juozas Antanas ir kiti Kasakauskai“, in: *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*, p. 118.

490 Dalį paveikslų greičiausiai Kosakovskis bus įsigijęs dar pirmosios emigracijos metais, kada ten išvyko po Kosciuškos sukilimo 1794 m. Paryžiuje pagyvenęs iki 1804 m. grįžo į Lietuvą, tačiau 1812 m. prisijungė prie Napoleono ir vėl išvyko į Prancūziją. Žr. *Ibid.*, p. 117–120.

491 Plačiau apie Kosakovskių rinkinius žr. Eglė Lukaševičiūtė, „Grafų Kosakovskių meno vertybių likimo pėdsakais“, in: *Eskizai*, 2001, Nr. 11, p. 58–64; Idem, „Grafų Kosakovskių meno vertybių likimo pėdsakais“, in: *Istorija ir elitinės kultūros teigtys*, sudarytojas V. Jankauskas, Vilnius: VDA leidykla, 1998, p. 117–133.

492 Vincas Žilėnas, „Juozas Antanas ir kiti Kasakauskai“, in: *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*, p. 118–119.

tade, Jacobas de Wet, Brouweris, Cuypas, P. Brueghelis, antrųjų – Leonardo da Vinci, Raffaello, Agostino Carracci, Sebastiano del Piombo, Tizianas, Francesco Albani, Domenichino, Guercino ir Carlo Dolci⁴⁹³. Po sukilimo numalšinimo generolui išvykus iš Lietuvos vertybės buvo išsklaidytos: dalis išvežta į Rusiją, kitos ilgainiui giminaičių išparduotos užsienio aukcionuose, o kai kas XX a. pateko į Nacionalinį muziejų Varšuvoje, kur yra saugoma iki šiol⁴⁹⁴.

Daugeliui aptariamo laikotarpio kolekcininkų būdingi panašūs biografiniai posūkiai. Be jau minėtų verta atkreipti dėmesį ir tai, kad aktyviausiais meno mylėtojais tapo patys turėję meninį išsilavinimą. Pavyzdžiui, Stanislovas Feliksas Kosakovskis dailės mokėsi privačiai ir jau 1824 m. tapo Romos Šv. Luko akademijos nariu. Meninių polinkių turėjo ir jo seserys Pelagija (Pelagia Kossakowska-de Saint Clair de Bover, g. 1798) bei Juzefa (Józefa Kossakowska). Būsimasis egiptologas ir reikšmingos Vakarų Europos meno kolekcijos savininkas Mykolas Tiškevičius jaunystėje buvo Vincento Dmachausko mokinys, Konstantinas Tyzenhauzas – Jono Rustemo⁴⁹⁵. Tyzenhauzas, beje, vėliau išmokė ir savo dukterį, būsimąją Aleksandro Pšezdeckio dukterį Mariją. Miuncheno dailės akademijoje studijavo ir Ignatas Korvin-Milevskis, vėliau žinias gilinęs Paryžiuje⁴⁹⁶.

Be to, daugelis buvo susiję ir artimais šeimyniniais ryšiais: generolas Pacas ir K. Tyzenhauzas buvo tikri pusbroliai⁴⁹⁷, generolas A. J. Kosakovskis – K. Tyzenhauzo tėvo Ignoto Tyzenhauzo (Ignacy Tyzenhauz, 1760–1822) pusbrolis⁴⁹⁸. Giminystės saitai juos jungė ir su kitų ryškių paveikslų galerijų šeiminkais, tokiais kaip Dabraulėnuose įsikūręs Adomas Giunteris (Adam Günther von Heidesheim, 1782–1854)⁴⁹⁹ ar

493 Tomasz de Rosset, „Pyszna galeria obrazów“, p. 81–82.

494 *Ibid.*

495 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2, p. 205–207, 402–404.

496 Vincas Žilėnas, „Ignas Korvin-Milevskis“, in: *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*, p. 115.

497 L. M. Paco motina buvo Konstantino tėvo Ignoto Tyzenhauzo sesuo Liudvika Tyzenhauzaitė (1755–1791), ištekJusi už Mykolo Kazimiero Paco (1754–1800).

498 Kosakovskiai su Tyzenhauzais giminiuojasi per Ignoto Tyzenhauzo motiną Barbarą Zyberkaitę, kuri po vyro mirties antrą kartą ištekJo už Mykolo Kosakovskio (1733–1798).

499 Kaip ir daugelis to meto aristokratiškos kilmės jaunuolių, Adomas Giunteris jaunystėje buvo išleistas į ilgą kelionę po Vakarų Europą. Vėliau studijavo Vilniaus universitete, tapo šubravcų draugijos nariu, ėjo Minsko teismo prezidento pareigas. Kada tiksliai buvo pradėta formuoti jo kolekcija, nėra aišku, tačiau žinoma, kad perstatęs 1818 m. įsigytų Dabraulėnų (Dobrowlany, Дабраўляны, dab. Baltarusija) rūmus Giunteris juose įkurdino iš tėvoninio Pakoszewo dvaro atsivežtus senųjų meistrų paveikslus ir jų gretas nuolat gausino. Čia buvo Lucai Giordano priskirta „Senio galva“, Lebruno „Faraonas eina per Raudonąją jūrą“, Francesco Albani miniatiūra „Adonio gimimas“. Vis tik didžiąją dalį rinkinio sudarė ne užsienio, o vietinių dailininkų darbai: turėjo S. Čechavičiaus, J. P. Norblino, A. Orlovskio, J. Rustemo, J. Damelio ir P. Smuglevičiaus kūrybos pavyzdžių, o kuriantys amžininkai neretai tapdavo paties kolekcininko Dabraulėnuose

Pšezdzeckiai. Be to, kaupusių meno kūrinis buvo jų protėvių (neretai bendrų) gretose: užsienio autoriais domėjosi I. Tyzenhauzas, kadaise prisidėjęs formuojant savo dėdės A. Tyzenhauzo galeriją, taip pat Mykolas Pšezdzeckis (Michał Przeździecki, 1747–1799), K. Tyzenhauzo rinkinį 1842 m. aprašiusio jo žento, Aleksandro Pšezdzeckio (Aleksander Przeździecki, 1814–1871) senelis bei paties Tyzenhauzo dėdė⁵⁰⁰. Tai svarbu, nes būtent artimiausia aplinka, konkrečių jos narių pavyzdžiai, suteikdavo pirmuosius impulsus meno pažinimui ir nurodydavo esmines vertybines kryptis.

Šie šeimyniniais ryšiais susaistyti rinkiniai laikytini vienais ryškiausių, jiems neveltui skiriami moksliniai tyrimai. Kita vertus, XIX a. I p. būta ir daugiau panašaus lygio kolekcijų, pavyzdžiui, plačiai žinoti gausūs Sapiegų, Radziševskių, Koscialkovskių užsienio dailės rinkiniai. Ekspozitai čia taip pat daugiausia patekdavo savininkams keliaujant po užsienį, ten atsidūrus tiek politinių įvykių fone, tiek toliau sekant *Grand Tour* tradicija.

Nors XIX a. bėgyje kolekcininkų iš esmės daugėjo, tačiau aptariamam laikotarpiui, o ypač tarpukiliminiais metais, būta nemenkų praradimų. Iš stambiųjų tarpo ėmė trauktis dvasininkai, prie ko, žinoma, stipriai prisidėjo Katalikų bažnyčios atžvilgiu vykdyta represinė carinės valdžios politika. Išmirusių Bažnyčios tarnų kolekcijos buvo išparduodamos, o dar dažniau – priglaudžiamos giminių, taip suteikdamos pradžią naujiems, arba papildydamos esamus rinkinius. Caro reakcija į 1831 m. sukilimą čionykštę kolekcionavimo tradiciją veikė ir kitais būdais – už dalyvavimą pasipriešime kartu su kitu turtu buvo konfiskuota nemažai bajorų sukauptų vertybių (pavyzdžiui, Derečino Sapiegų rinkinys, kuriuo caras buvo suinteresuotas asmeniškai), dalį dėl staiga užklupusių finansinių sunkumų teko parduoti patiems savininkams. Svarbus buvo ir Vilniaus universiteto uždarymo faktas, mat atsakomybę už visuomenės meninį švietimą jis paskatino prisiimti aristokratiją. Tai tapo ypač ryšku 5–6 dešimtmetyje, steigiant Vilniaus senienų muziejų. Šiam tyrimui aktualu tai, kad prie jo planuota steigti paveikslų galeriją, paties „projekto“ kuratoriumi paskiriant Mykolą Tiškevičių (Michał Tyszkiewicz, 1826–1897). Kaip jau buvo minėta ankstesnėje disertacijos dalyje, 1862 m. jis kartu su dailininku A. Žametu vyko į užsienį ir būsimam rinkiniui nupirko Raffaello, Beato Angelico, Perrugino ir Holbeino kūrinius⁵⁰¹. Orientuodamasis

svečiais. Buvo įsirengęs ir senienų kabinetą, sukaukęs daug vertingų senųjų leidinių, grafikos. Pažymėtina, kad Dabraulėnų šeimnininkas bičiuliavosi su I. Čartoriska, kurios Puławai tapo įkvėpimu formuojant nuosavo dvaro aplinką. A. Giunteris buvo vedęs I. Tyzenhauzo dukterį Aleksandrą (1780–1843).

500 Aleksandras Pšezdzeckis ir jo žmona Marijona Tyzenhauzaitė turėjo bendrą prosenelį Antaną Pšezdzeckį (1718–1772): A. Pšezdzeckio duktė Marijona (1763–1843) buvo ištėkėjusi už Ignoto Tyzenhauzo (1760–1822).

501 „Piszą do nas z Paryża“, in: *Kurjer Wileński*, 1862, Nr. 94, p. 756.

į universiteto galeriją entuziastingai paveikslus kaupė ir L. Petkevičius, tiek įsigydamas, jo manymu, autentiškus kūrinius, tiek užsakydamas garsių autorių kopijas vietos dailininkams (Raffaello, Murillo)⁵⁰².

Būtent politinių įvykių fone susiformavusios nuotaikos lėmė, kad maždaug XIX a. vid. vis labiau ėmė ryškėti takoskyra tarp čionykščių kolekcijų turinio ir naujausių vakarietišku tendencijų. Verta paminėti, kad kaip ir anksčiau, šio laikotarpio Lietuvos rinkinių sudėtis turėjo mažai kuo skirtis nuo buvusių Lenkijos teritorijoje. Tai nestebina turint omenyje bendrus istorinius elementus bei giminytės ryšius, kurių dėka lietuviškų kolekcijų savininkai dažnai viešėdavo Varšuvoje, turėjo ten nuosavybės, dalyvavo visuomeninių organizacijų veikloje ir buvo gerai pažįstami su bendru kultūriniu kontekstu.

Nepriklausomai nuo apimties, daugeliui to meto Lietuvos ir Lenkijos rinkinių būdinga tai, ką tyrinėdamas Paco atvejį pastebėjo Rosset – „dvi pagrindinės Europos kolekcionavimo kryptis: itališkoji ir šiaurietiškoji, dar vadinama Nyderlandų“⁵⁰³. Pavyzdžiui, 1835 m. pavasarį varžytinėse parduodant Ossolińskio galeriją, t. y. 559 paveikslus ir 1774 grafikos kūrinius, tapybos atžvilgiu aiškiai dominavo italų renesanso ir baroko meistrams priskirtos drobės, o antra pagal dydį buvo flamandų ir olandų dalininkų kūryba (Rubensas, Rembrandtas ir jų aplinkos meistrai). Atitinkamai mažiau dėmesio čia buvo skirta prancūzams, ispanams, anglams (pastarųjų vos vienas paveikslas). Tais pačiais 1835 m. pardavinėtame M. Radvilos rinkinyje svertai pasiskirstė taip: 32,5 % olandų, 11,5 % flamandų, 18,5% italų, 12 % prancūzų, 9,5 % vokiečių ir 1,5 % anglų dailė⁵⁰⁴.

Lietuvoje, italų ir Nyderlandų dailė, kaip dvi vyraujančios, skaičiumi artimos grupės sutinkamos ne tik Paco, bet ir K. Tyzenhauzo, von der Ropų, Pranciškaus Sapiegos (Franciszek Sapieha, 1772–1829) rinkiniuose. Atsižvelgiant į siužetus (tais atvejais, kai autorystė nenurodyta), mažai kuo skirtis turėjo S. F. Kosakovskio, taip pat J. Karčevskio, Karolio Dominyko Pšezdzeckio (Priedas 2. 3) ir kitos kolekcijos.

Kalbant apie italų dailę, to meto Lietuvos kolekcijose absoliučią daugumą sudarė renesanso ir baroko meistrų kūriniai. Panašu, kad itin mėgstamas buvo Veronese (Sapiega, K. D. Pšezdzeckis (4), K. Tyzenhauzas (2), grafinę atvaizdą turėjo J. Scipionas). Neginčijamu italų dailės korifėjumi laikyto Raffaello darbų ar kopijų būta S. Moravskio

502 Egidijus Aleksandravičius, *XIX amžiaus profiliai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1993, p. 236–239.

503 Tomasz de Rosset, „Pyszna galeria obrazów“, p. 95.

504 Włodzimierz Piwkowski, *Nieborów: Mazowiecka rezydencja Radziwiłłów*, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie-Muzeum w Nieborowie i Arkadii, 2005, p. 158.

Ustronės rinkinyje⁵⁰⁵. Correggio – Pšezdzeckio ir Tyzenhauzo, taip pat von der Ropų galerijose. Tuo tarpu vokiškuose kraštuose ar Prancūzijoje vis populiarėjančių anks-tyvųjų, protorenesansą atstovaujančių dailininkų kūrinų tyrinėtose inventoriuose neužfiksuota.

Iš dokumentuose įvardintų Nyderlandų (olandų ir flamandų) autorių populiariausi buvo XVII a. kūrėjai, tokie kaip Rubensas, Rembrandtas ir jų rato tapytojai, taip pat peizažo ir žanrinių scenų meistrai.

Trečia pagal apimtį XIX a. I pusės Lietuvos kolekcijose buvo prancūzų dailė: Po-ussino, Watteau, Greuze'o, Vernet, Boucher paveikslai. Vis dėlto lyginant su praėjusio XVIII a. II p.–XIX a. pr. rinkiniais šios grupės atotrūkis skaičiumi nuo aukščiau minėtų jau buvo gana ryškus. Dažnai inventoriuose ji apskritai neminima.

Dar mažiau dėmesio sulaukdavo vokiečių, ispanų, o ypač britų dailė. Pirmuosius paprastai atstovavo Düreris (Zaleskiai Veliuonoje, K. Tyzenhauzas Pastovyse) bei XVIII a. meninę tradiciją reprezentuojantis Christianas Dietrichas (K. Tyzenhauzas, S. F. Kosakovskis). Iš ispanų tarpo bene vienintelis sutinkamas buvo Murillo.

Reikia pasakyti, kad vertindamas minėtą Ossolińskio kolekciją Ryzskiewiczzius teigė ją buvus konservatyvią, argumentuodamas tuo, kad „joje buvo aiški italų viršenybė, skonio konservatizmas, nei Goyos, nei prancūzų klasikų, nei anglų portretistų kaštelionas neturėjo“⁵⁰⁶. Greičiausiai tokios jam būtų atrodžiusios ir nemaža dalis panašaus laiko Lietuvos kolekcijų. Vis dėlto Ryzskiewiczziaus išsakyta mintis nėra tiksli. Jei vertinsime bendrai europiniu mastu, tai italų dailė išliko svarbi visą XIX a., keitėsi tik konkrečių dailininkų rolės, ką, pavyzdžiui, itin gerai iliustruoja pirmoje disertacijos dalyje aptartas Anglijos atvejis. Tai, kad nebuvo prancūzų klasikų nestebina – jų populiarumas 4 deš. jau daug kur buvo pradėjęs blėsti, o ispanų ir portugalų meninis palikimas dar tik bepradedantis sulaukti pripažinimo. Be to, Ossolińskio kolekcijoje sąlyginai gausi buvo vokiečių ir austrų kilmės dailininkų kūryba: Dürerio, Cranacho, Rottenhammerio ir vėlesnių autorių, tokių kaip Dietrichas, Tischbeinas paveikslai, vokiškose žemėse, į kurias kolekcijos pildymo tikslais dažnai vykdavęs Ossolińskis, kaip tik išgyvenę pakilimą⁵⁰⁷.

Taigi nors Ossolińskio bei daugelio Lietuvos kolekcininkų rinkiniuose buvo ryški klasicistinių, daugiausia XVIII II p.–XIX a. pr. prancūziškų tradicijų tąsa, visiškai konservatyviomis jų laikyti nevertėtų, ką išduoda sumenkęs dėmesys prancūzų dailei bei dar labiau išaugęs peizažo žanro populiarumas.

Kita vertus, Ryzskiewiczziaus pastaba atrodytų teisinga, jei toks kaip Ossolińskio rinkinys būtų egzistavęs XIX a. 5–6 dešimtmetyje, ypač lyginant jį su situacija Pran-

505 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 3, p. 152–153.

506 Andrzej Ryzskiewicz, *Zbiernice i obrazy*, p. 56.

507 Dorota Dolata, *op. cit.*

cūzijoje. Kaip parodė pirmoji disertacijos dalis, per šį trumpą 20-ies metų laikotarpį meno mylėtojų skonis Vakarų Europoje jau išties buvo spėjęs pasikeisti. Vėl atsigręžta į prancūzų kūrybą, pastebėti ispanai (ne tik Murillo), vokiečiai, italų protorenesansų dailininkai, kito ir požiūris į atskirus italų renesanso ir baroko dailininkus, pavyzdžiui, nors Raffaello išliko hierarchijos viršūnėje, tačiau Guido Reni, Guercino ar Carlo Dolci populiarumas sumenko. Tuo tarpu dauguma Lietuvos kolekcijų išliko tokios pačios ir ką tik minėtų pokyčių nepajuto. Nors, žinoma, ir čia buvo išimčių, pavyzdžiui, prancūziškas madas gerai išmanęs ir į Gorodoko rinkinius tokius autorius kaip Boucher įtraukęs M. Tiškevičius.

Tad kokia buvo to bepradedančio ryškėti „atsilikimo“ priežastis? Greičiausiai atsakymo reikėtų ieškoti jau minėtoje „valstybės kaip proto būsenos“ idėjoje. Okupacinio režimo sąlygomis aštrėjant tautinio bei luominio tapatumo klausimams ir meną regint kaip vieną iš priemonių jiems spręsti buvo reikalingas stabilus, visuotinai pri/atpažįstamas, aiškiai apibrėžta vertybinę skalę ir sąsajas su norimomis išlaikyti tradicijomis turintis elementas, ką iš esmės išpildo minėti kūriniai. Tai galioja ir užsienyje, ypač Prancūzijoje, dažnai besilankiusių atžvilgiu. Net ir turėdami galimybę susipažinti su naujausiomis tendencijomis (ir tą sėkmingai darę), jie neišvengiamai turėjo būti veikiami tenykštės emigrantų bendruomenės, nepaliaujamai puoselėjusios valstybingumo idėją ir ją atliepiančias vertybes.

4. XIX a. II pusė–XX a. pr. rinkiniai

Ryškus slenkstis Lietuvos kolekcionavimo istorijoje yra 1863–1864 m. sukilimas. Visų pirma, nutrūko Vilniaus senienų muziejaus veikla, o kartu su ja ir nespėta įgyvendinti paveikslų galerijos idėja. 1862 m. M. Tiškevičiaus užsienyje nupirkti paveikslai, regis, nė nebuvo spėję atkelti – vengdamas neramumų savo šalyje ir Paryžiuje apsigyvenęs grafas juos netrukus pardavė viename tenykščių aukcionų⁵⁰⁸. Asmeninių rinkinių viešinimo, mecenatystės tradicija sugrįš tik amžiaus pabaigoje. Taip pat kaip ir ankstesnių sukilimų atveju, daugeliui vietos aristokratų teko priverstinai palikti šalį – jie buvo ištremti arba emigravo, dėl ko jų sukauptas turtas įgijo naujus šeimininkus. Be to, posukiliminės represijos, lygiai kaip ir baudžios panaikinimas keitė ekonomines sąlygas ir stipriai atsiliepė finansiškai, o tai savaime veikė galimybes įsigyti naujų kūrinių.

Nepaisant to, XIX a. II p.–XX a. pr. buvusios LDK teritorijoje galėjai rasti ne vieną vertingą užsienio dailės rinkinį. Dalis jų buvo jau tik saugojami kaip ankstesnių kartų

508 Józef Tyszkiewicz, *op. cit.*, p. 86.

reliktas, kiti – tebebildomi, o dar vieni – formuojami naujai. Tiesa, pastarųjų buvo mažuma ir tai, kad tuo metu jau retas kuris savo kolekciją kūrė neturėdamas tėvų ar senelių sukaupto pagrindo, nesant tikslių sąrašų, pirkimo kvitų ar pakankamai biografinių žinių, gerokai apsunkina bandymus identifikuoti konkretaus kolekcininko skonį. Tokiais atvejais naujai įsigyti paveikslai prapuola kitų skaičiuje, ypač, jei galimybės ir užmačios buvo menkesnės nei pirmtakų.

Tradicijų tęstinumą apskritai galima laikyti šio laikotarpio kolekcijų bruožu. Solidžiausi XIX a. II p.–XX a. pr. meno mylėtojai dažnai nešiojo tas pas pačias pavardes kaip ir amžiaus pradžioje. Jie ne tik saugojo tai, ką surinko jų pirmtakai, bet ir gausino turimą palikimą savo nuožiūra, inicijuodavo kelių giminės šakų kolekcijų apjungimą. Iš tokių kolekcininkų dinastijų XIX a. II p. Lietuvoje ryškiausi buvo Kosakovskiai, Tyzenhauzai-Pšezdzeckiai, Tiškevičiai, Gavronskiai, Daugėlos, taip pat mažesnio masto Medekšos, amžiaus pabaigoje apjungę kelių giminės šakų saugotas vertybes ir įkurdinę jas Aristavos (Aristavėlės) dvare (ne tik tapybos kūrinius, bet ir istorinius relikтус)⁵⁰⁹.

Šiuo požiūriu vienas svarbiausių buvo Stanislovas Kazimieras Kosakovskis (Stanisław Kazimierz Kossakowski, 1837–1905). Grafas gimė savo laiku įtakingų, plačiomis pažiūromis garsėjusių asmenų šeimoje. Tėvas Stanislovas Feliksas Kosakovskis (Stanisław Szcześny Kossakowski, 1795–1872) ėjo ambasadoriaus Romoje, vėliau Lenkijos karalystės dvaro rūmininko, Lenkijos heroldijos pirmininko pareigas, taip pat aistringai domėjosi menu, istorija, filosofija, literatūra ir medicina, pats gebėjo gerai tapyti bei projektuoti. Motina Aleksandra de Laval de la Loubrierie (1811–1886), kilusi iš pasiturinčios, carui artimų prancūzų aristokratų giminės⁵¹⁰, garsėjo savo plačiais tarptautinius ryšius palaikiusiu varšuvietišku literatūriniu salonu. Pagrindinis jų paveldėtojas S. K. Kosakovskis stengėsi išlaikyti tėvų tradicijas – po jų mirties ir toliau kvietė vietas diduomenę bei kultūros atstovus į literatūros vakarus Varšuvos rūmuose, adresu Nowy Świat 19, kur susirinkusieji buvo įkurdinami meno galeriją primenančioje salėje⁵¹¹ (beje, čia buvo kviečiami ir Lentvario Tiškevičiai)[il. 19]. Varšuvietiškoji kolekcija, kurią sudarė mažiausiai 100 paveikslų, gautų kaip S. K. Kosakovskio motinos iš Sankt Peterburgo atgabentas kraitis⁵¹² bei atsivežtų iš kelionių po Vakarų Europą, jam oficialiai buvo perleista 1865 m. tėvams dar gyviems esant, su

509 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 3, p. 106–109.

510 Lavalai Sankt Peterburge turėjo prabangius rūmus, kuriuose taip pat buvo vertingas senosios Vakarų Europos tapybos rinkinys: Rembrandtui, Rubensui, Teniersui, Greuz'ui priskiriami kūriniai. Žr. Zofia Kossakowska-Szanajca, *op. cit.*, p. 31.

511 *Ibid.*, p. 36–37.

512 Eglė Lukaševičiūtė, „Grafų Kosakovskių meno vertybių likimo pėdsakais“, p. 124–125.

sąlyga, kad nebus išparduoda ar palikta likimo valiai⁵¹³. Joje buvo Tiziano, Domenichino, van Dycko, Carlo Dolci, Claude-Jeano Vernet, Greuze'o, Ruysdaelio ir kitiems garsiems autoriams priskirtų kūrinių. Dalį šios galerijos S. K. Kosakovskis persivežė į Vaitkuškį, kur ji buvo sujungta su iki tol čia buvusiais kūrinių bei dalimi Liukonyse buvusių vertybių [il. 20]. Yra žinoma, kad paveldėtus rinkinius S. K. Kosakovskis taip pat nuolat pildė kelionių po Italiją, Prancūziją, Vokietiją metu⁵¹⁴. Verta paminėti, kad nemažai iš Varšuvos atvežtų kūrinių buvo saugoma ir vyriausiam S. K. Kosakovskio sūnui Juozapui Kosakovskiui (Józef Kossakowski, 1866–1916) atitekusioje Didžiojoje Brzostovicoje (Wielka Brzostowica, dab. Baltarusija)⁵¹⁵. Sakoma, kad čia buvo apie 200 drobių⁵¹⁶ (Giulio Romano, Murillo, Tenierso ir kt.). Taip pat šeimos rinkiniuose Vaitkuškyje kažkuriuo metu atsidūrė ir iš Veliuonos kilusio vyskupo Vladislavo Mykolo Zaleskio (Władysław Michał Zaleski, 1852–1925), antrosios S. K. Kosakovskio žmonos Michalinos Zaleskytės (Michalina Zaleska-Kossakowska, 1855–1890) brolio, Vakarų Europos dailės rinkinys⁵¹⁷.

Beje, su Kosakovskiais besigiminiavę Zaleskiai taip pat puoselėjo kolekcionavimo tradiciją – Veliuonoje nedidelę, tačiau vertingą rinkinį buvo sukaupęs Vladislavo tėvas Zenonas Zaleskis (Zenon Zaleski, 1801–1880)⁵¹⁸. Tikėtina, kad su jais siejasi ir užsienio dailę rinkęs, Vilniuje gyvenęs kunigas K. Zaleskis, kuris, kaip minėta anksčiau, buvo užsakęs ne vieną garsaus kūrinių kopiją T. Goreckiui. Be to, lygiai kaip ir Kosakovskių atveju, ši šeima galėjo didžiulis veikliais dailininkais – vyskupo brolio ir Veliuonos paveldėtojo Gabrieliaus Zaleskio (Gabryel Zaleski, g. 1856) žmona Juzefa Liubič-Zaleskytė (Józefa z Lubicz-Zaleskich-Zaleska, 1858–1940) tapė ir reikėsi kaip meno kritikė, o jos tėvas buvo Italijoje gyvenęs ir savo laiku gerai žinomas tapytojas Antanas Zaleskis (Antoni Zaleski, 1824–1885)⁵¹⁹.

Stambesnių paveldimų bei tebepildomų kolekcijų XIX a. II p.–XX a. pr. būta ir Užnemunėje. Minėtina iki šiol nepelnytai mažai dėmesio sulaukusi Gavronskių giminė, kurios nariai XIX a. Suvalkijoje bei Kauno apylinkėse garsėjo kaip novatoriški ūkininkai. XIX–XX a. sandūroje pusbrolių Vladimiro (Włodzimierz Gawroński, 1849–1914) ir Stanislovo (Stanisław Gawroński, 1860–1942) dvaruose Paežeriuose bei Šūkliuose buvo nemažai meno vertybių. Aftanazy teigimu, į Paežerius buvo patekę dar XVIII a.

513 Tadeusz S. Jaroszewski, „Kilka słów o galerii Kossakowskich“, p. 700.

514 Eglė Lukaševičiūtė, „Grafų Kosakovskių meno vertybių likimo pėdsakai“, p. 127.

515 Tadeusz S. Jaroszewski, *op. cit.*, p. 699.

516 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 3, p. 30–34.

517 Arkivyskupo Vladislavo Zaleskio paveikslai, XX a. pr., in: LNB RS, f. 99, b. 426, l. 5–6.

518 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 3, p. 292–293. Minima čia buvus vertingą keliolikos kūrinių rinkinį.

519 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2, p. 442–443.

pab. V. Gavronskio prosenelio M. K. Oginskio iš Hagos atvežti keliolika olandiškų paveikslų. Čia buvo Teniersui, Ostadei, Rembrandtui ir kitiems priskirtų kūrinių, iš kurių dalis buvo geros kopijos⁵²⁰. Ne ką prastesnis rinkinys saugotas Šūkliuose. Be S. Gavronskio, čia menu aktyviai domėjosi ir jo žmona, garsios Liubomirskių giminės atstovė Elena (Helena ks. Lubomirska, 1870–1950)⁵²¹. Nuolat gausindami turimų paveikslų gretas, kuriose taip pat buvo atvežtų iš užsienio praėjusiame šimtmečiuje, jie galėjo didžiuotis C. Netcherio, Tenierso, Ruysdaelio darbais [il. 21]. Čia taip pat laikyta itin vertinga senosios Vakarų Europos grafikos kolekcija⁵²². Verta paminėti, kad Gavronskiai, kaip ir Kosakovskiai, Pšezdzeckiai bei Lentvario Tiškevičiai, miesto rezidencijomis buvo pasirinkę ne Vilniaus, bet Varšuvos rūmus, kur praleisdavo nemažą metų dalį.

Buvo ir tokių, kurie gausino ne savo, o kitų giminių paliktus, t. y. iš jų nupirktus rinkinius. Tokiais kolekcininkais iš dalies būtų galima laikyti Verkių Vitgenšteinus. Stambi kolekcija, kurios ištakos siekia XIX a. pr. ar dar ankstesnius laikus XIX a. II p. priklausė Petru Vitgenšteinui (Peter zu Sayn-Wittgenstein, 1831–1887). Solidų rinkinį jis buvo paveldėjęs iš savo tėvo Liudviko (Ludwik zu Sayn-Wittgenstein, 1799–1866), kuris savo laiku čia pervežė nemažai žmonos Stefanijos Radvilaitės (Stefania Radziwiłł, 1809–1832) turėto Nesvyžiaus vertybių. Be šeimos relikvijų, Vitgenšteinai tebesaugojo ir vyskupo Masalskio kolekcijos likučius: jie buvo aktyviausi ankstesnio Verkių šeimnininko Petro Jasienski (Piotr Jasiński, m. apie 1850) turto varžytinių dalyviai⁵²³, o šis, savo laiku rūmus iš Potockių buvo pirkęs su visu inventoriumi. Sakoma, kad P. Vitgenšteinai labai rūpinosi Verkiais, gausino ir taip nemažus rinkinius. Jam valdant čia buvo Rembrandtui, Leonardo da Vinci, Verboeckhoveni, Snydersui priskirtų kūrinių, taip pat ir XIX a. prancūzų H. Vernet, F. Granet, C. Roqueplan, H. Bellange darbų⁵²⁴ [Priedas 2. 4].

Tiesa, ne visi sukilimą atlaikę rinkiniai buvo vienodai vertinami naujųjų šeimnininkų. Pavyzdžiui, XIX a. 8 deš. jau kiek apleistus Oštorpų Dukoros rūmus su ten buvusia paveikslų galerija nupirkę Hartingai čia likusiam rinkiniui neteikė daug

520 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 3, p. 111–115.

521 Verta paminėti, kad Elena Liubomirskytė buvo Lenvario šeimnininkės Marijos Kristinos Liubomirskytės pusseserė.

522 *Ibid.*, p. 137–139; Jan Gawroński, *op. cit.*, p. 22–24, 27–28, 33–36. Šiek tiek apie Gavronskių veiklą XIX a. bei dvarus žr. Aistė Bimbirytė-Mackevičienė, „Aštriosios Kirsnos dvaro raida XVI a. – XX a. viduryje“, in: *Architektūriniai pasivaikščiėjimai ir paveldosaugos aktualijos: skiriama Nijolei Lukšionytei*, sudarytoja doc. dr. Aušrinė Kulvietyte-Cemnolonskė, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2017, p. 82–101.

523 Kirkoras Adomas Honoris Kirkoras, *op. cit.*, p. 162; Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 4, p. 404–416.

524 *Ibid.*

reikšmės. Iš Paryžiaus atsisiųsdinę naujas puošmenas, senąsias jie sukrovė į atskirą patalpą ir paliko dūlėti. Tik po kelių dešimtmečių jų įpėdiniai panoro atidžiau pažvelgti į visų pamirštas drobes. XX a. pr. šeimininkų prašymu į dvarą atvyko tapytojas–restauratorius iš Varšuvos, o po kurio laiko jo darbo rezultatai, kurie, kaip paaiškėjo, buvo ne tik seni portretai, bet ir Rubenso braižo paveikslai, vėl atsidūrė ant sienų⁵²⁵.

Panašiai nutiko ir Konstantino Tiškevičiaus bei jo pirmtakų Logoisko dvare sukauptoms vertybėms. Ten buvusią užsienio meistrų galeriją (Canaletto, Zampieri, Wouwermann, de Genli darbai, iš viso 47 paveikslai, iš kurių nemažai buvo aukšto lygio kopijos), kaip ir kraštotyrinius rinkinius, paveldėjęs sūnus Oskaras Tiškevičius (Oskar Tyszkiewicz, 1837–1897) tėvo palikimu visiškai nesirūpino bei dalį lengva ranka išpardavė. Kaip ir Dukoros atveju, prireikė dar vienos kartos, kad būtų prisiminta tai, kas liko – priešingai nei tėvas, Juozapas Tiškevičius (Józef Tyszkiewicz, 1869–1914) brangino senelio kolekcijas, jas katalogavo ir planavo perleisti Vilniaus muziejui kaip savarankišką skyrių. Deja, to padaryti nepavyko dėl ankstyvos jo mirties, po kurios nemažai vertingų daiktų atsidūrė antikvariatuose⁵²⁶.

Kita vertus, turimi duomenys rodo, jog buvo ir suformavusių „nepriklausomus“ rinkinius. Panašu, kad be Lentvario šeimininko V. Tiškevičiaus, kurio atvejis bus nagrinėjamas atskirai, XIX a. II p. toks buvo ir Klevicoje (Klewica, Клявіца, dab. Baltarusija) gyvenęs Albertas Umiastovskis (Albert Umiastowski, 1840–1876). Af-tanazy užsimena jį turėjus keliolika olandų ir prancūzų autorių darbų. Vėliau Umiastovskis surinktus kūrinius perleido jaunesniajam broliui, Žemloslavo (Żemłosław, Жамыслаўль, dab. Baltarusija) savininkui Vladislovui (Władysław Umiastowski, 1830–1905), kuris su žmona Janina Sadowskyte (Janina Sadowska, m. 1941) kismet lankydamasis didžiuliosios Vakarų Europos miesto iš ten taip pat parsigabendavo vertingų meno kūrinių⁵²⁷.

Žinoma, XIX a. II p.–XX a. pr. aktyviai kolekcionuojančių senąją Vakarų Europos dailę buvo gerokai daugiau. Tai Ignatičių (Ignatycze, dab. Kalinina, Калініна, dab. Baltarusija) dvaro savininkas Vilhelmas Jelskis (Wilhelm Jelski, m. 1919), Didžiųjų Šalčininkų šeimininkas Vitoldas Vagneris (Witold Wagner, 1844–1906), jau minėti P. Horbovskis, A. Radvila, dailininkas H. Veisenhofas, kilmingas pirklys V. Fiorentinis ir kiti. Deja, jų rinkinių priešistorė bei sudėtis nėra aiški, ir tik apie vienintelį Fiorentinį turima kiek daugiau informacijos: kaip jau buvo nurodyta praeitoje disertacijos dalyje, jis iš J. Zenkevičiaus nupirkęs Giulio Romano „Šv. Šeimyną“, taip pat turėjęs

525 *Ibid.*, t. 1, p. 58–64.

526 *Ibid.*, t. 1, p. 93–100.

527 *Ibid.*, t. 4, p. 161–162, 461–469.

T. Goreckio iš Italijos parūpintus autorinę Guido Reni „Šv. Sebastijono“ kopiją, Carracci autoportretą, van Dycko galvos studiją, Riberos darbą, taip pat Goreckio nutapytą seriją pagal Domenichino freskas St. Andrea de la Vale bažnyčioje Romoje bei „daug kitokių italų ir flamandų paveikslų“⁵²⁸. Nemažą dalį jo rinkinio sudarė ir po ankstyvos brolio Stanislovo mirties likę kūriniai⁵²⁹ (Priedas 2. 5.). Beje, verta dėmesio nekrologe paminėta informacija apie jo planus savo kolekcijos pagrindu steigti Vilniaus miesto paveikslų galeriją⁵³⁰.

Į klausimą, kiek šių bei aukščiau minėtų kolekcininkų rinkiniai skyrėsi nuo sukauptų pirmoje amžiaus pusėje, dėl jau minėtų priežasčių atsakyti nelengva. Nepaisant to, keletą apibendrinimų galima padaryti remiantis Aftanazy ir kitų šaltinių teikiamais duomenimis. Akivaizdu, kad XIX a. II p.–XX a. pr. Lietuvoje itin populiarūs tebebuvo italų renesanso ir baroko meistrai, tokie kaip Raffaello, Guido Reni, Leonardo da Vinci bei Salvatore Rosa⁵³¹. Daug turėta ir Nyderlandų dailės pavyzdžių, ypač van Dycko, Tenierso ir Rubenso teptukui priskirtų kūrinių⁵³². Būta ir prancūzų dailės, tiesa, gerokai

528 L. Uziębło, „Z dziejów galeryi obrazów u nas“, p. 244–245. Beje, Varšuvoje nemažą Vakarų Europos meno rinkinį turėjo V. Fiorentinio dėdė Petras Fiorentinis (Piotr Fiorentini, 1791–1858), lenkų kariuomenės kapitonas. Maždaug 200 egzempliorių turėjusią kolekciją vėliau paliko Varšuvos meno mokyklai. Kaip vėliau paaiškėjo, didelė dalis dovanotų kūrinių buvo kopijos. Vėliau paveikslai pateko į Nacionalinio muziejaus fondus.

529 Jolanta Širkaitė, „Vilniaus mokslo bičiulių draugija ir jos muziejaus rinkiniai“, in: *Kultūros istorijos tyrinėjimai*, 1999, t. 5, p. 353.

530 W. G., „Ś. P. Władysław Fiorentini“, in: *Kuryer Litewski*, 1914, Nr. 16, p. 2.

531 Raffaello kūrinių kopijų buvo Zamoiskių Ružankoje (XIX a. I p. „Siksto Madonos“ kopija), Stravinskių Mirovščiznoje („Dievo Motinos“ pastelinė kopija), Bochvicų Podoroske („Madonos su kūdikiu ir Šv. Jonu“ kopija). Guido Reni kūrybos pavyzdžių turėjo Kruševskiai Gomelyje („Dama, perverianti save stiletu“), Straševskiai Gniezne („Šv. Petro galva“). Leonardo da Vinci – Puslovskiai Albertine („Galvutė“), Gorskiai Beržinčiuose („Kristaus galvos“ kopija). Salvatore's Rosa bei jo mokinių darbų turėta Šachnų Juzefove („Šv. Jokūbo iš Kompostelos“ ir „Dievo motinos“ kopijos), Venclavovičių Narūnuose (keturi animalistiniai peizažai), Bochvicų Nemėžyje („Kristus kalbasi su fariziejais“ ir „Kolumbo kelionė“), Daugėlių Romaniškėse („Poeto portretas“). Taip pat italų darbus ar jų kopijas buvo galima išvysti Chodasevičių Chodasevičiuose, Bulhakų Dobošnioje (Tiziano), Jelskių Zamostėje (Andrea del Sarto), Zboromirskių Višenkos dvarelyje, Ciechanoveckių Bočėikavoje („Madona“), Kienėvičių Dereševičiuose (Correggio ir kitų kopijos), Skirmuntų Molodove (Veronese „Europos pagrobimas“), Pliater-Zyberkų Bebroje (Sassoferrato ir kiti), Radvilų Taujėnuose (Guercino). Šio regiono dailė dominavo ir Sviackų Bielicoje bei Moračevskio Volčine (žr. Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 1–4).

532 Van Dyckui priskirtų paveikslų buvo Šachnų Juzefove bei Daugėlių Romaniškėse („Harlemo burmistro Jano Wauwerio portretas“), Tenierso – Bielskių Atečiznoje („Du žvejai su tinklu“), Puslovskių Albertine („Smuklės interjeras“). Rubenso – Horvatų Barbarove, Bielskių Atečiznoje („Šv. Šeima“), Hartingų Zaušėje („Madona su kūdikiu ir Šv. Jonu“). Olandų mokyklos

mažiau. Ją paprastai atstovavo Watteau, Vernet, Poussinas, Greuz'as ir Delacroix⁵³³. Retai, bet pasitaikydavo vokiečių dailininkų paveikslų (paprastai priskirtų Dietrichui ar Düreriui)⁵³⁴, taip pat ispanų (Murillo)⁵³⁵. Tiksliai nusakyti proporcijas regionų ar epochų atžvilgiu sudėtinga, nors, kaip ir minėta, panašu, kad daugiausia buvo XVII a. italų ir Nyderlandų meistrų kūrinių (Priedas 4).

Daugelį paveikslų tiksliai nurodęs Aftanazy dažnu atveju juos aiškiai įvardija kaip kopijas. Tokią informaciją jam neabejotinai suteikdavo paskutiniai aprašytų vertybių šeimininkai. Tai, viena vertus, tarsi patvirtina anksčiau minėtą Manikowskos mintį, kad vienas svarbiausių šio laikotarpio kolekcijų bruožų yra kokybės nebuvimas, prastos būklės kūrinių, klastočių, kopijų gausa. Kita vertus, galima į tai žvelgti kaip į išaugusią savininkų patirtį, meno istorijos išmanymą, gebėjimą kritiškai įvertinti ankstesnių kartų palikimą.

Trūkstant aptariamo laikotarpio inventorių, tiksliau nustatyti bendras tendencijas padeda kitokio pobūdžio šaltiniai, pavyzdžiui, viešų meno parodų katalogai. 1880 m. ir 1887 m. Varšuvoje veikė dvi ekspozicijos, parengtos privačiose kolekcijose saugomų kūrinių pagrindu – Senųjų paveikslų paroda Brühlowo rūmuose bei Senienų paroda

paveikslų buvo galima rasti Broel-Pliaterių Abromiškėse (Snyderso natuirmortas), Lenskių Baltojoje Vokėje (pora Snyderso natuirmortų), Kotvičių Turluose (Peterio Brueghelio „Vestuvės“), Brunų Rudavoje. Nemažai peizažų buvo Horvatų Barbarove ir Narovlioje, Vasilevskių Horodnios dvare, Ciechanoveckių Bočeikavoje, Skirmuntų Pinske, Straševskių Gniezne, Pliater-Zyberkų Svojatičių dvare, Rėmerių Janopolyje ir daugelyje kitų užmiesčio rezidencijų (žr. *Ibid.*).

533 Watteau galėjai rasti Ratinskių Sinčoje bei Meištovičių Pajuostyje, Vernet – Skirmuntų Molodove (peizažų kopijos) ir Puslovskių Albertine, Poussinui priskirtų kūrinių – Ščytų Vierchove bei Daugėlių Romaniškėse (peizažai), Greuze'ui – Bielskių Atečiznoje (žanrinės scenos), Tuhanovskių Tuhanovičiuose („Psichė ir amūras“), Delacroix – Fiedorovičių Kricevičiuose (trys akvarelės). Prancūzų marinistų darbų turėjo Sviackai Bielicoje, peizažų – Lenskiai Baltojoje Vokėje, Venclavovičiai Narūnuose. Zabelių Orechovo dvare buvo Fragonardo, Delacroix, Watteau darbų ir jų kopijų (žr. *Ibid.*).

534 Vokiečių darbų Aftanazy mini buvus Jelskių Zamostėje (Dietricho „Senio galva“) bei Potockių Rošoje (XVI a. autoriaus „Šv. Jeronimas“) (žr. *Ibid.*).

535 Murillo drobių manoma buvus Horvatų Barbarove (Mioduszewskio tapyta kopija), Zabelių Orechove („Madona“, gera kopija), Kienevičių Dereševičiuose (J. Horvataitės „Madonos su kūdikėliu Jėzumi“ tapyta kopija), Medekšų Aristavoje („Dievo motina su kūdikėliu Jėzumi“), Meištovičių Meištuose (paveikslas „Judita su Holoferno galva“ kopija), Daugėlių Siesikuose (Ermitaže esančio Murillo darbo „Šv. Jonas su avinėliu“ kopija). Taip pat minima ispanų mokyklos paveikslą turėjus Stanislovo Sianoženckio Novosiolkių dvaro rinkinyje („Nuėmimas nuo kryžiaus“), Straševskių Gniezne („Kristus su erškėčių vainiku nešantis kryžių“), Tolockų Vierdomičiuose (Murillo mokinio „Madona su kūdikiu“) (žr. *Ibid.*).

„Europos“ viešbutyje⁵³⁶. Pirmoji buvo skirta išimtinai senajai dailei, antroji – įvairiems praeities objektams. Organizatoriams pavyko pritraukti nemažai kolekcininkų – 1880 m. senųjų Vakarų Europos meistrų paveikslus eksponavimui pateikė maždaug 40 asmenų. Iš viso 1880 n. ekspozicijoje atsidūrė 340, o 1887 m. – 167 senosios Vakarų Europos dailės pavyzdžiai. Abu kartus tarp parodos mecenatų rasime ir su Lietuva susijusias pavardes – Przędzdeckius ir Kosakovskius. Jų dalyvavimas nestebina, mat turėdami nuosavybės Varšuvoje ir dalį laiko šiame mieste gyvendami jie buvo čia vykstančių procesų dalis, o jų rinkiniai – vieni žymiausių apylinkėse⁵³⁷.

Pagal parodų katalogų duomenis parengtos diagramos (žr. žemiau)⁵³⁸ rodo, kad bendros tendencijos buvo tokios pačios, kaip ir išryškėjusios analizuojant Aftanazy pateiktą informaciją. Italų ir Nyderlandų dailė išliko pagrindiniu Lietuvos ir Lenkijos kolekcininkų interesu su aiškia pastarosios persvara: 1880 m. italų dailė sudarė 28 %, Nyderlandų – 50,9 % (atitinkamai flamandų – 14,7 %, olandų – 36,3 %), 1887 m. italų dailininkų kūriniai užėmė 24 %, Nyderlandų – 43,7 % (flamandų – 16,8 %, olandų – 26,7 %). Kalbant apie kitų Europos regionų meninį palikimą matyti, kad gerokai nuo jų skaičiumi atsiliko prancūzų ir vokiečių dailininkų kūriniai. Įdomu, kad šiek tiek pasikeitė jų tarpusavio santykis: 1880 m. parodoje prancūzų dailė sudarė 8,5 %, vokiečių – 11,8 % eksponuojamų paveikslų, 1887 m. atitinkamai prancūzų kūriniai – 17,4 %, vokiečių – 15 %. Ispanų ir britų dailės pavyzdžiai į diagramas neįtraukti, nes jų eksponuota vos vienas kitas (1880 m. paminėti vos du ispanų mokyklos pavyzdžiai, iš kurių vienas priskirtas Murillo, o britų autorių visai nėra, 1887 m. ispanai nepaminėti, o britų įrašyti du paveikslai).

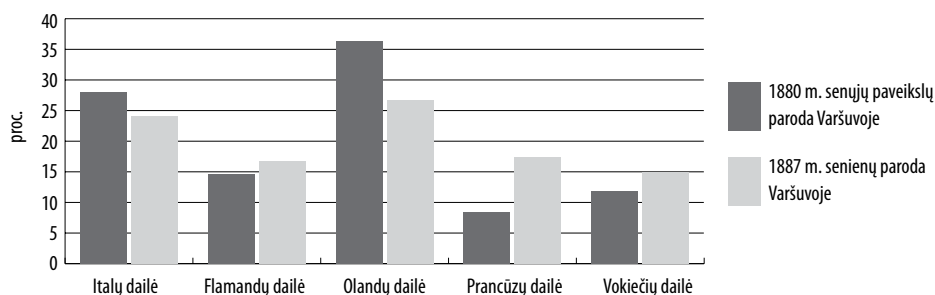
Kalbant apie konkrečių epochų kūrinius akivaizdu, kad prioritetu išliko XVII a. dailė: 1880 m. ji sudarė 50 %, 1887 m. 52,7 % paveikslų ekspozicijos. Mažiausiai buvo ankstyvųjų, XIV–XV a. autorių darbų: 1880 m. 2,9 %, 1887 m. 1,8 %. Verta paminėti, kad prancūzų ir vokiečių dailės atžvilgiu didžiąją dalį sudarė XVIII a. autoriai (1880 m. 55,5 % šio laikotarpio iš visų prancūzų autorių ir atitinkamai 65,5 % 1887 m., vokiečių dailės atžvilgiu – 1880 m. 50 % ir 1887 m. 56 %).

536 *Katalog obrazów starożytnych, znajdujących się na wystawie urzędzonej w Pałacu Brühlowskim na korzyść Szkoły dla biednych dziewcząt pod wezwaniem Ś-tej Elżbiety*, Warszawa: drukiem Józefa Ungra, 1880; *Katalog wystawy starożytnych przedmiotów urzędzonej w salonach Hotelu Europejskiego w Warszawie w marcu 1887 roku, na dochód Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności*, Warszawa: Warszawska Drukarnia i Litografia, 1887.

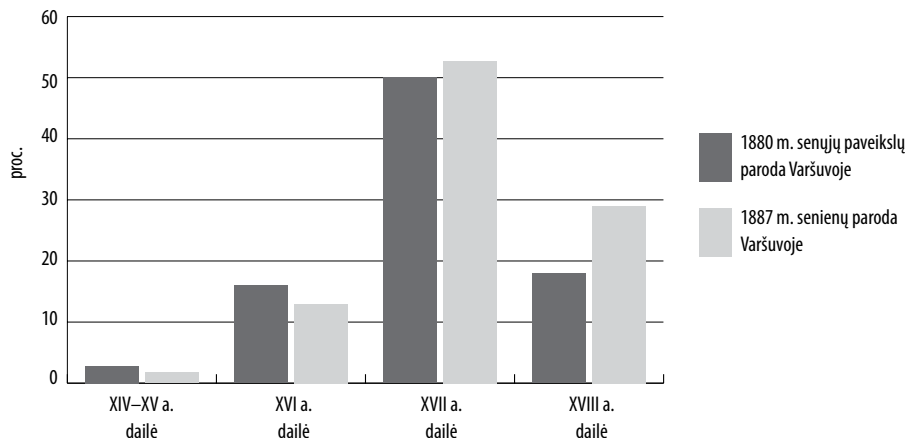
537 Kap pastebėjo Kosakovskių galerijos tyrinėtojas Tadeusz Stefan Jaroszewski, reikšminga tai, kad Kosakovskių ir Przędzdeckių rinkiniai buvo įtraukti į Felikso Fryze ir Ignaco Chodorovičiaus sudarytą *Vadovą po Varšuvą ir jos apylinkes* (1873–1874). Žr. Tadeusz S. Jaroszewski, *op. cit.*, p. 699.

538 Galima nedidelė paklaida, kadangi ne visus autorius galima identifikuoti.

1 diagrama. Kūrinių pasiskirstymas 1880 m. ir 1887 m. Varšuvos parodose pagal regionus (procentais)



2 diagrama. Kūrinių pasiskirstymas 1880 m. ir 1887 m. Varšuvos parodose pagal laikotarpius (procentais)



Susumavus duomenis galima padaryti keletą apibendrinimų. Visų pirma, Lietuvos ir Lenkijos kolekcijose lygiai kai ir anksčiau didžiausias dėmesys buvo skiriamas italų ir Nyderlandų dailei, pirmenybę (ypač Nyderlandų atžvilgiu) teikiant XVII a. autoriams. Taip pat neretai sutinkama Nyderlandų dailininkų persvara bei olandų dominavimas flamandų atžvilgiu. Gerokai mažiau, tačiau tarpusavyje panašiu santykiu turėta prancūzų ir vokiečių dailės pavyzdžių, kurių tarpe daugiausia buvo XVIII a. autorių darbų (iš prancūzų populiariausias buvo Vernet, vokiečių – Dietrichas). Mažiausiai domėtasi ispanų daile, kurią absoliučia dauguma nagrinėtų atvejų reprezentavo vienintelis Murillo. Britų dailininkų kūrinių beveik nesutinkama. Šios tendencijos sutampa su fiksuotomis XIX a. 4–5 deš., Lietuvoje ir Lenkijoje, ir skiriasi nuo XVIII–XIX a. rinkinių.

Vertinant italų ir Nyderlandų dailę kaip pagrindines Lietuvos kolekcininkų interesų kryptis europiniame kontekste, galima teigti, kad šiuo požiūriu čionykščiai rinkiniai atitiko bendrą situaciją, kadangi XIX a. vid. susiformavusi tradicija Vakarų Europoje išliko populiari ir vėlesniais dešimtmečiais. Kita vertus, nepaisant dažnų kelionių, pažinčių su Vakarų Europos muziejais ir naujausia meno literatūra, be kelių atskirų atvejų (pavyzdžiui, Tyzenhauzų-Pršezdzeckių) naujausios XIX a. II p. tendencijos daugelyje lietuviškų kolekcijų vietos nesurado – čia nebuvo tokio susidomėjimo ispanų, prancūzų, ankstyvąja Nyderlandų, vokiečių ir italų meistrų kūryba kai Prancūzijoje, Anglijoje ar Vokietijoje.

V. GRAFO VLADISLOVO TIŠKEVIČIAUS ATVEJIS

1. Kolekcininko veiklos ištakos

Vladislovas Tiškevičius [il. 22] buvo kolekcininkų dinastijos atstovas. Tai svarbu, nes vienas stipriausių impulsų kolekcionavimui, kaip ir bet kokiai kitai veiklai, yra greta esančiųjų patirtys, ypač kai kalbame apie vieną giminę ar šeimą. Kasdienis bendravimas, bendra erdvė natūraliai supažindindavo kolekcininko artimuosius su jo aistros objektu, sudarydavo sąlygas ta pačia tema domėtis plačiau, savarankiškai. Labai svarbus ir autoriteto bei pareigos momentas. Patriarchalinėje santvarkoje, o juo labiau kilmingoje šeimoje gyvenę asmenys neretai jautė būtinybę (ir spaudimą) išsaugoti ankstesnių kartų palikimą bei tradicijas. Ir ne tik dėl materialių, ekonominių priežasčių – tiek kilnojamas, tiek nekilnojamas turtas glaudžiai siejosi su giminės, o per ją – luomo, tautine tapatybėmis, tad paprastai jį buvo stengiamasi jei ne pagausinti, tai bent išsaugoti.

Šiuo požiūriu Tiškevičių Biržų linija Lietuvos kontekste yra pakankamai retas atvejis. Nuo pat XIX a. pr. (o greičiausiai ir anksčiau) daugiau nei šimtą metų vienos šeimos meno rinkinių kaupimo tradicija nebuvo nutrūkusi, t. y. nebuvo kartos, kuri tik saugotų giminaičių kolekcijas, bet pati jų neplėstų, ar juo labiau atsiskyrė, kaip kad, pavyzdžiui, nutiko Tiškevičių Logoisko linijai. Dar daugiau, per visą ilgą XIX amžių ši giminės šaka rinko Vakarų Europos dailės pavyzdžius, nepaisant to, kad dažnai tas pats asmuo pasiduodavo ir etnografinių bei gamtinių kolekcijų karštinei. Tuo grafams prilygti galėjo nedaug kas, nebent Tyzenhauzų-Pšezdzeckių ir Kosakovskių dinastijos. Todėl atrodo logiška užfiksuoti tokios Tiškevičių šeimos tradicijos ištakas, pateikti ryškiausius pavyzdžius bei aplinkybes, kuriomis buvo veikama.

1. 1. Vakarų Europos meno kolekcionavimo tradicija Tiškevičių giminėje

Vienas ryškiausių (o galbūt ir pirmasis) europietiškų tradicijų puoselėtojas buvo paskutinytis Skuminų šakos atstovas Liudvikas Tiškevičius, Haradnajos dvaro šeimininkas, kurio kolekcininko veiklai neabejotinai turėjo įtakos artima giminystė su stambiausio to laiko Lietuvos ir Lenkijos rinkinio savininku Stanislovu Augustu Poniatovskiu. Apie jo turėtas vertybes jau kalbėta praeitoje disertacijos dalyje, tad čia galima tik priminti, kad tai turėjusi būti tipiška, prancūziška tradicija paremta XVIII–XIX a. sandūros kolekcija, kur be kanoninių italų renesanso ir baroko meistrų bei Nyderlandų Aukso amžiaus dailininkų turėjo būti nemaža prancūzų dailės pavyzdžių.

Tiškevičiaus įpėdiniai Haradnąją tebevaldė ir antroje amžiaus pusėje. 1867 m. sudarytu testamentu duktė O. Tiškevičiūtė-Potockienė-Vansavičienė dvarą paliko Mauricijui Potockiui (Maurycy Potocki, 1812–1879), šis – savo sūnui Augustui Potockiui (August Potocki, 1847–1905), kuris buvo paskutinis čia šeimininkavęs tiesioginis L. Tiškevičiaus palikuonis. Sudėtingos biografijos, daugiau domėjęsis žirgais nei paveikslais, jis lengva ranka išpardavė čia likusias vertybes. Dalį daiktų kartu su rūmais įsigijo naujieji savininkai, o visas daugybę metų toje pačioje vietoje buvęs Liudviko Tiškevičiaus archyvas pateko į tolimo giminaičio, Biržų liniją atstovavusio grafo Antano Tiškevičiaus rankas. Regis, tik „Šokolado padavėją“ 1882 m. Potockis išsivežė su savimi į Varšuvą⁵³⁹.

Reikia priminti, kad L. Tiškevičius turėjo ir rezidenciją Vilniuje, Vokiečių gatvėje (pos. 382). Yra išlikęs 1791 m. rūmų inventorių, tik jokie dailės kūriniai jame neminimi⁵⁴⁰. Kita vertus, bent jau vėliau keletas jų ten tikrai atsirado. Kai 1817 m. našlė Tiškevičienė ir jos duktė miesto rezidenciją ruošėsi parduoti giminaičiui, Biržų šakos pradininkui Mykolui Juozapui Tiškevičiui (Michał Józef Tyszkiewicz, 1761–1839), buvo sudarytas kilnojamojo turto aprašas, iš kurio sužinome, jog čia buvo keturi laivus ir gėlės vaizduojantys paveikslai⁵⁴¹.

Tikėtina, kad šie kūriniai vėliau papildė Biržų rinkinius, juolab, kad jų naujasis savininkas, regis, taip pat buvo neabejingas menui. Snitkuvienės teigimu, šiuose naujai įsigytuose Vilniaus rūmuose M. J. Tiškevičius įrengė paveikslų galeriją. Vilnietiškas rinkinys turėjęs dar labiau išaugti, kai maždaug 1826–1829 m. laikotarpyje su visu inventoriumi įsigyti ir Ferdinando Pliaterio (Ferdynand Plater, 1763–1829) rūmai Trakų gatvėje⁵⁴².

539 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 4, p. 139. Aftanazy teigimu, nuo originalo paveikslas skyrėsi suknelės spalva.

540 Liudviko Tiškevičiaus daiktų, esančių rūmuose Vilniuje, inventorių, 1791, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 4583.

541 Tiškevičių rūmų Vilniuje, Vokiečių gatvėje pos. nr. 382, inventorių, 1817, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 4418, l. 15v.

542 Aldona Snitkuvienė, *op. cit.*, p. 21–22. Beje, autorė nurodo, kad šį polinkį jis perėmęs iš savo tėvo, Biržų valdos įsigijimo iniciatoriaus Juozapo Ignoto Tiškevičiaus (Józef Ignacy Tyszkiewicz, 1724–1815/16). Kur buvo laikoma pastarojo kolekcija, Vilniuje ar XIX a. pradžioje įsigytame Voložino dvare, ir koks buvo jos turinys – neaišku.

Po M. J. Tiškevičiaus mirties jo sūnūs Benediktas Emanuelis (Benedykt Emanuel Tyszkiewicz, 1801–1866), Juozapas Mykolas (Józef Michał Tyszkiewicz, 1800–1844/45) ir Jonas Konstantinas (Jan Konstanty Tyszkiewicz, 1802–1862)⁵⁴³ pasidalino palikimą. Pastarajam teko Biržai, mat jau kuris laikas čia gyveno. Būsimasis Astravo rūmų statytojas jaunystėje buvo gavęs puikų išsilavinimą, laisvai mokėjo keletą kalbų, išmanė literatūrą ir tiksluosius mokslus. 3-iaame dešimtmetyje 26-erių grafas kartu su broliu Benediktu išvyko į Didžiąją kelionę. Matyt, šis kažkuriuo metu pasuko atgal, nes 1828 m. laišakai byloja J. K. Tiškevičių keliavus vieną tradiciniu maršrutu Paryžius-Florencija. Netrukus kelionės kryptis pasikeitė ir 1829 m. žiemą Tiškevičius laiškus jau ėmė siųsti iš Amerikos žemyno. Turima korespondencija atspindi išskirtinį žavėjimąsi gamtos, etnografiniais bei inžineriniais objektais, tačiau galima neabejoti, kad kelionių pradžioje vykdyta įprasta ir *Grand Tour* programa. Tai, kad grįžęs didikas tapo ne tik vienu moderniausių ir turtingiausių savo kartos žemvaldžiu⁵⁴⁴, bet ir aistringiu kolekcininku, didele dalimi yra klajonių po pasaulį rezultatas. Iš kitapus Atlanto parsigabenęs mineralų kolekciją, jis į Biržus perkėlė ir dalį Voložino dvare buvusių vertybių: kai kuriuos giminės portretus, senelio J. I. Tiškevičiaus apdovanojimus. Kiek galima spręsti iš turimų duomenų, kaip kolekcininką Biržų majorato savininką labiausiai domino gamtos objektai: augalai bei uolienos. Svarbi, kone aistrai prilygusi, jam buvo ir krašto istorijos tema.

Tačiau greta to J. K. Tiškevičius Astravo dvare suformavo ir paveikslų galeriją, kurioje šalia giminės portretų eksponuoti užsienio autorių kūriniai. Šioje vietoje verta paminėti grafo bičiulystę su dailininku Jonu Banevičiumi (Jan Baniewicz, 1803–1881). Būtent jis tapo brolių Tiškevičių pakeleiviu šiems išsiruošus į Vakarų Europą⁵⁴⁵. Kurį laiką gyvenęs Biržų dvare, pats kolekcionavęs, Banevičius grafiui pardavė ne vieną senųjų meistrų paveikslų kopiją, pavyzdžiui, Tiziano „Kristus su denaru“ bei Correggio „Švč. Mergelė Marija su kūdikėliu Jėzumi“. Kopijavo ir Tiškevičiaus kolekcijoje buvusius kūrinius, pavyzdžiui, Rubenso „Nukryžiuotąjį“⁵⁴⁶. Taip pat galima pridurti, kad iš Voložino į Biržus čia buvo atgabenta vengrų dailininko Michály Zichy (1827–1906) paveikslų serija medžioklės trofėjų tema, kurią pastarasis sukūrė viešėdamas Tiškevičių dvare⁵⁴⁷. Galiausiai grafo pastangas gausinti rinkinį liudija ir 1846 m. spalio 26 d. K.

543 Tiškevičiai turėjo dar du sūnus: Kazimierą ir Mykolą, tačiau pirmasis mirė jaunystėje, sulaukęs 24-erių, o antrasis – teturėdamas trejus metus. Taip pat jiems buvo gimusi ir duktė.

544 Plačiau apie Jono Konstantino Tiškevičiaus veiklą Biržuose: Aldona Snitkuvienė, *op. cit.*

545 Snitkuvienė mini, kad kelionė su Banevičiumi įvyko 1835 m. (žr. Aldona Snitkuvienė, *Biržų grafai Tiškevičiai*, p. 27). Tai gali būti klaida, tačiau lygiai taip pat tikėtina, kad Tiškevičiai į kelią leidosi ne vieną kartą.

546 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2, p. 58.

547 Snitkuvienė teigia, kad darbai buvo atlikti pastelės technika.

Tiškevičiaus giminaičiui adresuotas laiškas, kuriuo siūloma pirkti Mykolui Kleopui Oginskiui priklausiusius itališkos manieros paveikslus⁵⁴⁸.

Panašu, kad dar labiau nei brolis, kolekcininko aistrai pasidavė kitas minėtos kelionės dalyvis, B. E. Tiškevičius, apie kurio asmenybę ir sukauptas vertybes daug yra rašiusi A. Snitkuvienė. Caro rūmų kamerjunkeris, gausių turtų paveldėtojas buvo smalsus, mėgo puoštis ir domėjosi daugeliu sričių, tad jo laikais Raudondvario interjeras įgavo išskirtinį pavidalą. Neatsitiktinai jaunajai kartai jo palikimas, kaip pastebėjo Snitkuvienė, vėliau primins „egzotišką, paslapčių pilną pilį“⁵⁴⁹. Daug laiko praleisdamas kelionėse po svečias šalis, į savo dvarus jis parveždavo pačių įvairiausių suvenyrų. Čia buvo visko – porceliano, šarvų, knygų, ir, žinoma, vertingų paveikslų. Nemažą dalį jų sudarė amžininkų, vietinių menininkų kūriniai (Tiškevičius reiškėsi ir kaip mecenatas), tačiau būta ir senųjų meistrų drobių. Iš svarbesnių minėtinos S. Rosos batalinės kompozicijos, vokiečio B. Dennerio „Senė“, Wouwermano „Arklio kaustymas“ bei Guercino „Amonas ir Tamara“⁵⁵⁰. Gausiais rinkiniais buvo puošiamas ne tik Raudondvaris, bet ir kiti dvarai: Nemėžis, Vasaknos, Žiezmariai, Viala, Peršajai bei Vilniuje turėti rūmai⁵⁵¹. Beje, nenumaldomą B. E. Tiškevičiaus potraukį kelionėms ir gražiems daiktams vėliau su kaupu perims jo globotinis, anūkas Benediktas Henrikas Tiškevičius (Benedykt Henryk Tyszkiewicz, 1852–1935).

Apie trečiojo brolio, Juozapo Tiškevičiaus, rinkinius žinoma mažiausiai. Kita vertus, iškalbinga viena jo sūnums bendra biografinė detalė: jaunystėje būsimasis egiptologas Mykolas, lentvariškis Juozapas ir Trakų Vokės statytojas Jonas Vytautas Emanuelis Tiškevičiai patys buvo mokomi valdyti teptuką. Beje, vėliau šią tradiciją tęsė ir pastarojo sūnus Jonas (1867–1903), meninį išsilavinimą įgijęs Miunchene⁵⁵².

1. 2. Artimiausia aplinka: tėvai

Tradiciškai teigiama, kad pagrindiniu V. Tiškevičiaus kaip kolekcininko įkvėpimo šaltiniu tapo jo tėvo brolis M. Tiškevičius, didžiąją gyvenimo dalį Prancūzijoje ir Italijoje praleidęs egiptologas bei Vakarų Europos dailės žinovas⁵⁵³. Duktė užsimena, kad dėdė jaunasis Lentvario šeimininkas Italijoje lankė XIX a. 10 deš., jau galvodamas apie nuosavos rezidencijos interjerą ir jam padedant užmezgęs vertingus ryšius su vietos

548 Konstantino Tiškevičiaus laiškas giminaičiui Jonu Tiškevičiui apie Mykolo Kleopo Oginskio paveikslus, 1846 m. spalio 26 d., in: *LVIA*, f. 716, ap. 3, b. 1425.

549 Aldona Snitkuvienė, *Raudondvaris*, p. 16.

550 *Ibid.*, p. 63.

551 *Ibid.*, p. 24.

552 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Teki rodzinne*, t. 8, l. 189.

553 Apie šį asmenį ne vieną publikaciją yra paskelbusi Snitkuvienė.

antikvarais⁵⁵⁴. Visoje Europoje žinomo kolekcininko įtaka V. Tiškevičiui yra visiškai tikėtina, nors daugiau apie jų tarpusavio ryšį galinčios papasakoti korespondencijos ar panašaus tipo šaltinių kol kas rasti nepavyko. Kita vertus, istoriografijoje liko šiuo požiūriu visiškai nenagrinėtas grafo tėvų vaidmuo.

Vladislavo Tiškevičiaus tėvas Juozapas Tiškevičius (Józef Tyszkiewicz, 1835–1891) buvo ryški savo laiko asmenybė, vienas turtingiausių tuometinės Lietuvos žmonių. Anksti netekęs tėvo ir mažai bendraudamas su vyresniais broliais, grafas nuo mažų dienų augo Sankt Peterburge, kur gavo karininko išsilavinimą, užmezgė naudingų pažinčių. Galiausiai grįžęs į Lietuvą apie 1855 m. įsigijo Lentvario dvarą, kuriame po vedybų su Sofija Horvataite (Zofia Horwatt, 1840–1919) pasistatė neogotikinius rūmus. Lojalus carui, tačiau ištikimas šeimai, jis sugebėjo ne tik išsaugoti giminės turtus, bet ir juos pagausinti, mat politiškai įtemptu laikotarpiu turėjo išimtinę teisę įsigyti varžytinėse parduodamus vietos aristokratų dvarus. Tiškevičiaus būta veiklaus, smalsaus žmogaus – jis aistringai sekė žinias apie naujausius technikos išradimus, pagal išgales diegė juos savo valdose, kur vienas po kito kilo fabrikai ir modernūs malūnai. Ne ką mažiau domėjosi žirgais, Lentvaryje įsteigė žirgyną. Apie J. Tiškevičiaus rinkinius, juolab paveikslų galeriją, duomenų beveik nėra. Vis dėlto kolekcininko veikla jam nebuvo svetima – žinoma Kretingoje buvus jo suformuotą numizmatikos rinkinį bei giminės portretų galeriją. Jei pats užsienio autorių paveikslų ir nekaupė (šia tema trūksta informacijos), tačiau su jais neabejotinai buvo pažįstamas: vargu ar būtų išvengęs vizitų po garsiąsias galerijas Sankt Peterburge arba Paryžiuje, kur su žmona gyveno neramiais 1863–1865 metais⁵⁵⁵.

Tenka pastebėti, kad kalbant apie aristokratų polinkį kolekcionuoti paprastai atsižvelgiama tik į vyriškąją liniją, jos įtaką. Ne išimtis ir Tiškevičiai. Dėdės, seneliai, tėvai – jų vardai sieja skirtingų kartų grandis, o moteriškoji pusė, t. y. motinų, žmonių šeimos, ir jų pačių asmuo šiuo požiūriu lieka neįvertintas, nors taip būti neturėtų. Tą gerai iliustruoja J. Tiškevičiaus sutuoktinė, Lentvario ir Kretingos ponija Sofija Horvataitė⁵⁵⁶, kilusi iš šeimos, kur „[žmonės] išoriškai buvo negražūs, tačiau turėjo daugybę būdo privalumų, vykdę plačią kultūrinę veiklą“⁵⁵⁷.

Būtent Barbarovo (Barbarów, Барбараў, dab. Baltarusija) dvaro šeiminkams rinkinius buvo patikėjęs saugoti vienas 1831 m. sukilimo organizatorių Aleksandras

554 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Teki rodzinne*, t. 3, l. 2.

555 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epochy*, t. 1 (mf. 98678), l. 7.

556 Beje, pačios S. Horvataitės močiutė buvo kilusi iš Tiškevičių: Vincentas Volodkevičius (1761–1839) gyveno santuokoje su Jadvyga Vincenta Tiškevičiute (Jadwiga Wincenta z Tyszkiewiczów, 1763–1864), Juozapo Ignoto Tiškevičiaus (Józef Ignacy Tyszkiewicz, 1724–1815) ir Marijos Onos Galimskos dukterimi (Maria Anna Galimska, g. 1736).

557 Helena Tyszkiewicz-Ostrowska, *Polonga i Kretynga: życia mojego ojca*, XX a. I pusė, in: *Kretingos muziejus* (toliau – *KM*), f. 16, b. 127.

Volodkevičius (Aleksander Wołodkowicz, 1806–1854), tikras Tiškevičienės dėdė, jos motinos Klotildos Volodkevičiūtės (Klotylda Wołodkiewiczówna, g. 1810) brolis. Kaip ir daugelis, jis buvo priverstas išvykti į užsienį ir savo dienas baigė Paryžiuje, o kadangi palikuonių neturėjo, visas svečioje šalyje sukauptas vertybes paliko sesers šeimai. Vėliau šie turtai, kilnojami iš vienos vietos į kitą, pabuvoję Kijeve, paskui Varšuvoje, nemaža dalimi atlaikė I Pasaulinį karą. Tik paskui trūkstant lėšų, tarpukariu ir po 1945 m. buvo išparduoti šeimos narių. Iki šių įvykių kolekcija, kurioje buvo Rubenso „Helenos Fourment portretas“, E. Vigée-Lebrun bei Lampi nutapyti Oginskių giminės portretai, A. Mignono „Švč. Mergelė su kūdikiu“, Murillo „Dievo motinos gimimo“ ir „Ėmimo dangun“ kopijos, taip pat vietoje dirbusių dailininkų Bacciarelli, Damelio, Suchodolskio ir Vankavičiaus kūriniai, buvo laikoma pagrindinėje Horvatų užmiesčio rezidencijoje Barbarove⁵⁵⁸. Iš čia į Lentvarį ir nutekėjo būsimo kolekcininko motina.

Nieko stebėtino, kad augusios šių paveikslų apsuptyje, išsilavinusios Horvatų dukterys pačios gerai išmanė dailę. Tą patvirtina, o kartu ir būsimosios Tiškevičienės skoni bei prioritetus atskleidžia 1857–1858 m. kelionės po Vakarų Europą metu prancūziškai rašytas dienoraštis. Į užsienį dukteris tada vežėsi tėvai⁵⁵⁹. Dienoraščio pagrindą sudaro jausmingi Vokietijos, Austrijos, Prancūzijos ir Italijos gamtos ir meno paminklų aprašymai, kur S. Horvataitė aiškiai įvardija savo favoritus, paaiškina, kodėl jai patinka ar nepatinka konkretūs autoriai ir kūriniai. Vertingą, epochos ir asmens skoni atspindintį šaltinį Kretingos muziejus iš privataus asmens įsigijo tik 2016 metais, tad plačiai visuomenei dokumentas tebėra menkai pažįstamas ir iki šiol mokslinėse publikacijose atidžiau netyrinėtas. Šiam darbui jis itin pravartus, nes Horvataitės dienoraštyje užfiksuotos mintys leidžia įžvelgti įdomias sąsajas su vėlesne jos sūnaus veikla.

Štai, lankydamasi Niurnberge, mieste, kuriame buvo apstu taip žavinčios gotikinės architektūros, Sofija rašė:

„Dar aplankėme paveikslų galeriją, esančią Šv. Moriso koplyčioje. Galbūt tai ištis žavinga kolekcija, tačiau vokiška mokykla man nepaliko visiškai jokio įspūdžio, matyt todėl, kad menkai man pažįstama, nes tikri meno mylėtojai ją garbina. Taip pat keliaujant matėme ir seną medinį namą, kuriame, sakoma, gyveno vokiškasis Raffaello, žymusis Albrechtas Düreris, gimęs, gyvenęs ir dienas baigęs Niurnberge, suteikusiame jam garsiąją manierą.“⁵⁶⁰

558 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 1, p. 18–21.

559 Sofijos Horvataitės kelionės po Vakarų Europą dienoraštis.

560 *Ibid.*, l. 6.

Miunchene, „pačiame įdomiausiame turistui Vokietijos mieste“, lankyta daugybė maldos namų, apžiūrėtos ten esančios vertybės, tačiau didžiausią išpūdį paliko ne tai:

„Šiandien buvo labai maloni diena, išties, pati maloniausia iš visų, jau spėtų praleisti užsienyje. Ją visą paskyrėme paveikslams apžiūrėti, tačiau kokiems paveikslams! Tiems, kurie įsiskverbia į sielą ir kurie niekuomet jos nebepalieka. Tai ypač pasakytina apie esančius Naujojoje pinakotekoje⁵⁶¹, kur eksponuojama man daug labiau už senąją patinkanti modernioji mokykla. Giliausią išpūdį mano vaizduotei palikę paveikslai yra nebaigtas Schömo „Potvynis“, atskleidžiantis visas žmonių ydas ir aistras, o ypač viena moteris, pelniusi mano susižavėjimą už puikiai figūroje perteiktą neveltį. Kaulbacho „Jeruzalės sugriovimas“, didžiulis paveikslas, vaizduojantis gyventojų neveltį, sunaikinimą ir Tito kariuomenę. O kas man labiausiai patiko tai angelai, tokie lengvi ir kylantys į dangų, ir dar trys moterys, išgąsdintos jų pasirodymo, taip pat puiki išrinktųjų grupė. Dieve, kokį nuostabų kontrastą jis daro kitų ramybei!“⁵⁶²

Kitą dieną apsilankyta ir priešais buvusioje Senojoje pinakotekoje:

„Jadvyga, Jeronimas⁵⁶³ ir aš su tuo jaunystei būdingu įkarščiu keliavome tarsi maltiečiai. Keturias ilgas valandas praleidome Senojoje pinakotekoje, gėrėdamiesi didžiaisiais italų mokyklos meistrais, tokiais kaip Perrugino, Veronese, Carravaggio, Tintoretto ir kiti. Čia taip pat yra visa salė, užpildyta niekuo kitu kaip tik Rubensu, kurio „Paskutinis teismas“ yra tikras šedevras. [Ir vis dėlto] šiame žanre man niekas nepatinka, šiuose paveiksluose nėra nieko idealaus. Patys gražiausi galerijoje be jokių abejonių yra du Raffaello paveikslai: „Šventoji šeimyna“ arba „Mergelės figūra“, kuri yra tiesiog dieviška, ir dėl savo motiniško švelnumo nuostabi „Tempi Madona“⁵⁶⁴. Taip pat esama keturų nedidukų Murillo paveikslų, pelniusių mano susižavėjimą savo natūralumu. Jie vaizduoja vaikus skirtingomis pozomis.“⁵⁶⁵

561 Naujoji Miuncheno pinakoteka (Neue Pinakothek) pastatyta 1853 m. Liudviko I Bavariečio priešais Senąją pinakoteką.

562 Sofijos Horvataitės kelionės po Vakarų Europą dienoraštis, l. 8.

563 Greičiausiai tai jaunavedžiai Sofijos sesuo su vyru: Jadvyga Horvataitė ir Jeronimas Kienevičius.

564 Šį kadaise Tempio šeimai nutapytą paveikslą 1829 m. įsigijo Liudvikas I ir nuo to laiko iki šių dienų jis saugomas Senojoje Miuncheno pinakotekoje.

565 Sofijos Horvataitės kelionės po Vakarų Europą dienoraštis, l. 10.

Aplankę Strasbūrą, Briuselį, dėdės supažindinti su Paryžiumi, keliautojai galiausiai atsidūrė Italijoje, kur praleido keletą savaičių. Lankyti žymiausi Florencijos objektai:

„Buvome auksu ir sidabru žvilgančioje Apreiškimo bažnyčioje. Ji puiki, tačiau visai ne mano skonio, kadangi man nepatinka teatrališkas patosas. Čia ilsisi Jeanas de Bologne ir Bandinelli. Matėme jų pačių sukurtą mauzoliejų. Vieni nuolyno kieme radome Švč. Mergelę vaizduojančią Andrea del Sarto freską, tokią išieškotą, tokią gražią, tik deja, stipriai sužalotą. <...> Taip pat šiandien aplankėme Meno akademiją, turinčią senovinių, gerų paveikslų ir sutaikinusių mane su senąja mokykla, tad dabar su malonumu žiūrėjau į Giotto freskas, Dürerio ir kitų paveikslus, tik Cimabue yra ne mano skonio.“⁵⁶⁶

Pitti galerijoje viešnią žavėjo Carlo Dolci ir Guido Reni kūriniai, spalva ir kūnų formomis – Tizianas, Rubensas, Rafaello. Pastebėta ir Murillo „Madona“:

„Teptukas nuostabus, Mergelė tokia graži, kūdikėlis Jėzus žavingo meilumo, visas paveikslas malonus akims, vis dėlto čia nėra to šventumo, to dieviškumo, kurį Raffaello suteikė visoms savo madonoms.“⁵⁶⁷

Apsilankius Pompėjuje, bajoraitės įspūdžiai gerokai skyrėsi nuo tų, kuriuos savo dienoraščiuose vos prieš pusšimtį amžiaus užrašė kiti keliautojai:

„Vis dėlto prisipažinsiu, kad Pompėja nepaliko man tokio įspūdžio, kokio tikėjau. Niekaip negalėjau įžiūrėti to, ką buvo nupiešusi mano vaizduotė. Žinoma, kai galvoji apie senovę visa tai yra įdomu, tačiau čia nėra nieko, kuo galėtum gėrėtis, nieko gražaus. Vien tik griuvėsiai, liūdni dideli griuvėsiai ir nieko daugiau...“⁵⁶⁸

Vertinant visus šiuos pasisakymus pirmiausia reikia turėti omenyje, kad jie buvo užrašyti keliautojos moters. Tuo iš dalies galima paaiškinti didžiulį dėmesį religinei dailei, motinystės temai. Kita vertus, dailininkų vardais disponuojama laisvai ir nors ne visi matyti kūriniai kelė susižavėjimą, autorė aiškiai buvo susipažinusi su to laiko aktualijomis, žinojo apie „naujai atrastus“ dailininkus, tokius kaip ankstyvieji vokiečių ir italų tapytojai. Tiesiog jie buvo „ne jos skonio“.

566 *Ibid.*, l. 33.

567 *Ibid.*, l. 36.

568 *Ibid.*, l. 43.

Neginčijamų įrodymų, kad būtent Tiškevičienė įskiepijo sūnui meilę italų mokyklai, nėra. Vis dėlto, tai nebūtų pirmas kartas, kai meno istorijos žinios vaikams perduodamos per motinos asmenį. Šūkliuose gimęs Lentvario Tiškevičių giminaitis J. Gavronskis prisiminimuose pasakojo:

„Kai vyrų namie nebūdavo ir likdavome tik su motina, mano didžiausia laimė būdavo kartu su ja apžiūrinėti paveikslus. Apie kiekvieną turėjo ką pasakyti, kas jautrios vaiko prigimties pagauta giliai į sąmonę įsirėždavo, formavo skonį ir gebėjimą išreikšti asmeninę nuomonę apie meno kūrinį. Nesuskaičiuojamais pavyzdžiais ji aiškino dar dešimties neturinčiam vaikui skirtumus tarp gotikos, renesanso, baroko ir kitų epochų pasaulėjautos bei meninės išraiškos, paslaptis ištisų tapybos mokyklų Italijoje, Vokietijoje ir Nyderlanduose. Taigi po dvylikos metų atvykęs mokytis į Angliją, Londono galerijos paveikslų gretose radau daugybę senų pažįstamų, o naujuosius galėjau inteligentiškai apžiūrėti.“⁵⁶⁹

Galiausiai dėmesio vertos ir Tiškevičiaus artimųjų prisiminimuose užfiksuotos pastabos apie tėvų ir vaikų santykius. Pasak Tiškevičiūtės-Ostrowskos, tėvas buvęs tipiškas kariškis, itin griežtas, vadovavęsis nuostata, kad „tik drausmė gali išugdyti žmogų“. Esama užuominų, kad vaikai jį gerbė, tačiau bijoję. Paradoksalu, kad ugdyti kariška dvasia, sūnūs mažai tesėkė jo pėdomis – nė vienas nesiekė karininko karjeros, o į medžiokles vykdavo vienintelis Aleksandras ir tai gana retai⁵⁷⁰. Bene didžiausią tėvo nemalonę buvo užsitraukęs kaip tik Vladislovas. Viešam įžeidimui prilygo jo dar vaiko kategoriškas atsisakymas jodinėti (šios pozicijos su retomis išimtimis laikėsi visą likusį gyvenimą), ne ką geriau reaguota ir į nesutikimą vesti išrinktą nuotaką⁵⁷¹. Priešingai įtemptiems santykiams su tėvu, ryšys su motina buvęs itin artimas ir „jie visuomet vienas kitą suprasdavo“⁵⁷².

2. Lentvario rūmų paveikslų kolekcija

„Mano brolis Vladzio buvo pilnas gyvybės, nepaprastai komunikabilus. Estetas, išskirtiniu skoniu pasižymėjęs nuo jaunų dienų – domėjosi drabužiais, baldais ir panašiai. Laikui bėgant tapo tikru meno ekspertu, ėmė kaupti ir

569 Jan Gawronski, *op. cit.*, p. 35–36.

570 Helena Tyszkiewicz-Ostrowska, *Połonga i Kretynka*, l. 15, 17, 20–21.

571 Liliana Narkowicz, *Tyszkiewiczowie*, p. 42.

572 *Ibid.*; Helena Tyszkiewicz-Ostrowska, *Połonga i Kretynka*, l. 78.

supirkinėti paveikslus bei senienas. To rinkinio įkurdinimui Lentvaryje pastatė rūmus. Buvo lengvabūdis pinigų atžvilgiu <...>.⁵⁷³

Tokią Vladislavo Tiškevičiaus charakteristiką savo prisiminimuose pateikia jo sesuo E. K. Tiškevičiūtė-Ostrowska (1876–1953).

Pasaulį išvydęs 1865 m. birželio 26 d. Kretingoje, kaip ir kiti Tiškevičiaus ir Horvataitės sūnūs, pradinį išsilavinimą grafitis gavo namuose: specialiai tam tikslui tėvai išskyrę po sukilimo nupirtą nuošalų Ustronės dvarelį, kuriame vaikai gyveno kartu su iš Peterburgo atsiųstais mokytojais⁵⁷⁴. Vėliau broliai išvyko mokslų tęsti į Sankt Peterburgą, kur jų lavinimąsi prižiūrėjo tam įgaliotas ponas Behras su žmona. Į Kretingą grįždami tik trumpoms atostogoms, jaunieji Tiškevičiai Sankt Peterburge ne tik studijavo, bet ir aktyviai dalyvavo visuomeniname gyvenime, mezgė naudingas pažintis, ką gerai iliustruoja 1885 m. lapkritį motinai rašytas laiškas:

„Pirmadienį dalyvavau labai maloniam kviestiniame pokylyje pas savo bičiulio Islavino tėvus. Ketvirtadienį su Aleksandru ir Jonu Stankevičiumi⁵⁷⁵ buvome pakviesti pas du jaunus lenkus, kurie mums yra žinomi kaip Epšteinai (buvusio Varšuvos bankininko sūnūs). Vakar vakare vėl buvau raute pas Veriovkinius, kurių berniukai taip pat ketina stoti į Teisės mokyklą. Šiandien ryte turėjau dar keletą vizitų, aplankiau vakar operuotą draugą Polovjevą, kuris buvo susilaužęs ranką <...> Mano bičiulis yra žavingas vaikinys, linksmas, inteligentiškas, puikiai sudėtas. Apskritai šiais metais įsigijau daug draugų, kas man atrodo tarsi kompensacija už visus pastaruosius metus <...> Greta kitų šiandien dar aplankiau senatorių Gortkiewiczų (lenką), kuris maloningai pasiūlė savo globą ir patarimus naujosios karjeros, kurią turėsiu pradėti, klausimais. Jūs pripažinsite, mano miela mama, kad šiais metais aš puikiai jaučiuosi šiame pasaulyje. Aš taip pripratau gyventi šioje visuomenėje, o greičiau toje visuomenės dalyje, su kuria bičiuliaujuosi <...>. Žinoma, tiesa ir tai, kad dar ne visiškai įsiliejau į Peterburgo aukštuomenę, gražųjį rusų pasaulį, kas be jokios abejonės mane pirmą kartą taip liūdina.⁵⁷⁶

573 Helena Tyszkiewicz-Ostrowska, *op. cit.*, l. 11.

574 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epoki*, t. 1, l. 13.

575 Jonas Stankevičius (Jan Stańkiewicz, 1862–1945) – vilnietis, tuo pat metu, kaip ir V. Tiškevičius, mokėsis Peterburge, Karininkų mokykloje. 1887 m. persikėlė į Rygą, kur gyveno iki 1909 m. Čia kartu su žmona Marija telkė lenkiškai kalbančią bendruomenę, rūpinosi jos švietimu, savo namuose Beckams leido įsteigti slaptą mokyklą. Vėliau persikėlė į Vilnių, gyveno Didžiojoje Poguliankoje. 1923 m. gavo Lenkų armijos brigados generolo laipsnį.

576 Vladislavo Tiškevičiaus laiškas motinai Sofijai Tiškevičienei, 1885 11 17, in: KM [be signatūros].

Artimųjų teigimu, grafo polinkis gražiams, istorinę vertę turintiems daiktams pasireiškė anksti. Tai visų pirma yra toli siekiančios giminės tradicijos, tėvų įtaka. Vis dėlto ir Peterburge praleisti metai šiuo požiūriu turėjo būti svarbūs – išlikusi korespondencija rodo, kad be aukštuomenės salonų (kur, žinoma, sutiktas ne vienas patyręs meno mylėtojas), lankyti patys garsiausi tenykščiai rinkiniai. Pavyzdžiui, 1887 m. grafas motinai užsiminė, kad leidimą gavusios ponios Sviderskos dėka jis kartu su Jonu (matyt, Stankevičiumi) ir globėju Behru lankėsi Žiemos rūmuose⁵⁷⁷.

Peterburge baigęs Teisės mokyklą, apie 1887 m. Tiškevičius išvyko į Rygą, kur pradėjo dirbti Taikos teisėju. Čia taip pat daug bendravo su lenkiškai kalbančia bendruomene, ypač su inžinieriaus Stanislovo Kerbedžio (Stanisław Kierbedź, 1810–1899) ir Aleksandro Radolinskio (Aleksander Radoliński, g. 1816) šeimomis. Rygoje jis ėmė reikštis ir kaip visuomenininkas: 1890 m. buvo paskirtas Katalikų Labdaros draugijos direktoriumi⁵⁷⁸. Po ketverių metų, t. y. maždaug 1891 m. persikėlė į Vilnių, kur ir toliau ėjo tas pačias pareigas. Ar iki šio laiko grafas jau buvo pradėjęs formuoti dailės rinkinį, šaltiniai nenurodo. Turima žinių tik apie vertybes, nupirktas Peterburge, pavyzdžiui, Pietro Rotari (1707–1762) tapytą „Jaunuolio su juodais drabužiais ir berete portretą“, deja, neaišku, kuriuos gyvenimo etapu įsigytą. Bet kuriuo atveju, didžiausiu postūmiu tam neabejotinai davė XIX a. pabaigos įvykiai.

1891 m. gegužės 26 d. Kretingoje mirė Juozapas Tiškevičius. Pagal paskutinę tėvo valią penki sūnus⁵⁷⁹ paveldėjo stambų nekilnojamąjį turtą: Aleksandrui teko Kretingos dvaras, Vladislavui Lentvario, Juozapui Užutrakio ir Daugirdiškių dvarai, Feliksas tapo Palangoje buvusių valdų šeimininku, o Antanas – Kairėnų. Dukterims ir motinai numatytos atitinkamos išmokos⁵⁸⁰. Gausaus turto dalybos galutinai baigtos tik 1897 metais, tačiau jaunųjų grafų buitį jau iki tol buvo spėjusi stipriai pasikeisti.

Dar gyvendamas Rygoje būsimasis Lentvario šeimininkas išsirinko nuotaką – artimo bičiulio Konstantino Liubomirskio (Konstanty Lubomirski, 1868–1934) seserį Mariją Kristiną Liubomirskytę (Maria Krystyna z Lubomirskich, 1871–1958). Jei solidus palikimas užtikrino galimybes, tai santuoka su vienos įtakingiausių Lenkijos šeimos atstove – pretekstą perstatyti senąją rezidenciją. Jungtuvės įvyko 1892 metais. Iš karto po to apsigyventa Lentvaryje ir, jei tikėsime dukters žodžiais, bevartant už-

577 Vladislavo Tiškevičiaus laiškas motinai Sofijai Tiškevičienei, 1887 03 23, in: KM [be signatūros].

578 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Teki rodzinne*, t. 13: *Domy i pałacy, należące do rodziny Tyszkiewiczów. Działalność społeczna i polityczna Władysława Tyszkiewicza* (mf. 61358), l. 80.

579 Grafas Juozapas Tiškevičius taip pat turėjo tris nesantuokinius vaikus, sugyventus iki vedybų su Sofija Horvataite: dvi dukteris ir sūnų. Jie augo kartu su teisėtais jo vaikais, turėjo Tiškevičių pavardę, tačiau į palikimą nepretendavo. Žr. Helena Tyszkiewicz-Ostrowska, *Połonga i Kretynga*, l. 19–20.

580 Juozapo Tiškevičiaus turto dalybų aktas, 1897, in: *LMAVB RS*, f. 148, b. 304.

sienietiškus žurnalus (pavyzdžiui, iki šiol tebeleidžiamo *Country Life*) pradėta galvoti apie naujųjų rūmų išvaizdą⁵⁸¹.

Darbai prasidėjo maždaug 1893–1894 m. ir baigėsi apie 1899 m. Ar rekonstrukcijos projektas buvo taikomas jau prie turimų vertybių, t. y. iš anksto apsprendžiant jų eksponavimo būdus, ar viskas vyko eigoje, nėra aišku. Šiandien turimi duomenys daugiau krypta į antrąjį variantą. Pavyzdžiui, Potocka mini, kad pertvarkius pastatą, priešingai nei išorė, vidaus patalpų išdėstymas mažai tepasikeitė⁵⁸². Savo prisiminimuose ji taip pat teigia, jog tėvas dažnai svečiavosi Romoje pas dėdę M. Tiškevičių, matyt, turėdama omenyje kaip tik rekonstrukcijos pradžios laikotarpį⁵⁸³.

Būtent minėtų viešnagių Italijoje metu buvo nupirkta didžioji dalis Lentvario rezidencijos puošmenų. Senienų rinką išmanantis giminaitis Tiškevičių supažindino su vietiniais senienų žinovais. Pristatė jį ir itin populiaraus antikvariato „Galleria Sangiorgi“, įsikūrusio Borghese rūmuose (Via di Ripetta 117), savininkui, filantropui ir mecenatui Giuseppei Sangiorgi (1850–1928)⁵⁸⁴, pradėjusiam ištisą meno žinovų dinastiją bei nuolat palaikiusiam ryšius su Rusijos, Austrijos – Vengrijos imperijų bei britų kolekcininkais⁵⁸⁵. Būtent iš jo salonų (o taip pat apleistų pilių) įsigytos reikalingos interjero detalės: durys, židinių apdaila, baldai, bronzos dirbiniai, visa, kas vėliau „pilnais vagonais judėjo iš Italijos ir buvo išpakuota, kai tėvai pilnai įsikūrė Varšuvoje, adresu Warecka g. 11, ir pagaliau galėjo pradėti dekoruoti Lentvarį“⁵⁸⁶. Bolonijoje iš „Palazzo dei Mercanti“ (prekybos rūmų) nupirktos dvi masyvios ažuolinės durys, dekoruotos gausiai drožinėtomis rozetėmis, apjuostomis akmeniniais akanto lapais, virš kurių buvo iš medžio išdrožtas Šv. Jurgis. Vienos papuošė pačių Lentvario rūmų portalą, o kitos – Tiškevičių funduotą Lentvario bažnyčią⁵⁸⁷.

Italija turėjo būti pagrindinis, tačiau ne vienintelis kolekcininko šaltinis. Pasak Narkowicz, vertingų XVII–XVIII a. paveikslų Tiškevičius buvo gavęs iš Užutrakėje gyvenusio brolio J. Tiškevičiaus. Šiuos Paryžiuje kažkurio aukciono metu nupirktus

581 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epoki*, t. 1, l. 186.

582 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Teki rodzinne*, t. 2, l. 120; Idem, *Echa minionej epoki*, t. 1, l. 187.

583 Zofia Potocka, „Antykwarjat“, p. 195.

584 *Ibid.*

585 Giuseppe Sangiorgi antikvariatą atidarė paskutiniame XIX a. dešimtmetyje. Po jo mirties veiklą tęsė sūnus Giorgio Sangiorgi (1886–1975) ir anūkas Sergio Sangiorgi. Giuseppe Sangiorgi taip pat buvo žymus filantropas, labiausiai pasižymėjęs vaikų prieglaudos „Pueris Sacrum“ ir fondo „Duonos namai“ („La case del pane“) įsteigimu 1903 metais.

586 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Teki rodzinne*, t. 3: *Landwarów w nowej szacie 1899–1906* (mf. 61348), l. 2. Beje, į Varšuvą persikelta apie 1894 m., vadinasi vizitai į Italiją vyko iki to laiko.

587 *Ibid.*, l. 2.

kūrinius pastarasis neva išmainęs į iki tol Lentvariui priklausiusios žemės dalį⁵⁸⁸. Be to grafas, kaip ir kiti to laiko meno mylėtojai, nepraleido progos įsigyti į rinką patekusio vietinių dvarų inventoriaus. Pavyzdžiui, tuo metu, kai 1893 m. Ciepelevskiui nusipirkus Verkius pradėtos pardavinėti ten buvusios vertybės, į Lentvarį atkeliavo senoviniai ginklai, šarvai ir porą patrankų, įkurdintų prie paradinio rezidencijos įėjimo. Dukters teigimu, iš Verkių taip pat pervežta keletas marmurinių ir „akmeninių“ skulptūrų, deja, nepasakyta kokių tiksliai⁵⁸⁹. Galiausiai reikia įvertinti ir tai, kad kol vyko statybų darbai, šeima grafo žmonos pageidavimu didžiąją laiko dalį praleisdavo Varšuvoje. Tuo metu šis miestas jau buvo gerokai pažengęs meno prekyboje, taip pat iš čia bent kartą per metus buvo vykstama apsipirkti į Vieną arba Paryžių. 1903 m. grafo pusbrolio, biržiečio Juozapo Tiškevičiaus išleistame giminės albume rašoma, kad Lentvario šeimnininkas jau turi sukaupęs vertingą tapybos darbų, baldų ir raižinių kolekciją⁵⁹⁰.

Lentvario paveikslų galerijos turinį ir išdėstymą savo prisiminimuose išvardijo duktė. Tiesa, ji detalizavo ne visus Tiškevičiaus kolekcijoje buvusius kūrinius. Kad paveikslų būta daugiau nei paminėta, sufleruoja Vilniaus mokslo ir meno muziejaus draugijos protokolai bei aukotojų knyga, iš kurių žinoma, kad grafo iniciatyva įsteigtai institucijai 1907 m. buvo perduoti šie jo nuosavybėje buvę kūriniai:

Pietro da Cortona, *Loreto Dievo motina*, drobė, aliejus, didelio formato.

Joachim Beuckelaer, *Daržovių pardavėja*, medis, aliejus, vidutinio dydžio.

Ximenézas, „Šv. Magdalena“ (didelio formato, aliejus, il. 23).

Než. tapytojas, *Šv. Uršulė*.

Francken, *Gailestingieji darbai*, aliejus.

Salvator Rosa, *Šv. Povilas Atsiskyrėlis*, aliejus, didelio formato.

Teniers, *Peizažas su figūromis*, aliejus, didelio formato.

Bassano, *Išganytojo laidojimas*, kopija, vidutinio dydžio, kopija.⁵⁹¹

Dar vieną, kažkurį šventąjį vaizduojantį itališkos mokyklos darbą grafas 1914 m. padovanojo Vilniaus mokslo bičiulių draugijai⁵⁹². Nors pilna lentvariškės kolekcijos sudėtis lieka nežinoma, tačiau dukters bei kitų šaltinių pateikta informacija, taip pat rūmų interjero fotografijos leidžia manyti, kad rinkinys nebuvo itin didelis. Išaiškinta

588 Liliana Narkowicz, *Muzealnicy i kolekcjonerzy*, p. 276.

589 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epoki*, t. 4: *Paryż-Warszawa-Kraków* (mf. 98681), l. 67.

590 Józef Tyszkiewicz, *op. cit.*, p. 79.

591 Vilniaus mokslo ir meno muziejaus draugijos aukotojų knyga (alfabetine tvarka), XX a. pradžia, in: *LMAVB RS*, f. 151, b. 331, l. 103–104.

592 Vilniaus mokslo mylėtojų draugijos dovanojimų knyga, 1907–1916, in: *LVI A*, f. 1135, ap. 22, b. 14, l. 66.

jo dalis rodo, jog Tiškevičių daugiausia domino XVI–XVII a. italų ir Nyderlandų tapytojai, ypač – italų baroko autoriai, nors į rinkinį taip pat buvo įtraukta XVII–XVIII a. kūrusių prancūzų darbų. Apie tai, kad grafas Lentvaryje būtų turėjęs Vakarų Europoje jau prieš kurį laiką išpopuliarėjusius ankstyvuosius, t. y. XIV–XV a. italų, vokiečių ar Nyderlandų dailininkus, žinių rasti nepavyko. Apskritai susidaro įspūdis, kad iki emigracijos Tiškevičius buvo tipiškas Lietuvos ir Lenkijos kolekcininkas, puoselėjęs dar nuo XIX a. I p. besitęsiančias tradicijas (Priedas 3. 1.).

Grafo skonį formavo ir kolekcininko aistrą palaikė ne tik viešnagės didžiuosiuose Europos miestuose ar vyresnės kartos pavyzdys. Bendraminčių nesunkiai galėjai rasti ir tarp savo kartos atstovų. Visų pirma, artimiausiųjų rate. Kolekcijas kaupė visi be išimties J. Tiškevičiaus sūnūs. Tiesa, skirtingas. Jei Lentvario savininką labiausiai domino Italijos kultūrinis palikimas, tai Užutrakyje gyvenusį J. Tiškevičių – prancūziškasis, ypač Liudviko XV ir Liudviko XVI epocha, ką gerai atspindėjo rezidencijos interjeras bei faktas, jog grafas didelę laiko dalį su šeima praleisdavo Paryžiuje. Kaip kolekcininkas aktyviai reikėsi ir Vilniuje rezidavęs A. Tiškevičius. Jis buvo surinkęs vertingą senųjų spaudinių rinkinį, turėjo nemažai vietinių dailininkų kūrinių bei užsienietiškų drobių. Apie Aleksandro ir Felikso Tiškevičių kolekcijas žinoma mažiausiai. Kretingoje esančią giminės portretų kopijų galeriją įrengė dar Juozapas Tiškevičius, o sūnus, kiek žinoma, rinko fotografijas (jo kolekciniai albumai išliko iki šių dienų). Palangoje taip pat buvo Vakarų Europos dailininkų darbų, vertingų istorinių baldų, gintaro kolekcija, iš čia į Vilniaus mokslo ir meno muziejų 1908 m. atkeliavo 702 „senovinės graviūros“, tarp kurių buvo Dürerio „Ieva ir Adomas rojuje“, 100 „religinių raizinių“ bei vietinių dailininkų tapybos pavyzdžiai (Čechavičiaus apaštalų galvų studijos)⁵⁹³.

Meno klausimais daug bendrauta ir su kitais giminaičiais. Potocka užsimena, kad 1904 m. atvykus į Paryžių lankytas tėvo pusbrolio, Trakų Vokės linijos atstovas Mykolas Tiškevičius, su kuriuo tada daug diskutuota dailės tema⁵⁹⁴. Be to, Lentvaryje atskirą kambarį turėjo ir nuolatinis svečias, iš Liubavo kilęs giminaitis Valdemaras Slizienis. Jo geras skonis – ypač interjero dekoro išmanymas – buvo plačiai žinomas vietinei aukštuomenei, buvo net besikreipiančių „dizainerio“ paslaugoms⁵⁹⁵. Generolas Slizienis, kaip jį vadino namiškiai, ne tik pats rinko meno kūrinius, kurių daugumą įkurdino Pylimo gatvėje pasistatytame name⁵⁹⁶, bet ir vertėsi jų prekyba.

593 Dr. Władysław Zahorski, „Muzeum“, in: *Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie* (1908), t. 2, 1909, p. 125.

594 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Teki rodzinne*, t. 3, l. 83.

595 Janina z Puttkamerów Żółtowska, *Inne czasy, inni ludzie*, Londyn: Polska fundacja kulturalna, 1998, p. 15–17, 156.

596 Dabar šis namas yra Islandijos gatvėje.

V. Tiškevičiaus žmona taip pat kolekcionavo. Grafienė turėjo rankomis dekoruotų kvepalų buteliukų rinkinį (kurį, beje, padėjo pildyti generolas Slizienis, dažnai atveždavęs naujų egzempliorių tiesiai iš Paryžiaus), o paradinėse arklidėse buvo dar viena, jos pagrindinį domėjimosi objektą atspindinti kolekcija: įvairūs žirgų temą liečiantys eksponatai, dideli paveikslai, įvairios spalvotos, žirgus vaizduojančios angliškos graviūros, taip pat įvairūs balneliai, pakinktai ir panašiai. Tam tikslui išskirtos patalpos viduryje buvo spinta su specializuota vietine bei užsienietiška literatūra, žurnalais, taip pat didelė komoda, kurioje laikyti medaliai ir apdovanojimai⁵⁹⁷.

Kalbant apie grafo skonį formavusią aplinką, būtina įvardinti ir nuolatinius Lentvario rezidencijos svečius. Iš dažniausiai čia besilankančių buvo Plungės Oginskiai, Taujėnų Radvilos, Emanuelis Bulhakas, Adomas Broel-Pliateris, giminaičiai iš Šuklių Gavronskiai, taip pat Raudondvario Tiškevičiai, Klementina Tiškevičienė bei pagrindinė jos konkurentė Vilniaus aukštuomenėje Jadvyga Čapska su vyru⁵⁹⁸. Visi laikytini ryškiais XIX a. Lietuvos kolekcininkais. Vertinant jų vaidmenį svarbu pasakyti, kad daugumos kolekcijoms pradžių davė giminės pirmtakų sukaupti artefaktai, tapę kelrodžiais vėliau šiuos rinkinius gausinusiai jaunajai kartai. Galbūt tuo iš dalies galima paaiškinti ir lentvariško grafo konservatyvumą pasirenkant autorius. Nors suformuota naujai, turinio prasme V. Tiškevičiaus kolekcija buvo tipiškas XIX a. II p. „lietuviškas“ rinkinys, mažai tesiskyręs nuo sutinkamų kitose aristokratų rezidencijose. Matyt, čia vėlgi reikėtų kalbėti apie „žaidimą pagal taisykles“, konkretaus regiono ir socialinio sluoksnio madą, diegiamas vertybes.

Kita vertus, detalus rūmų interjero aprašymas bei ikonografinė medžiaga suteikia pretekstą atsižvelgti į dar vieną aptariamo rinkinio, o tiksliau visos jį supusios aplinkos ypatybę, vis tik leidžiančią Tiškevičių išskirti iš kitų Lietuvos kolekcininkų tarpo. Nors duktė bei kai kurie amžininkai (pavyzdžiui, Chwalewikas) grafo kolekciją linę įvardinti kaip gausią, vis dėlto nepanašu, kad apimtimi ji galėjo lygiuotis su didžiausiais XIX a. Lietuvos ar Lenkijos rinkiniais, kurių dalis dar pirmoje amžiaus pusėje perkopė kelių šimtų eksponatų skaičių. Tai nereiškia, kad grafas neturėjo galimybių ją tokią sukaupti – kaip žinome, finansine bei prieigos prasme buvo kaip tik priešingai. Matyt, tai buvo sąlyginai nedidelė, tačiau rinktinė kolekcija, orientuota į kokybę, pagrįsta dalyko išmanymu.

Be to, dailės kūriniai buvo tik dalis Tiškevičiaus rinkinio – ne mažiau svarbūs ir vertinami buvo senoviniai, net XVII a. siekiantys baldai, autentiška senoji, iš Italijos atvežta apdaila. Visa tai turėjo sudaryti organišką junginį. Šioje vietoje reikšminga

597 Liliana Narkowicz, *Muzealnicy i kolekcjonerzy*, p. 150.

598 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Teki rodzinne*, t. 3, l. 61, 101–102.

tampa dukters išsakyta pastaba apie tėvo pamėgtą juoką, jog būtent Italijoje nusipirkto durims jis pastatęs rūmus⁵⁹⁹. Ir išties, vaizdai Lentvario interjero nuotraukose [il. 24] gerokai skyrėsi nuo to, ką išvysime, pavyzdžiui, Kosakovskių Vaitkuškio rūmų interjere: sunkiai suskaičiuojamą galybę paveikslų, dengiančių sienas nuo grindų iki lubų, pasak giminaičių, sukabintų be jokios tvarkos⁶⁰⁰. Žinoma, Lentvaryje nebuvo patalpų, dedikuotų išimtinai olandų arba italų mokykloms (šiuo požiūriu vertas dėmesio nebent angliškas salonas ar „šarvų holas“), matyt, neįvykdytas ir Vakaruose vis dažniau pasigirdavęs „reikalavimas“ kolekcininkams įsirengti renesanso ar kitokių kambarius, kuriuose būtų atkurta kiek įmanoma autentiškesnė aplinka, kiekvieną peržengusį slenkstį akimirksniu nukelianti į praėjusias epochas⁶⁰¹. Vis dėlto skirtumus pastebėjo jau Tiškevičiaus amžininkai:

„Kokios nuostabios tos dvi rezidencijos, Užutrakis ir Lentvaris. Užutrakyje <...> tos aiškios linijos, tas delikatus, rafinuotas grakštumas. Juzio, kaip Tau ir minėjau, man su didžiausiu malonumu aprodė kiekvieną daiktą, ir taip juokingai skundėsi, kad Izia gadina stilingą namų įrengimą. Su neapykanta žvilgčiojo į nestilingus rėmelius, iš kurių žiūrėjo jo paties vaikų veidai <...> Pasipiktinęs liūdėjo dėl gėlių vazonų, kurie darkė puikiai suderintą auksuotų stalų harmoniją. Juzio yra toks juokingas tipas <...>. Lentvaris taip pat neišpasakytai gražus. Užutrakyje su didžiuliu atkaklumu, metodiškai, nuosekliai išlaikytas Liudviko XVI stilius. Bet Lentvaris yra kur kas išradingesnis, turintis savarankišką skonį, kuo gražiausias <...> Baldai nuostabūs, visi senoviniai ir atvežti iš Italijos. Kiekvienas kambarys visiškai išbaigtas, o kartu neišskaidytas, atspindintis didelę mintį (wytworem wielkiego umysłu). Mačiau ir svečių apartamentus: mieli, viskas įrengta ampyru.“⁶⁰²

Šių laiškų adresatė Janina Źultovska ir pati lankėsi Tiškevičių rezidencijose:

„Girdėjau vėliau teiginį, kad išradingumu ir geru skoniu Vladislavo Tiškevičiaus Lentvarį aplenkė Užutrakis, prilygstantis kiekvienai iš tų įspūdingų Rivjeros vilų. Vis dėl to, aš manau, kad toks nuosprendis yra per griežtas. Susižavėjęs angliška architektūra Lentvario rūmų planą Rostvorovskis įpaišė

599 Zofia Potocka, „Antykwariat“, p. 196.

600 Zofia Kossakowska Szanajca, *op. cit.*, p. 75.

601 Plačiau apie tai žr. Adolph Donath, *Psychologie des Kunstsammelns*, Berlin: Schmidt, 1911.

602 Sofijos Putkamerienės laiškas dukteriai Janinai Źóltowskai, 1910, in: *BN Rps*, 10272, t. 1, III, mf. 91695, l. 102–104.

į laikotarpį, o labai gražų interjerą įrengė dėdė Vladislovas, atveždamas duris ir baldus, nupirktus kažkuriame iš Piemonto rūmų...“⁶⁰³

„Paveikslų kabinimas yra menas <...>. Tai kaip rašysena, išduodanti asmens charakterį“ – 1896 m. kalbėjo vienas interjerui skirtu angliško žurnalo autorius⁶⁰⁴. Panašu, kad „turintis didelę mintį“ Lentvario interjeras gana tiksliai atliepė šiuos žodžius. Dėl duomenų trūkumo sunku tiksliai pasakyti, pagal kokią idėjinę sistemą jis buvo konstruojamas. Galime tik spėti, jog derintasi prie Italijoje įsigytų interjero elementų, durų, židinių ir panašiai, davusių toną likusioms detalėms ir įkūnijusių didžiąją savininko aistrą. Bet kuriuo atveju, Lentvario vizualinė programa turėjusi būti neįprasta ir moderni.

3. Tiškevičių muziejus

Kalbant apie V. Tiškevičių kaip kolekcininką svarbi yra 1907 m. data, kai jo paties iniciatyva įsteigtas Vilniaus mokslo ir meno muziejus. Būtina pasakyti, kad ši institucija ir prie jos veikusi draugija tuo metu nebuvo vienintelis bandymas viešinti privačiose rankose sukauptas vertybes. XIX a. II pusėje, jau po Vilniaus Senienų muziejaus reorganizavimo, vis pasitaikydavo tuo suinteresuotų kolekcininkų, noriai įsileisdavusių smalsuolius į asmenines valdas ir pažindinusių esančiais rinkiniais. Štai, pavyzdžiui, 1880–1893 m. visuomenei buvo prieinami ekscentriškojo Ignato Korvin-Milevskio rūmai Vilniuje su ten buvusia išskirtinai aukšto lygio tapybos kolekcija⁶⁰⁵. Buvo ir tokių, kurie turimus rinkinius patys vadino muziejais, kaip kad Zamostėje saviškį įkurdinęs Aleksandras Jelskis⁶⁰⁶. XIX–XX a. sandūroje, šylant politiniam klimatui, ėmė rastis vis daugiau paveldo globa, meno vertybių likimu susirūpinusių organizacijų, pavyzdžiui, 1901 m. veiklą pradėjęs slaptas „Archeologijos būrelis“ ar 1907 m. bemaž vienu metu įsikūrusios Vilniaus mokslo ir meno muziejaus draugija, Mokslo bičiulių draugija ir Lietuvių mokslo draugija. Jų darbo principai ir rezultatai jau ne kartą aptarti Lietuvos dailėtyrininkų ir istorikų darbuose⁶⁰⁷. Šiam tyrimui aktualus vienas tokios veiklos as-

603 Janina z Puttkamerów Żółtowska, *op. cit.*, p. 269.

604 Gorothmann Morse, „Picture hanging“, in: *The Decorator and Furnisher*, vol. 28, Nr. 6, p. 179–180, [interaktyvus], [Žr. 2019-05-14], <https://www.jstor.org/stable/25585061>.

605 Vincas Žilėnas, „Ignas Korvin-Milevskis“, in: *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*, p. 116.

606 Roman Aftanazy, *op. cit.*, t. 1, p. 173–175.

607 I. Petrauskienė, „Vilniaus mokslo ir meno muziejus“, in: *Muziejai ir paminklai*, t. 7, 1985, p. 42–94; Jolanta Širkaitė, „Dailės mecenatystė Lietuvoje XIX a. antroje pusėje–XX a. pradžioje“, Idem, „Vilniaus mokslo bičiulių draugija ir jos muziejaus rinkiniai“, p. 339–340; Henryka Ilgiewicz,

pektas – nors minėtos draugijos ir jų steigiami muziejai vertinami kaip naujos epochos ženklas, Vilniaus mokslo ir meno muziejaus atveju ypatingai svarbi buvo tradicija. Į tai savo tyrimuose dėmesį atkreipė J. Širkaitė, publikavusi iškalbingus Mykolo Brenšteino žodžius. Tuomet kolekcininkas teigė, kad „vienintelis, kas man nepatinka, tai kažkokio „Tiškevičių“ vardo suteikimas būsimajam muziejui. Šiandieniniai Tiškevičiai, nors jie kilmingi, nepriaugo iki Eustachijaus kulnų, ir jeigu muziejus vadinsis Tiškevičių, neduosiu jiems nieko“⁶⁰⁸. Draugijos veikloje dalyvauti jis atsisakė.

Nors Brenšteino minėtas pavadinimas neprisigijo, panašu, kad steigiamas Vilniaus mokslo ir meno muziejus jo sumanytojų iš tiesų traktuotas kaip Vilniaus senienų muziejaus atkūrimas. Tačiau tai nebuvo vien tik patriotinės XIX a. vidurio mecenatystės aidai – šios institucijos gaivinimas turėjo būti tiesiogiai siejamas su nuosavos giminės indėliu į šalies kultūrą, poreikiu išlaikyti tokios tradicijos tęstinumą, o kartu su ja – ir šeimos statusą. Tad neatsitiktinai be V. Tiškevičiaus organizatorių gretose atsidūrė ir kiti tos pačios šeimos nariai – broliai Antanas ir Juozapas Tiškevičiai, pusbrolis Mykolas Tiškevičius, taip pat artimi giminaičiai Valdemaras Slizienis, Stanislovas Gavronskis bei Jeronimas Kienevičius. Nare, beje, tapo ir Lentvario ponia Marija Kristina Tiškevičienė⁶⁰⁹. Vertinant šiuo požiūriu reikšmingos tampa šaltiniuose sutinkamos užuominos, kad tiek lentvariško grafo brolis Antanas Tiškevičius, tiek jų pusbrolis Juozapas Tiškevičius mėgino ieškoti į Rusiją išvežtų Senienų muziejaus vertybių, matyt, tikėdamiesi juos sugrąžinti į Vilnių. Galima net įtarti, kad V. Tiškevičiaus subrandinta idėja yra jo bičiulystės su Romoje gyvenusiu dėdė rezultatas – kaip jau buvo minėta, prieš 1863 m. sukilimą vedinas minties apie viešą paveikslų galeriją prie Vilniaus senienų muziejaus M. Tiškevičius tikslingai pirkto Vakarų Europos dailininkų kūrinius ir turėjo būti paskirtas prie Senienų muziejaus įsikursiančios galerijos vadovu. 1914 m. Vilniaus mokslo ir meno muziejaus rinkinius perdavus Mokslo bičiulių draugijai, V. Tiškevičius tapo ir šios organizacijos nariu⁶¹⁰.

Reikia pasakyti, kad kadaise minėtų visuomeninių organizacijų globon patekę kūriniai šandien yra vieninteliai apčiuopiami V. Tiškevičiaus kolekcijos pėdsakai

Societates Academicae Vilnenses: Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie (1907–1939) i jego poprzednicy, Warszawa: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2008.

608 Jolanta Širkaitė, „Vilniaus mokslo bičiulių draugija ir jos muziejaus rinkiniai“, p. 339–340.

609 Henryka Ilgiewicz, *op. cit.*, p. 471–472.

610 Kad privačių rinkinių viešinimui V. Tiškevičius teikė didelę reikšmę, rodo viena J. Širkaitės užfiksuota detalė: oficialiai Mokslo bičiulių draugija įsisteigė anksčiau už Vilniaus mokslo ir meno muziejaus draugiją. Grafas pageidavo dalyvauti pirmosios veikloje, tačiau nebuvo išrinktas į valdybą. Norisi pritarti J. Širkaitei, kad tai galėjo tapti svarbiu postūmiu steigti kitą organizaciją (žr. Jolanta Širkaitė, „Vilniaus mokslo bičiulių draugija“, p. 339). Matyt, Tiškevičius jau turėjo draugijos veiklos viziją, kurią įgyvendinti galėjo tik tapęs vienu iš koordinatorių. Tam neįvykus, subūrė savą bendraminčių ratą.

Lietuvoje. 1941 m. steigiant tuometinį Lietuvos TSR dailės muziejų jo pagrindu tapo Vilniaus mokslo bičiulių draugijos sukaupti rinkiniai. Kadaisė draugijai Tiškevičiaus padovanoti kūriniai, tokie kaip „Šv. Povilas Atsiskyrėlis“ ar „Šv. Magdelena“ ir šiandien tebesaugomi Lietuvos dailės muziejuje.

4. „Galleria Warowland“

Vilniaus mokslo ir meno muziejaus draugijai V. Tiškevičius vadovavo nuotoliniu būdu, mat 1907–1913 m. praleido tremtyje Italijoje. Reikia pasakyti, kad šis laikotarpis grafo biografiją vienaip ar kitaip liečiančiuose šaltiniuose yra tarsi sutartinai aplenkiamas. Tą paaiškinti nesunku: Lietuvoje itališkąjį periodą galinčių nušviesti šaltinių beveik nėra, Lentvario dvaro archyvas žuvęs, o su Italijoje esančia medžiaga iki šiol niekas nėra dirbęs. Vienintele bent kiek plačiau apie jį papasakojusia iki šiol lieka grafo duktė⁶¹¹, vėlesniems autoriams tapusi esminiu informacijos šaltiniu. Deja, to, ką minėjo grafaitė, neužtenka: trumpai nušvietusi tėvo išvykimo ir antikvariato Milane įkūrimo aplinkybes, ji visiškai nieko nepasako apie jo paties tremtyje sukauptą meno dirbinių kolekciją bei jos likimą, nedaug teuzsimena ir apie tenyščius ryšius ar kultūrinės veiklos strategiją. Verta atkreipti dėmesį ir į tai, kad prisiminimų autorė neretai painioja datas ar kitas ano meto įvykių detales, kas yra visiškai suprantama turint omenyje tai, jog savo pasakojimus ji užrašė jau būdama garbaus amžiaus. Atsakyti į kilusius klausimus padėjo nauji, Lietuvos mokslininkų iki šiol nenagrinėti šaltiniai. Svarbiausiu laikytinas disertacijos tyrimo metu surastas 1913 m. Sankt Morice, Šveicarijoje, vykusio meno dirbinių aukciono katalogas⁶¹² [il. 25] bei jį papildantis 1920 m. Milane organizuoto pardavimo katalogas⁶¹³. Šie leidiniai, kaip ir literatūra italų kalba, leido identifikuoti iki šiol beveik nepažinotą itališkąją Tiškevičiaus kolekciją.

Reikia pasakyti, kad 1907–1913 m. laikotarpis ne tik atskleidė paties grafo meninių skonį, galutinai suformavo jį kaip kolekcininką, tačiau užvis svarbiausia, kad tuo metu nuveikti darbai šiandien leidžia pristatyti beprecedentį atvejį to laiko Lietuvos kolekcionavimo istorijoje: kolekcininką-verslininką, galerininką, ne tik namuose pir-

611 Zofia Potocka, „Antykwariat“, p. 195–221.

612 *Vente à St. Moritz (Suisse). Vente de la collection du comte L. T., organisée par la galerie Warowland de Milan sous la direction de M. Gustave Gagliardi*, Milan: G. Modiano & C., 1913.

Wiadomości numizmatyczne-archeologiczne, 1889–1948.

613 *Catalogo della vendita al maggiore offerente costituita dal cospicuo patrimonio artistico della nota Galleria Warowland (di Milano – Via Morone, 3). Quadri antichi opere somma importanza italiana, francesi e fiamminghe, oggetti d'arte (marmi, bronzi, porcellane, terrecotte) e ricco assortimento di mobili e stoffe antiche*, Milano: Gustavo Modiano & C., 1920.

kusį ir pardavinėjusį meno vertybes (toku būdu iš esmės veikė didžioji dalis vietinių meno mylėtojų), bet ir sukūrusį tam tikslui skirtą organizacinį tinklą, veikusį Vakarų Europos antikvariatų principais.

Pirmiausia derėtų išsiaiškinti, kokiomis aplinkybėmis ir kada vyko grafo persikėlimas į Milaną. Tiškevičius buvo pasiturintis XX a. pr. žemvaldys ir aktyvus Vilniaus bei Varšuvos visuomenės veikėjas: vadovavo Lenkų pramonės ir prekybos draugijos Varšuvos skyriui, įėjo į Vilniaus žemės ūkio draugijos valdybos sudėtį, turėjo teisininko išsilavinimą bei naudingų ryšių, tad netruko pradėti politinę karjerą. Jau 1905 m. Krokovoje buvo išleistas vadinamasis „Tiškevičiaus memorialas“ arba *Memoriał złożony ministrowi spraw wewnętrzných w Petersburgu przez Władysława hr. Tyszkiewicza*⁶¹⁴. Nedidelis, vos kelių puslapių leidinys puikiai apibrėžia grafo politinę mintį. Jis griežtai kritikuoja carinės valdžios vykdomą programą: prievartinį rusų kalbos vartojimą mokymosi įstaigose, katalikų kunigų veiklos ribojimą, pareigūnus, „nežinančius nei kalbos, nei žmonių poreikių“, trukdymą burtis mokslo ir visuomenės draugijoms, „draudimus ir persekiojimą privataus mokymosi, kurio tokiomis sąlygomis žmonės privalo griebtis“⁶¹⁵. 1906 m. gegužę kaip Varšuvos apygardos atstovas Tiškevičius išsiunčiamas į I Rusijos Valstybinę Dūmą. Nesunku numanyti, kad jo ir bendraminčių išreikštos idėjos valdžios simpatijų nesusilaukė – Dūma buvo paleista, o jos nariai neteko neliečiamybės. Labiausiai neįtikusius, kurių tarpe buvo ir Tiškevičius, nuspręsta išsiųsti į Archangelską. Kurį laiką kalintas, grafas pažįstamų dvarininkų, Peterburgo Teisės mokyklos bendramokslų pastangomis gavo sušvelnintą bausmę – vietoje Archangelsko leista tiesiog išvykti iš šalies. Šia proga pasinaudota ir tiesiai iš kalinimo vietos Tiškevičius buvo pervežtas į pasienį Virbalyje, iš kur išvyko į Italiją. Pasak dukters Sofijos, tėvui neleista net užsukti į šeimos rezidenciją Lentvaryje – patys jį pasitiko traukinyje ir lydėjo iki Kauno⁶¹⁶.

Taigi išvykimo priežastys pakankamai aiškios. Grafas Milane apsigyveno 1907 m. gruodį⁶¹⁷. Būtent tremtis suteikė progą Tiškevičiui atsiskleisti kaip kolekcininkui.

614 *Memoriał złożony ministrowi spraw wewnętrzných w Petersburgu przez Władysława hr. Tyszkiewicza*, Kraków: druk i nakład W. L. Anczyca i Spółki, 1905. Nurodyta, kad memorialas Tiškevičiaus buvo surašytas 1904 m. gruodžio 10 (23) d. Peterburge.

615 *Ibid.*, p. 1–7.

616 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, „Rezydencja Landwarów“, p. 32.

617 Ilgą laiką tikslus grafo išvykimo laikas nebuvo aiškus. Istoriografijoje jis būdavo nurodomas skirtingai. Minėti 1905, 1906, 1907-ųjų pradžia. Vis dėlto I Valstybinės dūmos posėdžiavimo laikas (1906 m. gegužės 10 d.–liepos 21 d.), grafo laišakai L. Uziemblai bei Vilniaus mokslo ir meno muziejaus draugijos posėdžių protokolai leidžia tvirtai teigti, jog kelionė įvyko 1907 m. gruodį. Žr. Vladislovo Tiškevičiaus laišakai Liucijonui Uziemblai, 1906–1914, in: *LMAVB RS*, f. 151, b. 238, l. 1–2v; Vilniaus mokslo ir meno muziejaus draugijos posėdžių protokolai, 1908, in:

Priverstinai atsiribojęs nuo gimtosios šalies aktualijų jis galėjo bemaž visą savo laiką skirti darbui su meno kūriniais ir tokiu būdu ne tik gilinti jau turimas žinias, bet ir pomėgį paversti verslu, galinčiu bent iš dalies užtikrinti tuomet taip reikalingą finansinį stabilumą. Juolab, kad grafas jau buvo spėjęs įgyti tokio verslo patirties – 1904 m. rudenį Varšuvoje dailininkui bei restauratoriui Wojciechui Kolasińskiui (1852–1916) ir grafiui Vladislavui Tiškevičiui buvo išduotas leidimas adresu Trembacka 10 steigti antikvarinių daiktų prekybos saloną⁶¹⁸.

Be abejo, rinkdamasis tremties kryptį grafas tikrai negalvojo apie savo kolekcijos papildymą – ši šalis laikinam prieglobsčiui greičiausiai buvo tinkama dėl jau seniau užmegztų pažinčių. Tačiau pastarosios, beje, iš dalies atsirado būtent kolekcininko aistros ir ją palaikiusio bei Romoje gyvenusio dėdės dėka. Tiesa, nutarta apsigyventi Milane, o ne jau pažįstamoje Romoje. Nors duktė tepasakė, kad sprendimas dėl vietos buvo priimtas šeimai tėvą lydint traukiniu į Kauną, taigi, paskutinę minutę, jos brolio Stepono teigimu, tėvai šį miestą pasirinko dėl čia gyvenusios giminaitės Jadvygos Ževuskos (Jadwiga z Rzewuskich, m. 1913)⁶¹⁹, ištekėjusios už italo Giulio Cavalli⁶²⁰. Būta ir daugiau pažinčių. Italijoje gyveno Aleksandro Radolinskio (Aleksander Radoliński), su kuriuo grafas artimai bendravo dar gyvendamas Rygoje, sesuo Juzefina su vyru italu Boito – būsimo Lentvario bažnyčios projekto autoriaus Arturo Boito tėvai⁶²¹. Neaišku, kada prasidėjusi ilgametė draugystė Tiškevičių siejo ir su aktyviu Milano lenkų bendruomenės veikėju, inžinieriumi ir dailininku Witołdu Rajkiewicziumi (m. 1939), knygos *L'Arte e gli artisti in Polonia nei secoli passati* (1933) autoriumi⁶²². Su žmona Wittoria Kossowska (m. 1932), profesoriumi Nictopolionu Maffezzoli, Bolesława Pruso ir Władysława Stanisława Reymonto tekstų vertėju, bei kompozitoriumi ir rašytoju Arrigo Boito (1842–1918)⁶²³ jie 1914 m. įkūrė organizaciją „Comitato Pro Polonia“.

LMAVB RS, f. 151. b. 289.

618 Varšuvos generalgubernatoriaus išduotas leidimas Wojciechui Kolasińskiui ir Vladislavui Tiškevičiui steigti antikvarinių daiktų prekybos saloną, 1904, in: *AGAD, zesp. 247, 1, wyd. I, sygn. 332*. Už galimybę susipažinti su šiuo dokumentu esu dėkinga kolegai Mariui Daraškevičiui.

619 Jadvyga Ževuska-Cavalli mirė 1913 m. Berlyne priešlaikinio gimdymo metu. Čia buvo laikinai palaidota, o vėliau palaikai pervežti į Viršuliškių dvare buvusią šeimos kapavietę Vilniaus gubernijoje. Žr. „Jadwiga Cavalli“, in: *Kurjer Litewski, 1913, Nr. 49, p. 1*. J. Ževuska-Cavalli buvo Eustachijaus Ževuskio (m. 1898) ir Teklės Tiškevičiūtės duktė. Pastaroji – nesantuokinė Juozapo Tiškevičiaus duktė, kurią jis buvo oficialiai įsivaikinęs. Taigi, Jadvyga buvo V.Tiškevičiaus dukterėčia.

620 Liliana Narkowicz, *Tyszkiewiczowie*, p. 234.

621 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epoki*, t. 1 (mf. 98678) l. 63.

622 Witołdas Rajkiewiczius (m. 1939) kartu su žmona Wittoria Kossowska palaidoti Milane (Cimitero Monumentale). Jų kapavieta rūpinasi vietos lenkų bendruomenė.

623 Arrigo Boito buvo kitas Juzefinos Radolinskos sūnus, tad jo dalyvavimas lenkiškai kalbančios bendruomenės veikloje nėra atsitiktinis.

kuri leidiniais, atsišaukimais ir paskaitomis skleidė lenkų valstybės savarankiškumo idėją. Vėliau – jau tarpukariu - Rajkiewiczzius su bendražygiais subūrė Milane gyvenančių lenkų draugiją „Circolo Polacco Milanese“⁶²⁴. Tiškevičius, anot Narkowicz, vos apsigyvenęs Milane pats ėmė energingai pagelbėti lenkų atvykėliams⁶²⁵, tad su Rajkiewiczziumi arba jo rato žmonėmis pažinčių turėjo būti ir anksčiau.

Akivaizdu, kad to nepakako ir politiniu tremtiniu tapęs *il conte polacco*, „nuo jaunystės prateš prie aktyvaus visuomeninio, politinio ir privataus gyvenimo, staiga likęs be jokios veiklos, nusprendė Italijoje, Milane, susikurti darbo vietą, atitinkančią jo pomėgį bei galimybes“⁶²⁶. Ryžtą įkurti antikvariatą turėjo stiprinti ankstesnės partirtys ir atidus aukcionų katalogų studijavimas. Vis tai padėjo reikiamus pagrindus ir netrukus grafas senoviniuose grafo Edouardo Ammano rūmuose prie pat „La Scala“ teatro Milane (šiandien Via Arrigo Boito 8) atidarė nedidelį meno kūrinių saloną. Už jam iš Tėvynės siunčiamus pinigus⁶²⁷, o vėliau jau ir uždirbtus Italijoje⁶²⁸, jis supirkinėjo apleistose provincijos pilyse ir vienuolynuose likusias vertybes ir greitai du nedideli, freskomis ištapyti antikvariato kambariai užsipildė rinktiniais darbais [il. 26]. Salonui grafas davė nostalgiską „Galleria Warowland“ vardą, lenkiškojo Lentvario pavadinimo „Landwarów“ anagramą. Pasak dukters, tėvo salonas „skoningai įrengtas, greitai sulaukė didelio atgarsio. Pradžioje vadovaujamas daugiau mėgėjiškai, su dideliu užmoju, nežiūrint į prekybinę pusę, kėlė apsilankiusiųjų nuostabą ir susidomėjimą“, o „tinkama reklama bei pažintys, Vladislavo Tiškevičiaus užmegztos įvairiose miesto sferose, greitai pritraukė gausią klientūrą“⁶²⁹. Netrukus grafo veikla ėmė įgauti tokį mastą, kad prireikė didesnių patalpų ir patogesnės vietos. Tam tikslui puikiai tiko pačiame miesto centre, Alessandro Manzoni ir Gerolamo Morone gatvių kampe (Via Allessandro Manzoni 10/ Via Gerolamo Morone 3)⁶³⁰ bei Poldi Pezzoli muziejaus kaimynystėje buvęs automobilių salonas. Tiškevičiaus lėšomis jis buvo pertvarkytas ir pritaikytas naujai

624 Barbara Głuska–Trezzani, „Polskie groby na Cimitero Monumentale w Mediolanie“, in: *Nasz Świat*, [interaktyvus], 2013 m. spalio 30 d., [žiūrėta 2014-03-01], <http://www.naszswiat.net/y-we-woszech/nasze-sprawy/6868-polskie-groby-na-cimitero-monumentale-w-mediolanie.html>. Už nuorodą dėkoju disertacijos vadovei dr. Laimai Laučkaitei.

625 Liliana Narkowicz, *Muzealnicy i kolekcjonerzy*, p. 161.

626 Zofia Potocka, „Antykwariat“, p. 199.

627 *Ibid.*

628 Pasak Narkowicz, naujoji grafo veikla pilną ėmė nešti labai greitai ir šeima galėjo sau leisti gana prabangų gyvenimą Italijoje net ir be vilnietiškujų pajamų. Žr. Liliana Narkowicz, *Tyszkiewiczowie*, p. 234–236.

629 Zofia Potocka, „Antykwariat“, p. 199.

630 Tokį adresą rasime ne tik grafo dukters prisiminimuose, bet ir Tiškevičiaus Uziemblai adresuotuose laiškuose, pavyzdžiui, rašytame 1912 m. gegužės 8 dieną. Žr. Vladislavo Tiškevičiaus laišakai Liucijonui Uziemblai, 1906–1914, l. 6.

paskirčiai. Keturi didžiuliai ekspoziciniai langai, erdvus holas ir erdvi laiptinė lankytoją vedė į pirmą aukštą, kuriame buvo aštuoni kambariai, baldais, kilimais, paveikslais, sidabro, bronzos, porceliano dirbiniais pristatantys atskirus istorijos laikotarpius. Čia pat buvo ir antikvariato biuras. Lankytojai bei kviestiniai svečiai buvo priimami hole, kur juos aptarnavo specialiai antikvariato nusamdyti tarnai. Be jų, personalą papildė pasiuntinukai ir vežikas⁶³¹.

Darbas ėjosi sklandžiai, tad jau 1912 m. buvo paruoštas galerijos filialo projektas⁶³². Naujasis „Warowland“ paviljonas turėjo iškilti apie 100 km į pietus nuo Milano esančiame Salsomaggiore Terme kurorte, garsėjusiame mineralinio vandens gydyklomis ir kaip tik tuo metu išgyvenusiu savo pakilimo laiką. Tiškevičius šią vietą pasirinko neatsitiktinai – pasiturintys kurorto poilsiautojai buvo potenciali antikvariato klientūra. Idėjai įgyvendinti buvo pasikviestas milanietis architektas Orsino Bongio⁶³³. Su juo Tiškevičius greičiausiai dar prieš tremtį bus susipažinęs per jau minėtus W. Rajkiewiczų ir A. Boito: pastarojo brolis buvo garsus architektas Camillo Boito (1836–1914), o Bongio buvo vienas geriausių šio studentų Breros akademijoje. Abu jie 1905–1906 m. V. Tiškevičiaus užsakymu projektavo ir Lentvario bažnyčią⁶³⁴.

Salsomaggiore galerijos statybos darbus numatyta baigti 1913 m. Pagal planą, pačiame kurorto centre iškilsiantis statinys turėjo talpinti senosios dailės galeriją, biurą ir prižiūrėtojo būstą. Pasak S. Cabassi, „būdamas ištikimas užsakovo pageidavimams, architektas skyrė ypatingą dėmesį numatytai pastato funkcijai“⁶³⁵, kas galbūt ir

631 Zofia Potocka, „Antykvariat“, p. 199.

632 Potocka prisiminimuose teigia, kad tėvas valdą nusipirko „su romaniško stiliaus rūmais“, tačiau iš tiesų būtų Tiškevičius užsakė jų projektą. Tai matyti iš jo parašo brėžiniuose.

633 Architektas Orsino Bongio gimė 1875 m. Florencijoje. Pirmuosius mokslus baigė Pizoje, o vėliau išvyko į Milaną. Čia, Breros dailės akademijoje, lankė profesoriaus Camillo Boito (1836–1914) architektūros paskaitas, o vėliau buvo Luigi Broggi (1851–1926) studentas. Akademiją baigė 1895 m., o po kurio laiko tapo ir jos garbės nariu. 1902–1911 m. dėstė dizainą *Scuola di Elementi di Architettura* bei savo *Alma Mater*. Savarankiška jo, kaip architekto, veikla siejama su 1905 m., kuomet kartu su bendraautoriumi Sebastiano Giuseppe Locati (1861–1939) pateikė projektą Tarptautinės parodos Milane paviljono konkursui ir jį laimėjo. Ši sėkmė lėmė, kad jis tapo ir 1911 m. Turine vykusios parodos paviljonų autoriumi. Po to keletą metų dirbo Milane, tapo populiarus privačių užsakovų tarpe. Po 1912 m. dirbo beveik vien tik su projektais užmiestyje. Mirė 1921 m. ir buvo palaidotas Milane.

634 Gana dažnai literatūroje broliai Boito yra painiojami: vietoj Camillo Lentvario bažnyčios projekto bendraautoriumi nurodomas Arrigo, kuris iš tiesų buvo ne architektas, o kompozitorius. Ši klaida galėjo atsirasti dėl to, kad pati Potocka architekto vardą nurodė klaidingai, o vėlesni autoriai rėmėsi daugiausia jos prisiminimais.

635 Silvia Cabassi, „La Palazzina Warowland: un gioiello lombardo in terra salsese“, in: *Salsomaggiore cronache*, [interaktyvus], Anno XVII, Nr. 2, Giugno–Luglio, 2010, [p. 3], [žiūrėta 2019-02-08], <http://www.amicidialsomaggiore.it/pdf/Giornale201002.pdf>.

nulėmė, jog įkvėpimo architektūriniam sprendimui semtasi iš Lombardijos vėlyvųjų viduramžių palikimo [il. 27]. Darbai vyko sparčiai ir netrukus įvyko iškilmingas atidarymas, pažymėtas iš Milano atvežtos grafo kolekcijos paroda. Beje, paprastai literatūroje nurodoma, kad galerijos padalinys pradėjo veikti 1914 m., tačiau panašu, kad tai nutiko kiek anksčiau – 1913 m. birželį, ką patvirtina tuo metu Salsomaggiore vykusio ir „Warowland“ galerijos organizuoto aukciono katalogas.

Duktė pasakoja, kad tėvas nuolat gilino žinias savarankiškai – savaitgaliais kartu su vaikais lankė miesto įžomybes, muziejus ir galerijas, daug keliavo po pačią Italiją. Vis tik plačių užmojų entuziastas pats vienas nebūtų pajėgęs įgyvendinti visų savo sumanymų. Tam pasitarnavo esami ir nauji ryšiai, nuolatinis bendradarbiavimas su kitų salonų savininkais, restauratoriais ir kultūrinę veiklą vykdančiomis institucijomis. Iš atskirų asmenų galima paminėti tą patį Rajkiewiczį. Be to, kad buvo inžinierius ir dailininkas, jis labai domėjosi senąja daile, pats ją kolekcionavo, 1933 m. buvo Pirmojo pasaulinio meno rinkos kongreso dalyvis. Būtent jis, pasak dukters, buvo dešinioji tėvo ranka perkant, restauruojant ir atributuojant kūrinius. Platesnio masto bendradarbiavimo pavyzdžiu galėtų būti 1910 m. Permanente rūmuose surengta XVIII a. dailės paroda, kurioje eksponuotas ir grafo vadovaujamai „Galleria Warowland“ priklausęs Christiano Seyboldo darbas „Moteris su kūdikiu“⁶³⁶. Su kitais garsiais Milano antikvarais ar galerijomis buvo dirbama rengiant aukcionus, pavyzdžiui, 1913 m. vykusius kūrinių pardavimus kuravo milanietis antikvaras Gustavo Gagliardi⁶³⁷, o 1920 m. grafo salono vertybes buvo galima įsigyti Alfredui Geri priklausančioje „Galleria Geri“. Įdomu tai, kad be įprastinės antikvaro verslo praktikos, Tiškevičius vykdė ir privačius užsakymus – ieškodavo konkrečių kūrinių, kaip kliento atstovas dalyvaudavo aukcionuose⁶³⁸.

Viena iš priemonių pasiekti reikiamą klientūrą buvo parduodamas vertybes pristatantys leidiniai. Šiuokart atskiro dėmesio vertas 1913 m. vasario 3–6 d. Šveicarijos kurorte Sankt Morice vykusio meno kūrinių aukciono katalogas⁶³⁹. Viešbutyje „Savoy“ milanietiškosios „Warowland“ galerijos suorganizuotas ir G. Gagliardi kuruotas renginys interesantams siūlė didelį rinkinį: net 312 vienetų XV–XIX a. tapybos ir skulptūros darbų, priskirtų garsiausiems Vakarų Europos meistrams. Jų tarpe buvo El Greco („Švč. Mergelės karūnavimas“), Agnolo Bronzino („Damos portretas“,

636 Giulio Carotti, „La mostra di ritratti del settecento alla palazzina della „Permanente““, in: *L'Arte. Rivista di storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa*, diretta da Adolfo Venturi, Roma, 1910, p. 226.

637 G. Gagliardi antikvariatas buvo įsikūręs adresu Via Fatebenefratelli 21. Žr. *Annuaire de la curiosité des beaux-arts et de la bibliophilie. Paris – département – étranger*, 1937, p. 378.

638 Liliana Narkowicz, *Tyszkiewiczowie*, p. 233.

639 *Vente à St. Moritz (Suisse)*, 1913.

„Peizažas“, „Jaunas karininkas“, „Judita ir Holofernas“), Pietro Longhi („Kilmingos damos portretas“), Giambattista Tiepolo („Grupė šventųjų prie Madonos kojų“), Tiziano („Jėzus“), Correggio („Išminčių pagarbinimas“), Veronese („Vyro portretas“), Justus Sustermans („Kardinolo iš Medičių portretas“, „Marija de Mediči“, „Karininko portretas“), Caravaggio („Šv. Agnesė“), Bernardo Strozzi („Šv. Cecilija“), Daniele Crespi („Šventojo ekstazė“, „Šventoji šeima“), Parmigianino („Madona“), Sebastiano Ricci („Apolonas: dienos alegorija“, „Diana: nakties alegorija“, „Karalius Saliamonas“), Scarsellino („Šv. Pranciškaus stebuklas“), Andrea Schiavone („Prozerpinos pagrobimas“), Gerbrandas van der Eeckhoutas („Merkurijus ir Argo“), Fransas Snydersas („Keturi kurtai“), Gaspardas Poussinas („Rudens peizažas“), Canaletto („Venecijos vaizdas“), Giambattista Pittoni („Jėzus Emause“), Hansas Memlingas („Epizodai iš Šv. Martyno gyvenimo“), Jean’as-Auguste’as-Dominique’as Ingres („Prometėjas“) ir daugybė kitų. Žinia apie kolekciją pasklido už Italijos ir Šveicarijos ribų: apie ją rašė Prancūzijos, Vokietijos, Ispanijos kultūrinė spauda. Atskiro aptarimo sulaukė ir pavieniai rinkinio egzemplioriai, pavyzdžiui, ispanų žurnalo *Mundo grafico* korespondentas analizavo El Greco priskirtą darbą „Švč. Mergelės karūnavimas“, svarstė jo stilistines ypatybes ir tuo remdamasis priskyrė jį ankstyvajam dailininko kūrybos laikotarpiui⁶⁴⁰. Vis dėlto apie tą, kuris nusprendė parduoti visas šias vertybes, nepasakyta beveik nieko. Nurodyta tik tiek, kad visų jų savininkas yra „il comte L. T.“, taigi, grafas L. T.

Ar gali būti, kad ši vertinga kolekcija priklausė Vladislovui Tiškevičiui? Turint omenyje, kad itališka Vladislovo vardo forma yra „Ladislao“, tokie inicialai galėjo būti jam priskirti. Vis dėlto tokiai versijai patvirtinti reikalingi tvirtesni argumentai. Yra žinoma, kad Giovanni Ricci (greičiausiai grafo patikėtinis) 1912 m. lapkričio 8 d. prašė oficialaus leidimo išvežti Tiškevičiaus rinkinio dalį į Sankt Moricą⁶⁴¹. Tarp šio prašymo ir renginio Šveicarijos kurorte buvo tik trijų mėnesių tarpas, taigi atrodo pakankamai įtikima, kad grafo kolekcija buvo gabenama būtent į minėtą aukcioną. Taip pat svarbi užuomina spaudoje: leidinyje *Arte cristiana* nurodoma, kad šiandien Jacopo di Paolo rankai priskiriamas darbas⁶⁴², vaizduojantis Madoną su angelais, „XX a. pradžioje buvęs grafo Tiškevičiaus kolekcijoje Milane, vėliau buvo parduotas

640 José Francés, „Un cuadro del Greco“, in: *Mundo gráfico*, 1913, Nr. 69, [p. 5].

641 Matteo Ceriana, Marco Creseri, Cristina Quattrini, *Per Brera: Collezionisti e doni alla pinacoteca dal 1882 al 2000*, Milano: Centro Di, 2004, p. 114.

642 Šio kūrinio atribucija nuolat kito: 1913 m. jis priskirtas Ambrogio Lorenzetti, vėliau Guariento, o galiausiai apsisota ties Jacopo di Paolo. Paveikslas ne kartą keitė šeimininkus, pabuvojo Romoje, grįžo į Milaną, vėliau atsidūrė JAV, kol galiausiai pasirodė Italijos aukcionuose. 2003 m. birželį jis už pradinę 100 000 eurų kainą buvo parduodamas Milano Finante Semenzato aukcione, kur jį įsigijo Ernesto Trivoli. Labai greitai, jau 2007 m. kovo 18 d. šis XIV a. kūrinys vėl buvo siūlomas Venecijoje vykusiame aukcione. Dabartinio savininko nustatyti nepavyko.

aukcione, vykusiame 1913 m. vasario 3–6 d. Sankt Morice, Šveicarijoje⁶⁴³ [il. 28]. Prie šių nuorodų prisideda ir 1920 m. Milane, „Galleria Geri“ vykęs „Warowland“ salono kūrinių pardavimas: dalis darbų, pavyzdžiui, Andrea del Sarto priskirtas paveikslas „Šventoji Šeima“, sutampa su 1913 m. katalogo turiniu⁶⁴⁴. Galiausiai bet kokias abejones išsklaidė Kretingos muziejaus darbuotojos Danutės Šorienės suteikta informacija: pasirodo, šios institucijos rinkiniuose esančio paveikslo „Keturi evangelistai“ nugarinėje pusėje išlikusi etiketė, žyminti datą, kai kūrinys kirto Italijos–Šveicarijos sienos muitinę Ciasso miestelyje – 1913 metų sausio 18 diena.⁶⁴⁵ [il. 29]. Kūrinys tokiu pat pavadinimu aprašytas ir 1913 m. kataloge. Taigi Šveicarijoje išties buvo parduodama ne kas kita, o Lentvario savininko Italijoje surinkti meno dirbiniai, maža to, kai kurie, nesulaukę savojo pirkėjo, kartu su Tiškevičiumi grįžo į Lietuvą (Priedas 3.2).

Apie 1912 m. V. Tiškevičiui oficialiai buvo panaikinta bausmė. Nuo tada gyvenimas vyko tarp ten ir čia – duktė mini, kad vasaras tėvas praleisdavo Lentvaryje ir Varšuvoje, o žiemos mėnesiais vėl viešėdavo Italijoje. Matyt, buvo rimtos priežastys (greičiausiai finansinės) paskatinusios parduoti tokią gausią kolekciją⁶⁴⁶. Bet kuriuo atveju, tiek milanietiškas antikvariatas, tiek naujasis jo padalinys kurį laiką dar savo veiklą vykdė. Situaciją stipriai pakeitė I Pasaulinio karo įvykiai. Juos grafas su šeima pasitiko Lietuvoje. Lentvaryje įkūrė Raudono kryžiaus ligoninę, kurioje pats su dukterimi Sofija dirbo. Didėjanti sumaištis, jos metu prarasta didžioji dalis rezidencijoje buvusios kolekcijos⁶⁴⁷, bombardavimo grėsmė, ir galiausiai – šeimos išblaškymas: 1915 m. V. Tiškevičius su Raudonuoju Kryžiumi išvyko Kaukazo kryptimi, o kiti šeimos nariai atsidūrė Vilniuje, Trakų gatvės rūmuose. Kol žmona rūpinosi Lietuvoje likusiais savo ir kitų giminaičių dvarais (vaikai buvo išsiųsti į Varšuvą), apie grafą „per visą karą nebuvo jokių žinių“⁶⁴⁸. Namų link jis pajudėjo 1917 m., per Maskvą, Švediją ir Suomiją pasiekė Liubomirskių dvarą Krušine, kur pagaliau susitiko su šeima. Į Lentvarį, panašu, sugrįžta apie 1922 m. Tik rezidencija nė iš tolo nebepriminė prieš karą regėto

643 Fabio Masacci, „La cappella dei Magi in San Petronio a Bologna: le vetrate su disegno di Jacopo di Paolo“, in: *Arte cristiana*, t. 97, Nr. 855, 2009, p. 438.

644 *Catalogo della vendita*, 1920, Nr. 308.

645 Kretingos muziejaus Dailės skyriaus vedėjos Danutės Šorienės e-laiškas disertacijos autorei, 2016 10 19.

646 Vienintelė tėvo grįžimo laiką mininti duktė Sofija nurodo, kad jis su šeima Lietuvoje ar Lenkijoje jau buvo 1912 m. vasarą. Tikėtina, kad tai galėjo įvykti ir metais vėliau, kas dar labiau paaiškintų kolekcijos pardavimą.

647 Potocka mini, kad Lentvario rūmus užėmusio Rusijos 5 štabo kareiviai liepė tėvams staigiai į vežimus ir vagonus pakuoti čia buvusias vertybes ir siųsti į Rusiją, iš kur jos nebegrįžo. Tai, kas buvo užkasta parke, taip pat dingo.

648 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, „Rezydencja Landwarów“, p. 40.

vaizdo: ūkis smukęs, rūmai nuniokoti, juose buvę vertybių likučiai išvežti į Varšuvą.

Greičiausiai tai lėmė ir antrąjį mėginimą išparduoti itališkuosius rinkinius 1920 m. aukcione. Nebeturėjo grafas ir paviljono Salsomaggiore – jį 1919 m. įsigijo markizė Alberta Dalla Rosa Zambelli. Kita vertus, Milano antikvariatas veiklos nenutraukė: karo pradžioje Italijoje dar lankėsi pats Tiškevičius⁶⁴⁹, o 1920 m. Milane vykusio aukciono katalogas nurodė, kad „Galleria Warowland“ tebėra įsikūrusi senuoju adresu Via Gerolamo Morone 3, nors jai priklausiusios antikvarinės vertybės buvo parduodamos A. Geri galerijoje Via Borgonuovo 24⁶⁵⁰. Prieš 1928 m. antikvariatas buvo perkeltas į toje pačioje gatvėje esančius Galaratti-Scotti šeimos rūmus, su kurios savininkais Tiškevičių bičiulivosi⁶⁵¹. Panašu, kad firma po karo daugiau buvo rūpinamasi per patikėtinius, ypač 1932 m. susirgus savininkui. Dukters užrašytas pasakojimas leidžia manyti, kad vienas iš asmenų, prižiūrėjusių tolesnę antikvariato veiklą, buvo giminaitės našlys G. Cavalli, „privilegiuotas visais „Warowland“ klausimais“⁶⁵².

Galerija veikė iki pat grafo mirties 1936 m.⁶⁵³. Neturėdama galimybių toliau juo rūpintis šeima nusprendė antikvariatą likviduoti. Tam buvo įpareigota duktė Sofija. 1937 m. balandžio gale ji atvyko į Milaną, kur padedama minėto Cavalli per porą savaičių viską išpardavė⁶⁵⁴. Deja, apie tolimesnį vertybių ir antikvariato dokumentacijos likimą nieko sužinoti nepavyko. Neabejotina, kad dalis kūrinių iškeliavo į privačias rankas 1913 m. Sankt Morice bei Salsomaggiore vykusių aukcionų metu, kiti – 1920 m. Milane, galbūt dar 1928 m.⁶⁵⁵. Taip pat tikėtina, kad kai kas atsidūrė pagrindinėse meno kūrinių saugojimu besirūpinančiose Milano įstaigose: Taikomosios dailės muziejuje ir Breros pinakotekoje. Yra žinoma, kad bent vienas Tiškevičiaus kolekcijos eksponatas tikrai papildė pastarosios fondus – šiandien olando Cornelio de Heemo dailininkų

649 Vladislavo Tiškevičiaus laišakai Liucijonui Uziemblai, 1906–1914, l. 11 (1914 m. lapkričio 13 d. laiškas).

650 Beje, leidinio turinys rodo, kad dalis 1913 m. Šveicarijoje eksponuotų kūrinių taip pat sugrįžo į Milaną.

651 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epoki*, t. 6: 1922–1939 (mf. 98683), l. 187. Šios šeimos atstovas Giovanni Galaratti-Scotti buvo viešėjęs Lentvaryje. Via Manzoni 30 esantys rūmai tebe priklausė šios šeimos palikuonims.

652 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epoki*, t. 6, l. 185.

653 Toks adresas paskutinį kartą antikvariatų žinyne paminėtas 1937 m. jo savininku nurodant V. Tiškevičių. Žr. *Annuaire de la curiosité des beaux-arts et de la bibliophilie*, p. 378.

654 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epoki*, t. 6, l. 181–189.

655 Egzistuoja 1928 m. „Galleria Warowland“ organizuoto aukciono katalogas (*Vendita all'asta di una pregevole raccolta di porcellane di varie epoche, quadri, miniature ed oggetti d'arte appartenenti a collezionisti esteri affidata alla Galleria Warowland. 15–17 febbraio 1928*. Milano: Stella, 1928), tačiau kol kas neteko jo apžiūrėti (saugomas privačioje kolekcijoje Italijoje). Pavadinime nurodoma, kad parduodami kūriniai galerijai yra „užsienio kolekcininkų patikėti“, tad galime tik spėti, kad aukcione galėjo atsidurti ir šis tas iš paties grafo rinkinių.

ratui priskiriamas „Natiurmortas su vaisiais“. Įdomu, kad kūrinys kartu su kitais turėjo atsidurti Šveicarijoje, tačiau aukciono nepasiekė, nes kūrinį laiku „nusižiūrėjo“ tuometinis pinakotekos direktorius Ettore Modigliani (1873–1947). Manydamas, kad tai italų meistro Evaristo Baschenis (1617–1677) darbas, jis kreipėsi į Švietimo ministrą dėl galimybės jį įsigyti pirmumo teise (prieš tai norą nusipirkti šį kūrinį jau buvo pareiškęs Mario Novelli). Tuometinį savininką toks prestižinės kultūros įstaigos vadovo pageidavimas maloniai nustebino, todėl abejonių dėl kūrinio pardavimo nekilo ir jis atsidūrė pinakotekos fonduose⁶⁵⁶.

1907–1913 m. laikotarpiu Vladislovas Tiškevičius iš gerai nusimanančio, tačiau kolekcininko–mėgėjo tapo profesionalu. „Galleria Warowland“ veikla pademonstravo organizacinius grafo gabumus, orientavimąsi Vakarų Europos meno kūrinų rinkoje, antikvaro darbo specifikoje. Kiek paradoksalu, kad sąlygas tam suteikė priverstinis išvykimas iš šalies, o ne įprasta ilgalaikė kelionė į ypač šioje sferoje turėjusias ką pasiūlyti Prancūziją, Angliją ar tą pačią Italiją. Vietinei diduomenei sezoną ar ilgiau trunkančios išvykos nebuvo retenybė – užsienyje nuolat buvo dairomasi daugybės gyvenimui gimtiniėje reikalingų dalykų, pradedant aptarnaujančiu personalu, rūmų ar parkų architektais, baigiant įvairiomis interjero detalėmis, garderobu ir meno kūriniais. Tad Vakarų Europos prekybos principai, o juo labiau kolekcininkų, antikvarų veikla bendrąja prasme nebuvo svetima. Skirtumas tas, kad Tiškevičius gavo progą visą tai pažinti iš vidaus ir tai taip pat daro jį išskirtinį mūsų šalies kolekcininkų gretose. Savo pomėgį realizavęs kur kas platesniu mastu nei vietiniai senienų mylėtojai, grafas tapo galerininku – nauja figūra to meto Lietuvos kultūriniame gyvenime. Vis dėlto, grįžęs į gimtinę oficialaus šios srities verslo jis nepradėjo. Tą bent iš dalies turėjo lemti netrukus po sugrįžimo prasidėjęs ir šeimą išblaškęs I Pasaulinis karas, jam pasibaigus – ženklus finansinės būklės pablogėjimas, o galiausiai pašlijusi sveikata. Kita vertus, svetur pradėtas verslas ten ir toliau buvo vystomas. Tarptautiniuose antikvariatų kataloguose Tiškevičiaus vardas greta „Galleria Warowland“ salono figūruoja iki pat 1936 m. Galima prielaida, jog iš užsienio gaunamos pajamos leido lengviau ištvirti šeimą užklupusius materialinius sunkumus. Be to, Tiškevičiaus veikla Italijoje turėjo tiesioginės įtakos ir ateities kartoms – pagrindinis Varšuvoje gyvenusios ir prisiminimus apie tėvą užrašiusios Sofijos Tiškevičiūtės-Potockos pajamų šaltinis taip pat buvo prekyba antikvarinėmis vertybėmis.

1907–1913 m. sukaupto rinkinio turinys yra kitoks nei Lentvaryje likusi kolekcija. Nors pagrindine ašimi toliau liko Vakarų Europos tapyba, tačiau greta Italijos renesanso, baroko meistrų milanietiškos kolekcijos kataloge matome ir autorius, kurių

656 Matteo Ceriana, Marco Creseri, Cristina Quattrini, *Per Brera*, p. 114–115.

ankstesniame rinkinyje nebuvo, pavyzdžiui, XIV–XV a. italų dailininkus. Žinoma, reikia atsižvelgti į tai, kad šie kūriniai greičiausiai buvo skirti parduoti ir turėjo atliepti potencialių klientų, sekančių naujaisiomis Vakarų Europos kolekcionavimo tendencijomis, nuotaikas. Tačiau lygiai taip pat tikėtina, kad ilgą laiką leisdamas svečioje šalyje Tiškevičius kaip ir kadaise britų žinovai ėmė žavėtis iki tol prioritetų užribiuose buvusiais autoriais.

5. Kolekcijos likimas

Taigi dalis milanietiškos kolekcijos vis tik į lietuviškus šeimos rinkinius pateko. Tačiau koks likimas jų čia laukė? Duktė užsimena, kad 1915 m., artėjant vokiečių kariuomenei, vertingesnius daiktus motina vežimu išsiuntusi į savo krautinį Stanislavovo dvarą Oršos paviete, kur jie sėkmingai sulaukė karo pabaigos ir 1921 m. susigrąžinti. Deja, kokios tiksliai vertybės tai buvo, nepasakyta⁶⁵⁷. Tais pačiais 1915-aisiais Lentvarį užėmė rusų kariuomenės 5 štabo daliniai, rūmuose teisėtiems šeiminkams palikdami vos tris kambarius. Kituose apsistoję aukštesnio rango karininkai laisvai vaikščiodavę po vertingais paveikslais ir skulptūromis išpuoštas patalpas, stebėjęsi prašmatniu interjeru. Galiausiai, pasak Tiškevičiūtės-Potockos, štabo viršininko raginamas tėvas supakavęs daugumą vertybių ir išsiuntęs į Rusijos gilumą, kur 1917 m. jų pėdsakai nutrūko. Nedidelė dalis daiktų buvo spėta užkasti sode, tačiau iš ten taip pat netrukus dingo. Išsaugota tik viena skrynia, per ryšius sėkmingai pasiekusi Vilnių ir po karo atgabenta į Varšuvą⁶⁵⁸.

Kai kas galėjo prapulti ir vėliau, kadangi, kaip pasakojo grafo duktė, 1916–1917 m. šeiminkams gyvenant kitur, dvaro ūkvedys, tikėdamasis, kad Tiškevičiai nebegriš, ėmė savavališkai pardavinėti čia likusį turtą. Tai, kas dar buvo vietoje (daugiausia, matyt, baldai), 1920 m. į Lentvarį trumpam parvykusi S. Tiškevičiūtė-Potocka išgabeno Varšuvos kryptimi, kartu, beje, traukinio vagonuose priglausdama ir Trakų Vokės turtus⁶⁵⁹.

Rinkinių atžvilgiu didžiausi nuostoliai Lentvarį ištiko būtent 1915–1917 metais. Kita vertus, bendra rūmų būklė tuo metu dar nebuvo kritinė. Jei tikėsime Tiškevičiūtė-Potocka, dvaras, ir ypač pagrindinio pastato interjeras kur kas labiau nukentėjo 1920–1921 metais⁶⁶⁰. 1922 m. čia sugrįžę grafai ansamblį rado stipriai nuniokotą, o

657 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epoki*, t. 5, l. 41.

658 *Ibid.*, l. 51–53.

659 *Ibid.*, l. 207–217.

660 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epoki*, t. 6, l. 9.

rūmų sutvarkymas būtų pareikalavęs tokių išlaidų, kad šeimnininkai tam nebesiryžo ir užkalę duris persikėlė gyventi į administracinio korpuso pastatus.

Reikia pasakyti, kad kai kurios Lentvarį puošusios vertybės po karo naujus šeimnininkus surado pačių Tiškevičių iniciatyva. Į Nieborovą jų valia iškeliavo Lentvario maniežą puošę akmeniniai liūtai, į Varšuvą grįžo kadaise iš čia atsivežtos keturių vėjų skulptūros (ir šiandien tebepuošiančios Dückerio rūmus Długa gatvėje). Nežinia, kada tiksliai į Augusto Potockio rinkinius pateko ir Lentvaryje buvęs Joachimo Beuckelaerio paveikslas „Scena turguje“, šiuo metu saugomas Varšuvos nacionaliniame muziejuje. Ten pat, beje, iki šių dienų tebėra ir Tiškevičių rezidenciją puošusios itališkos durys, muziejui parduotos 1920 metais⁶⁶¹. Gali būti, kad tokiu būdu Lentvarį paliko ir daugiau vertingų kūrinių, tarp jų – paveikslai.

1932-ieji grafo biografiją pažymėjo sunkia liga. Tiškevičius susirgo išsėtine skleroze ir likusius gyvenimo metus praleido suparalyžuotas, nepažindamas artimųjų⁶⁶². 1936-aisiais Lentvario bažnyčios kriptoje vienas veikiausių Vilniaus aristokratų atgulė amžinojo poilsio.

Lentvarį paveldėjo vyriausias sūnus Eugenijus (Eugeniusz Tyskiewicz, 1901–1990). Kiek ir kokių vertybių čia tuo metu būta ir kas joms nutiko, neaišku, nes iki 1939 m. dvarą valdęs įpėdinis karo metu emigravo į JAV. 1940 m. vasarą Lentvaryje apsilankę Kultūros paminklų apsaugos atstovai rado vos vieną dėmesio vertą paveikslą – XIX a. pab. nutapytą Michała Gorstkino-Wywiórskiego animalistinių peizažą⁶⁶³. Nežinia, ir kiek patikima galime laikyti J. Petrausko 1945 m. straipsnyje pateiktą užuominą, kad vokiečiams okupavus kraštą, dvaras priklausęs vienos „Ostlando“ bendrovės savininkui Forenkampf, o vėliau čia įsikūręs ir gestapininkas Krieg, kuris, neva, plėšęs iš rūmų lubas ir jomis puošęs savo namą, buvusį „ant kalniuko“⁶⁶⁴. Galbūt ten nugulė ir kadaise turtingų rinkinių likučiai.

661 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Teki rodzinne*, t. 3, l. 7–8.

662 Zofia Potocka z Tyszkiewiczów, *Echa minionej epoki*, t. 6, l. 167.

663 Kultūros paminklų apsaugos įstaigos globojamo, paimto žinion, nusavinto kilnojamojo turto, praeities liekanų sąrašas (Lentvario dvaras), 1940 m. rugpjūčio 12 d., in: *KPCA*, f. 17, ap. 2, b. 26, l. 69, 72.

664 J. Petrauskas, „Bajorų gūžta“, in: *Tiesa*, 1945, balandžio 8 d.

IŠVADOS

- XIX a. kilmingasis sluoksnius buvusios ATR teritorijoje suformavo socialiniais ir giminystės ryšiais grįstą meno kolekcijų tinklą, kuriame svarbią vietą užėmė XVI–XVIII a. Vakarų Europos tapyba.
- Asmeninių bibliotekų turinys, amžininkų tekstai ir kelionių kryptys rodo, kad nepaisant carinės okupacijos, kilmingieji Lietuvoje iš esmės visą XIX a. pažino vienalaikius Vakarų Europos meno kolekcionavimo procesus.
- Didžiąją dalį senosios Vakarų Europos dailės kūrinių Lietuvos kolekcininkai įsigydavo patys keliaudami po užsienio šalis arba per ten veikiančius tarpininkus. Tai ypač būdinga nagrinėjamo laikotarpio pradžiai, t. y. XVIII–XIX a. sandūrai, kadangi veikiami iš vakarų ateinančios *Grand Tour* tradicijos didikai vis dažniau ryždavosi ilgalaikėms pažintinėms kelionėms po svečias šalis, o įtakoti tenykštės pasiūlos bei dėmesį dailės kūriniui skatinusių švietimo idėjų parsiveždavo užsienio meistrų paveikslų į savo dvarus. Reikšminga ir tai, kad XVIII a. II p.–XIX a. pr. Vakarų Europoje tapybos kūrinių kainos dar buvo sąlyginai nedidelės. Lankydami Italijos pirklius, Prancūzijos ir Anglijos aukcionus Lietuvos kolekcininkai visą XIX a. išliko aktyviais užsienio meno rinkos dalyviais, ne tik pirkdami, bet ir parduodami turimas vertybes. Kita vertus, savo krašte palaikoma kolekcionavimo tradicija su laiku didino tikimybę Vakarų Europos menininkų darbų įsigyti vietoje, t. y. Varšuvoje ir Vilniuje. Reaguodami į augančią paklausą, čia ėmė dažniau lankytis iš užsienio atvykstantys pirkliai, be to, neretai būdavo išparduodami vietinių kolekcininkų suformuoti rinkiniai. Tad nors čionykštė rinka negalėjo prilygti vakarietiška, ji taip pat egzistavo ir į amžiaus pabaigą buvo linkusi plėstis.
- Surinkti duomenys rodo, kad iki XIX a. 3–4 deš. turinio atžvilgiu mūsų kraštų kolekcijos daugmaž atspindėjo vienalaikes Vakarų Europos tendencijas. XVIII a. II p.–XIX a. pr. rinkiniams būdinga renesanso ir baroko italų bei XVII a. Nyderlandų dailės pavyzdžių gausa, taip pat dėmesys XVIII a. prancūzų autoriams – tai tipiško prancūziška klasicistinė tradicija paremto rinkinio bruožai. Vėliau ėmė ryškėti romantiškasis dėmuo: nublanko prancūzų dailės reikšmė, dar daugiau dėmesio imta skirti Nyderlandų (ypatingai olandų) dailininkų sukurtoms žanrinėms scenoms ir peizažams. XIX a. vid. atotrūkis tarp vakarietiškoji tendencijų ir Lietuvos kolekcininkų praktikos didėjo ir antrosios amžiaus pusės rinkiniai jau buvo kur kas labiau konservatyvūs – tik maža dalis besidominčių menu ryžosi į savo kolekcijas įtraukti tuomet jau didžiuosiuose Prancūzijos, Vokietijos ir Anglijos muziejuose eksponuojamus bei tenykščių privačių kolekcininkų spėtus pripažinti italų protorenesanso, ankstyvųjų Nyderlandų ir vokiečių dailininkų, taip pat ispa-

nų ir XVII–XVIII a. prancūzų autorių kūrinius. Tokį charakterį Lietuvos dvarų senosios Vakarų Europos dailės rinkiniai išlaikė iki pat I Pasaulinio karo.

- Prancūziškosios tradicijos įsitvirtinimą nagrinėjamo laikotarpio pradžioje sąlygojo Apšvietos epochos idėjos ir sulig jų sklaida išaugęs prancūzų kultūros, kalbos prestižas. Šiuo požiūriu svarbus paskutiniojo ATR valdovo, frankofilo Stanislovo Augusto Poniatovskio vaidmuo. Karališkojo dvaro autoritetas lėmė, kad iš pradžių artimiausioje aplinkoje, o vėliau ir platesniuose sluoksniuose vyko vienalaikiai ar ne daug nuo Vakarų Europos tendencijų atsilikę procesai, iš kurių vienas svarbiausių buvo meno kolekcionavimas ir asmeninių rinkinių viešinimas. Prancūzų kultūros prestižą bei apskritai poreikį stebėti vakaruose vykstančius procesus po paskutiniojo valstybės padalijimo ir Stanislovo Augusto mirties padėjo išlaikyti jo, kaip paskutinio savarankiškos valstybės valdovo, statusas – Poniatovskio pradėtų kultūrinių procesų tęstinumas buvo viena iš nedaugelio įmanomų valstybingumo priminimo išraiškų. Rodydamas išskirtinį dėmesį meninei kūrybai karaliaus dvaras formavo ATR kaip integralios vakarietiškos kultūros dalies įvaizdį, tad tokios tradicijos tąsa buvo suprantama kaip savojo identiteto išsaugojimo forma. Be to, tarp Rytų ir Vakarų Europos šalių platus kultūriniai ryšiai jau buvo spėję užsimegztį ir platesne prasme: išugdytas tolimų ilgalaikių kelionių įprotis, bendrauta su svetur gyvenusiais bendraminčiais ar ten išvykusiais artimaisiais, į tarptautinę rinką įsitraukę knygynų savininkai ir kiti prekeiviai nuolat aprūpindavo vietinę visuomenę užsienietiškais produktais, daugėjo atvykstančių meno pirklių bei savo krautuves steigė pastovūs. Lietuvos atžvilgiu svarbu ir tai, kad iki pat XIX a. 2–3 deš. Vilniaus universiteto aplinkoje buvo aktyviai puoselėjamos klasicizmo filosofijos idėjos, beje, iš dalies atsakingos už atotrūkį nuo vokiškuose kraštuose vykusių procesų (ankstyvo italų protorenesanso ir ankstyvųjų Nyderlandų bei vokiečių meistrų įvertinimo).
- Romantiškųjų principų įsitvirtinimui Lietuvos dailės kolekcijose bei ilgam jų gyvavimui didelę įtaką padarė 1831 m. sukilimas bei po jo sekę įvykiai. Uždarius universitetą, baudžiant kovotojus už šalies valstybingumą itin aktuali tapo dar iš klasicizmo filosofijos atėjusi meno kaip visuomenės auklėjimo priemonės idėja, gaji išlikusi net ir tada, kai Vakarų Europoje ji jau buvo pradėta pamiršti. Kaip ir vietinių dailininkų kūrybą, kolekcininkų pasirinkimą lėmė to meto visuomenės dailės kūriniui kelti moraliniai, katalikiškas vertybes atspindintys reikalavimai, ką geriausiai įkūnijo religinė, ypač XVI–XVII a. dailė. Per romantikų literatūrą taip pat augo ir dėmesys peizažo žanrui.
- Tai, kad nuo XIX amžiaus vidurio atotrūkis tarp vakarietiško ir čionykščių procesų didėjo dalinai lėmė specifinis bajorijos santykis su tradicija.

Aristokratams, savo tapatybę grindžiantiems istorine linija, ilgaamžėmis tradicijomis (kas tapo itin aktualu XIX a. II p. Lietuvos politinių ir socialinių pokyčių fone) artimesni buvo kūriniai, turintys aiškiai bei visuotinai pripažintą statusą, t. y. „patikrinti laiko“, su stabiliomis vertėmis, įkūniję savojo luomo apibrėžimą. Be to, absoliuti dauguma XIX a. II p. kolekcininkų turėjo tai, ko neturėjo jų pirmtakai XVIII a. pabaigoje – ankstesnių giminės kartų sukauptus Vakarų Europos dailės rinkinius. Jausdami pareigą puoselėti tėvų ar senelių išpažintas vertybes bei tęsti pradėtą veiklą, jie norėjo vadovautis tuo pačiu modeliu. Visu tuo bent iš dalies galima paaiškinti apsiskaičiusių, vienalaikius Vakarų Europos meno procesus pažinusių Lietuvos kolekcininkų sprendimą laikytis pirmosios amžiaus pusės tradicijų, kitaip tariant, galime kalbėti apie sąmoningą konservatyvumą. Be abejo, atotrūkį didino ir po 1863–1864 m. sukilimo bei baudžiosios panaukinimo sudėtinga tapusi kilmingų asmenų finansinė padėtis, dėl kurios nauji, vis labiau brangstantys Vakarų Europos dailininkų kūriniai buvo paprasčiausiai neįperkami. Neatsitiktinai stambiausiais posukiliminio laikotarpio kolekcininkais tapo tie, kurie sugebėjo išvengti carinės valdžios nemalonės (Tiškevičiai, Kosakovskiai). Taigi specifinės krašto politinės, socialinės ir ekonominės aplinkybės lėmė, kad naujausios vakarietiškos tendencijos Lietuvos kolekcijose XIX a. buvo įgyvendintos tik iš dalies.

- Grafo Vladislavo Tiškevičiaus atvejis gerai iliustruoja XIX a. Lietuvos kolekcionavimo raidą XIX a. Čia ryškus tradicijos, žymiausių giminės narių autoriteto bei artimiausios aplinkos vaidmuo. Bendrai vertinant turinį, iki emigracijos sukaupta Tiškevičiaus kolekcija buvo tipiškas to laiko Lietuvos senosios Vakarų Europos dailės rinkinys. Kita vertus, ji nuo daugelio kitų skyrėsi savo kokybe bei išskirtiniu dėmesiu vieno regiono, t. y. Italijos dailei. Taip pat amžininkų užuominos rodo, jog Lentvario savininkas, lygiai kaip ir Užutrakyje gyvenęs jo brolis Juozapas Tiškevičius, vadovavosi naujausiais meno kūrinio eksponavimo principais, kuriuo tuo metu įgyvendino tik nedaugelis vietinių aristokratų. Grafas V. Tiškevičius Lietuvos kontekste išsiskiria ir kaip oficialiai prekybą meno kūriniais vykdęs kilmingas kolekcininkas, jėgas šiame versle išbandęs Lenkijoje dar iki emigracijos. Italijoje Tiškevičius suformavo naujausias tendencijas atitinkančių senosios Vakarų Europos dailės rinkinį, tačiau kiek tai darė savo malonumui, o kiek įtikti pirkėjams, šiandien dėl duomenų trūkumo pasakyti sudėtinga. Apskritai vertinant, Tiškevičiaus atvejį galima laikyti Lietuvos aristokratiškosios kolekcionavimo tradicijos epilogu, atskleidžiančiu ne tik jos ištakas, bet ir potencialą, kurio išsipildymui sutrukdė globalūs XX a. įvykiai.

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA

Rankraštiniai šaltiniai

1. Astravo dvaro tarnautojų algos, 1851, in: *Lietuvos valstybės istorijos archyvas* (toliau – LVIA), f. 716, ap. 3, b. 828.
2. Biržų ordinacijos bibliotekos katalogas, 1868, in: *Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyrius* (toliau – LMAVB RS), f. 31, b. 1463 (t. 1), b. 1464 (t. 2), b. 1466 (t. 3), b. 1466 (t. 4), b. 1462 (t. 5).
3. Boguslavskio Juozapo, kanauninko, turto sąrašas, sudarytas jam mirus, 1819, in: LMAVB RS, f. 43, b. 1940.
4. Bžostovskio Povilo, prelato, turto sąrašas, sudarytas po jo mirties, 1827, in: LMAVB RS, f. 43, b. 226.
5. Daugėlišio dvaro bibliotekos katalogai, XIX a., in: LMAVB RS, f. 9, b. 63; b. 881; b. 898.
6. Drucka-Liubeckos Marijos knygų sąrašai, XIX a., in: LVIA, f. 598, ap. 1, b. 51.
7. Drucka-Liubeckos Marijos sąskaitos ir kvitai, 1851, in: LVIA, f. 598, ap. 1, b. 1274.
8. Dusetų dvaro bibliotekos registrai, 1803–1821, in: LVIA, f. 1177, ap. 1, b. 112.
9. Goreckio Tado laiškas Fiorentiniui, 1866, in: LVIA, f. 1135, ap. 20, b. 668, l. 55.
10. Haradnajos dvare esančio kilnojamo turto inventoriai, 1838–1843, in: LVIA, f. 716, ap. 1, b. 4563.
11. Haradnajos dvaro konfiskuojamo kilnojamojo turto inventorių, 1833, in: LVIA, f. 515, ap. 21, b. 139.
12. Horvataitės Sofijos kelionės po Vakarų Europą dienoraštis, 1857–1858, in: *Kretingos muziejus* (toliau – KM) IB 6/6.
13. Jutkaičių dvaro inventorių, sudarytas po Jurgio Valentinavičiaus mirties, 1831, in: LMAVB RS, f. 37, b. 6794.
14. Kilnojamo turto inventorių, apie 1844, in: *Archiwum Narodowe w Krakowie*, zesp. Nr. 639 (ADzT), sygn. akt. 311, mf. J-16698.
15. Kilnojamojo turto, likusio po vyskupo V. Bandurskio mirties, sąrašas, sudarytas Vilniaus miesto teismo vykdytojo R. Zano, 1932, in: LMAVB RS, f. 318, b. 37336.
16. Kretingos muziejaus Dailės skyriaus vedėjos Danutės Šorienės e-laiškas disertacijos autorei, 2016 10 19.
17. Kultūros paminklų apsaugos įstaigos globojamo, paimto žinion, nusavinto kilnojamojo turto, praeities liekanų sąrašas (Lentvario dvaras), 1940 m. rugpjūčio 12 d., in: *Kultūros paveldo centro archyvas* (toliau – KPCA), f. 17, ap. 2, b. 26, l. 69, 72.
18. Lenskių bibliotekos knygų sąrašas, 1907, in: LVIA, f. 1135, ap. 22, b. 25.
19. Lyduokių (Nidokų) bibliotekos katalogas, 1908, in: *Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius* (toliau – VUB RS), f. 1, b. 486.
20. Lopacinskio Jono Nikodemio kilnojamo turto inventorių, 1803, in: LVIA, f. 1135, ap. 14, b. 68.
21. Lopacinskių turtą liečiančių dokumentų rinkinys, 1753–1864, in: LVIA, f. 1135, ap. 14, b. 56.
22. Medžiaga, liečianti atsiskaitymą su skulptoriumi Pampeloni, Čechavičiaus paveikslo pirkimą bei restauravimą, 1846–1862, in: LVIA, f. 716, ap. 1, b. 16.
23. Medžiaga, liečianti Ignoto Gelgudo ir Jurgio Tiškevičiaus kelionę į Angliją, 1785–1787, in: LVIA, f. 716, ap. 4, b. 2.
24. Meyerio Moritzo laišakai Benediktui Tiškevičiui iš Drezdeno į Raudondvarį, 1851–1862, in: LVIA, f. 716, ap. 1, b. 76.
25. Potocka z Tyszkiewiczów Zofia, *Echa minionej epoki XIX–XX: moje wspomnienia*, t. 1–8, 1977, in: *BN Rps*, akc. 11711 mf. 98678–98685; Idem, *Tyszkiewiczowie*, t. 1–5, 1976–1977, in: *BN Rps*, akc.

- 11741, mf. 98824–98828; Idem, *Teki rodzinne: Tyszkiewiczowie-Potoccy-Lubomirscy-Zamoyscy*, t. 1–25, XX a. I p., in: *BN Rps*, akc. 10114, mf. 61346–61370.
26. Pšezdzeckio Karolio Dominyko turto nusavinimo dokumentai, XIX a. 4 dešimtmetis, in: *LVIA*, f. 515, ap. 21, b. 11.
 27. Putkamerienės Sofijos laiškas dukteriai Janinai Žultovskai, 1910, in: *Biblioteka Narodowa w Warszawie Zbiory rękopisów* (toliau – *BN Rps*), 10272, t. 1, III, mf. 91695, l. 102–104.
 28. Putkamerienės Sofijos laiškas dukteriai Janinai Žultovskai, 1913, in: *Rps BN*, 10272, t. 4, III, mf. 91698, l. 133.
 29. Riomerio Edvardo Jono dienoraštis, 1868, in: *LMAVB RS*, f. 138, b. 1776.
 30. Römer Edward Jan, *Dzienniki z lat 1855–1872*, in: *BN Rps*, sygn. IV. 8724, mf. 59948–59963.
 31. Scipionų ir Druckių-Liubeckių knygų sąrašai, XIX a. vidurys, in: *LVIA*, f. 598, ap. 1, b. 51.
 32. Scipionų ir Druckių-Liubeckių knygų sąrašai, XIX a. I pusė, in: *LVIA*, f. 598, ap. 1, b. 53.
 33. Scipionų knygų ir paveikslų sąrašai, XVIII a. II pusė, in: *LVIA*, f. 598, ap. 1 b. 45.
 34. Tiškevičiaus Benedikto Emanuelio sąskaitos už meno kūrinių atsiuntimą iš užsienio, 1842–1848, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 47.
 35. Tiškevičiaus Benedikto Emanuelio sąskaitos už meno kūrinių atsiuntimą iš užsienio ir valiutų kursas, 1844–1864, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 53.
 36. Tiškevičiaus Benedikto Raudondvario dvaro bibliotekos katalogas, 1875, in: *VUB RS*, f. 1, b. 135.
 37. Tiškevičiaus Benedikto sąskaitos, 1834–1862, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 4633.
 38. Tiškevičiaus Benedikto sąskaitos iš užsienio, 1868–1872, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 4495.
 39. Tiškevičiaus Jono laišakai broliui Benediktui iš kelionių, 1827–1863, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 35.
 40. Tiškevičiaus Jono laišakai tėvui iš kelionių po Angliją ir Ameriką, XIX a. I pusė, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 30.
 41. Tiškevičiaus Konstantino laiškas giminaičiui Jonu Tiškevičiui apie Mykolo Kleopo Oginskio paveikslus, 1846 m. spalio 26 d., in: *LVIA*, f. 716, ap. 3, b. 1425.
 42. Tiškevičiaus Liudviko daiktų, esančių Vilniuje, inventorius, 1791, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 4583.
 43. Tiškevičiaus patikėtinio Klioto sąskaitos iš kelionių po užsienio šalis, 1891–1892, in: *LVIA*, f. 716, ap. 3, b. 1259.
 44. Tiškevičiaus paveikslų sąrašas, 1866, in: *LVIA*, f. 716, ap. 3, b. 1124.
 45. Tiškevičiaus Vladislavo laišakai Liucijonui Uziemblai, 1906–1914, in: *LMAVB RS*, f. 151, b. 238.
 46. Tiškevičiui Benediktui priklausę loterijos bilietai, 1847–1863, in: *LVIA*, f. 716, ap. 12, b. 1.
 47. Tiškevičiūtės-Vansavičienės Onos Haradnajos dvaro aprašymas, sudarytas konfiskuojant turtą, 1833, in: *LVIA*, f. 515, ap. 21, b. 139.
 48. Tiškevičių bibliotekos katalogas, 1939, in: *LMAVB RS*, f. 75, b. 34.
 49. Tiškevičių rūmų Vilniuje, Vokiečių gatvėje pos. nr. 382, inventorius, 1817, in: *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 4418.
 50. Tiškevičių sumokėtų muitų mokesčių kvitai už įvežamas ir išvežamas prekes, 1790–1796, in: *LMAVB RS*, f. 151, b. 1551.
 51. Tiškevičių šeimos korespondencija, XIX a. II p.–XX a. pr., in: *KM* [be signatūros].
 52. Tyszkiewicz-Ostrowska Helena, *Polonga i Kretynga: życia mojego ojca*, XX a. I pusė, in: *KM*, f. 16, b. 127.
 53. Toliušis Zigmas, *Mano santykiai su Vilniaus bukinistais (1939–1945)*, in: Lietuvos nacionalinės bibliotekos Rankraščių skyrius (toliau – *LNB RS*), f. 66, b. 44, l. 52v.
 54. Toliušis Zigmas, *Meno ir senienų antikvariai Vilniuje (1939–1943)*, in: *LNB RS*, f. 66, b. 44.

55. Turto tvarkymo komisijos pranešimas apie vyskupo Masalskio turtus, 1794, in: *LMAVB RS*, f. 43, b. 1166.
56. Uziemblos Liucijono užrašų knygelės – inventoriai, XX a. pradžia, in: *LMAVB RS*, f. 151, b. 312–314.
57. Valickio Mykolo laišakai Mikalojui Radvilai, XVIII a. pab. – XIX a. pr., in: *AGAD*, f. 355 (Archivum Radziwiłłów z Nieborowa), seria 1, nr. 421.
58. Valickio Mykolo laiškas apie ketinimą dovanoti asmeninį rinkinį Vilniaus universitetui, 1804, in: *LVIA*, f. 567, ap. 2, b. 86, l. 1.
59. Varšuvos generalgubernatoriaus išduotas leidimas Wojciechui Kolasińskiui ir Vladislavui Tiškevičiui steigti antikvarinių daiktų prekybos saloną, 1904, in: *Archivum główny akt dawnych we Warszawie* (toliau – *AGAD*), zesp. 247, 1, wyd. I, sygn. 332.
60. Vilniaus krautuvėse buvę paveikslai, rasti Kultūros paminklų apsaugos įstaigos įgaliotinių, 1940–1941, in: *KPCA*, f. 17, ap. 2, b. 39, l. 222–228.
61. Vilniaus mokslo ir meno muziejaus draugijos aukotojų knyga (alfabetine tvarka), XX a. pradžia, in: *LMAVB RS*, f. 151, b. 331.
62. Vilniaus mokslo ir meno muziejaus draugijos posėdžių protokolai, 1908, in: *LMAVB RS*, f. 151, b. 289.
63. Vilniaus mokslo mylėtojų draugijos dovanojimų knyga, 1907–1916, in: *LVIA*, f. 1135, ap. 22, b. 14.
64. Vilniaus vyskupo Ignoto Masalskio po mirties likusio turto sąrašas, 1795, in: *LMAVB RS*, f. 43, b. 1170.
65. Vitgenšteino Petro turtą liečiantys dokumentai, 1887–1890, in: *LVIA*, f. 515, ap. 4, b. 4.
66. *Wspomienia Stanisława Gieysztora z Dydwiż: t. 1: Żywot człowieka uczciwego*, XX a. II p., in: *BN Rps*, akc. 17552.25.
67. Zaleskio Vladislavo, arkivyskupo, paveikslai, XX a. pr., in: *LNB RS*, f. 99, b. 426, l. 5–6.
68. Zavadzkiams adresuoti laišakai (raidė „T“), 1815–1871, in: *LVIA*, f. 1135, ap. 7, b. 464.
69. Zavadzki knygyno kvitai, 1850–1851, in: *LVIA*, f. 1135, ap. 7, b. 334.

Publikuoti šaltiniai

70. *Cale Wilno: księga adresowo-informacyjna i przewodnik po mieście i okolicach*, Wilno: [s. n.], 1910.
71. Carotti Giulio, „La mostra di ritratti del settecento alla palazzina della „Permanente““, in: *L'Arte. Rivista di storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa*, diretta da Adolfo Venturi, Roma, 1910, p. 226.
72. *Catalogo della vendita al maggiore oferente costituita dal cospicuo patrimonio artistico della nota Galleria Warowland (di Milano – Via Morone, 3). Quadri antichi opere somma importanza italiane, francesi e fiamminghe, oggetti d'arte (marmi, bronzi, porcellane, terrecotte) e ricco assortimento di mobili e stoffe antiche*, Milano: Gustavo Modiano & C., 1920.
73. *Catalogue des livres français, anglais, italiens et grecs qui se trouvent de même qu'un assortiment d'estampes, de cartes géographiques et de musique à la Librairie de l'Université*, à Vilna: de l'imprimerie de Joseph Zawadzki, 1806.
74. *Catalogue des livres français, anglais, italiens et grecs qui se trouvent de même qu'un assortiment d'estampes, de cartes géographiques et de musique à la Librairie de l'Université*, à Vilna: de l'imprimerie de Joseph Zawadzki, 1819.
75. *Catalogue des livres français, anglais, italiens et grecs qui se trouvent de même qu'un assortiment d'estampes, de cartes géographiques et de musique à la Librairie de l'Université*, à Vilna: de l'imprimerie de Joseph Zawadzki, 1821.

76. *Catalogue du cabinet de lecture de livres français dans la Librairie de A. G. Syrkin à Vilna*, [Vilna]: [Librairie de A. G. Syrkin], [186?].
77. Chwalewik Edward, *Zbiory Polskie: archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie*, Warszawa: Skł. gł. w Księgarni E. Wendego i Sp., 1916.
78. Chwalewik Edward, *Zbiory polskie: archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie w porządku alfabetycznym według miejscowości ułożone*, Warszawa-Kraków: Wydawnictwo J. Mortkowicza, Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie, 1926–1927.
79. Czarkowski Ludwik dr., *Wilno w latach 1867–1875: ze wspomnień osobistych*, Wilno: Pogoń, 1929.
80. [De Lalande, J.], *Voyage d'un françois en Italie fait dans les années 1765 et 1766*, A Venise et se trouvais A Paris chez Desaint, Libraire, 1769.
81. Dunin-Borkowski Stanisław, *Podróż do Włoch w latach 1815–1816*, Warszawa: w drukarni N. Glücksberga, 1820.
82. Gawroński Jan, *Moje wspomnienia: 1892–1919*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016.
83. Gieysztor Jakób Kazimierz, *Pamiętniki z lat 1857–1865*, t. 2, Wilno: Nakładem Tow. Udz. „Kurjer Litewski“, 1913.
84. Giunterytė-Puzinienė Gabrielė, *Vilniuje ir Lietuvos dvaruose: 1815–1843 metų dienoraštis*, iš lenkų k. vertė Irena Aleksaitė, Vilnius: Regionų kultūros iniciatyvų centras, 2005.
85. Hall Herbert Byng, *The adventures of a bric-à-brac hunter*, London: Tinsley Brothers, 1868.
86. *Katalog księgozbioru rękopisów, dyplomów, rycin, map, atlasów, fotografii, jakoteż osobistych dyplomów, adresów itp., pozostałych po śp. Józefie Ignacy Kraszewskim*, staraniem Franciszka Kraszewskiego uporządkował i spisał Michał Pawlik, Lwów: nakł. rodziny zmarłego („Drukarnia Polska”), 1888.
87. *Katalog obrazów starożytnych, znajdujących się na wystawie urządzonej w Pałacu Brühlowskim na korzyść Szkoły dla biednych dziewcząt pod wezwaniem Ś-tej Elżbiety*, Warszawa: drukiem Józefa Ungra, 1880.
88. *Katalog wystawy starożytnych przedmiotów urządzonej w salonach Hotelu Europejskiego w Warszawie w marcu 1887 roku, na dochód Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności*, Warszawa: Warszawska Drukarnia i Litografia, 1887.
89. Kirkoras Adomas Honoris, *Pasivaikščiojimai po Vilnių ir jo apylinkes*, Vilnius: Mintis, 1991.
90. Kossakowska-Szanajca Zofia, *Zapiski dla wnuków*, Warszawa: Biblioteka „Więzi“, 2009.
91. Kraszewski Józef Ignacy, *Kartki z podróży: 1858–1864*, t. 1–2, Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa, 1977.
92. Kremer Józef, *Podróż do Włoch*, t. 1–5, Wilno: Zawadzki, 1859–1864.
93. Lanzi Luigi, *The history of painting in Italy, from the period of the revival of the fine arts to the end of the eighteenth century*, t. 1–6, London: W. Simpkin and R. Marschall, 1828.
94. Liske Xavery, *Cudzoziemcy w Polsce*, Lwów: Gubrynowicz i Schmidt, 1876.
95. Martyn Thomas, *A tour through Italy: containing full directions for travelling in that interesting country, with ample catalogues of everything that is curious in architecture, painting, sculpture, &c., some observations on the natural history, and very particular descriptions of the four principal cities, Rome, Florence, Naples, and Venice with their environs*, London: C. and G. Kearsley, 1791.
96. *Memoriał złożony ministrowi spraw wewnętrznych w Petersburgu przez Władysława hr. Tyszkiewicza*, Kraków: druk i nakład W. L. Anczyca i Spółki, 1905.

97. Mineyko Józef, *Wspomnienia z lat dawnych*, Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1997.
98. *Musée central des Arts. Notice des tableaux des écoles française et flamande, exposés dans la grande Galerie*, Paris: de L'Imprimerie des sciences et arts, 1801.
99. Niemcewicz Julian Ursyn, *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte*, Paryż: A. Francke, 1858.
100. Nugent Thomas, *The Grand Tour or a journey through the Netherlands, Germany, Italy and France, containing a description of the principal cities and towns, their situation, origin and ancient monuments; the public edifices, the seats and palaces of the princes and nobility, their libraries, cabinets, paintings and statues; the produce of the countries, the customs and manners of the people, the different coins, their commerce, manufactures, learning and present government; and exact list of the post-routes and of the different carriages by water and land, with their settled prices*. London: Printed for J. Rivington and Sons [etc.], 1778.
101. Opalek Mieczysław, *Stare księgi – stare wina*, Kraków: Nakładem Tow. Miłośników książki, 1928.
102. P H B R W X L K O P [Paweł Ksawery Brzostowski], *Kościół, malowania znaczniejsze w Rzymie, w niektórych miastach włoskich, niemieckich, francuskich i polskich. Podług opisanja innych, ode mnie uważane*, Wilno: I. Zawadzki, 1811.
103. „Pisarze zagraniczni o Polsce“, in: *Biblioteka Naukowego zakładu imienia Ossolińskich*, 1848, t. 1, Lwów: w Drukarni Zakładu narodowego im. Ossolińskich, p. 282–315.
104. Potocki Stanisław Kostka, *O sztuce u dawnych, czyli Winckelmann polski*, Warszawa: w drukarni Xięży Piiarów, 1815.
105. „Preparatorowie“, in: *Tygodnik Wileński*, 1821, t. 2.
106. Przeździecki Aleksander, „Gabinet obrazów Pana Marcellego Żurowskiego w Iwankowcach pod Berdyczowem“, in: *Athanaeum*, t. 6, 1841, p. 241–254.
107. Przeździecki Aleksander, „Galerya obrazów postawska“, in: *Athanaeum*, t. 2, 1842, p. 194–202.
108. Przeździecki Aleksander, *Podole, Wołyń, Ukraina: obrazy miejsc i czasów*, t. 1, Wilno: nakład i druk Teofila Glücksberga, 1841.
109. *Repertoire de la litterature français des livres, qui se trouvent dans le bureau littéraire de Jean Florian Bietsch*, à Vilna: [s. n.], 1804.
110. *Revue encyclopédique ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littéreture et les beaux-arts*, t. 23, Paris: Bureau central de la revue encyclopédique, 1824.
111. *Spis mieszkańców m. Wilna 1910–1910*, Wilno: nakład Wydawnictwa „Cafe Wilno“, 1911.
112. *Vendita a Salsomaggiore 9-10-11-12 Giugno, 1913: Quadri antichi, bronzi, porcellane, maioliche, mobili, marmi, terre-cotte ed oggetti d'arte. Vendita organizzata dalla Galleria Warowland di Milano, sotto la direzione del sig. Gustavo Gagliardi*, 1913.
113. *Vente à St. Moritz (Suisse). Vente de la collection du comte L. T., organisée par la galerie Warowland de Milan sous la direction de M. Gustave Gagliardi*, Milan: G. Modiano & C., 1913.
114. *Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne*, 1889–1948.
115. Woyniłłowicz Edward, *Wspomnienia 1847–1928*, d. 1, Wilno: Komitet Uczczenia ś. p. E. Woyniłłowicza, 1931.
116. Żółtowska z Puttkamerów Janina, *Inne czasy, inni ludzie*, Londyn: Polska fundacja kulturalna, 1998.
117. *Вся Вильна: Адресная и справочная книга гор. Вильны*, Вильна: Типография „Артель печатного дела“, 1912.

118. *Справочная книга о лицах получившихъна 1869 годъ купеческие свидетельства по 1 и 2 гильдиямъ*, Санктпетербург: В типографии Ю. Виганда, 1869.

Periodiné spauda

119. *Annuaire de la curiosité des beaux-arts et de la bibliophilie. Paris – département – étranger*, Paris, 1931–1937.
120. „Antiquités“, in: *Kurjer litewski*, 1910, Nr. 2, p. 1; 1911, Nr. 69, p. 1; 1911, Nr. 71, p. 1.
121. „Bardzo tanio...“, in: *Kurjer Litewski*, 1906, Nr. 295, p. 6.
122. Brensztejn Michał, „Zbiory prywatne w gubernii Kowieńskiej“, in: *Kuryer Litewski*, 1906, Nr. 232, p. 21–22; Nr. 233, p. 2–3.
123. Chłopicki Edward, „Opowiadania z wędrówki po kraje“, in: *Kłosa*, t. XLIV, 1887, Nr. 1134, p. 180.
124. „Chronique des ventes“, in: *Le Bulletin de l'art ancien et moderne*, 1913, Nr. 570, p. 36.
125. „Dar“, in: *Kurjer Litewski*, 1906, Nr. 114, p. 2.
126. „Dla bibliofilów“, in: *Kurjer litewski*, 1910, Nr. 38, p. 3.
127. Dubiecki Marian, „Michał Walicki i biurko królowej Maryi Antoniny“, in: *Tygodnik ilustrowany*, 1877, Nr. 68, p. 235–236.
128. Francés José, „Un quadro del Greco“, in: *Mundo gráfico*, 1913, Nr. 69, [p. 5].
129. G. W., „Ś. P. Władysław Fiorentini“, in: *Kuryer Litewski*, 1914, Nr. 16, p. 2.
130. „Jadwiga Cavalli“, in: *Kurjer Litewski*, 1913, Nr. 49, p. 1.
131. „K. Rio, Wilno“, in: *Kurjer Litewski*, 1906, Nr. 234, p. 4.
132. *Kalendarz Wileński informacyjny: Księga adresowa miasta Wilna*, Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1928.
133. *Kalendarz Wileński informacyjny: Księga adresowa miasta Wilna*, Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1929.
134. Kosiakiewicz Wincenty, „Trzy dni w Wilnie“, in: *Kraj*, 1897, Nr. 47, p. 471.
135. Krzyżanowski Stanisław dr., „Spis prywatnych zbieraczy z wyszczególnieniem ich zbiorów i kierunku, w jakim przedewszystkiem swoim studjom się oddają“, in: *Rocznik dla archeologów, numizmatyków i bibliografów polskich*, rok 1869, 1879, p. 73–83.
136. Krzyżanowski Stanisław dr., „Zbieracze starożytności w Polsce i ich zbiory naukowe“, in: *Rocznik dla archeologów*, rok 1870, 1873, p. 207–237.
137. *L'Arte: Rivista di storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa*, diretta da Adolfo Venturi, Roma, 1910.
138. Morse Gorothmann, „Picture hanging“, in: *The Decorator and Furnisher*, vol. 28, Nr. 6, p. 179–180, [interaktyvus], [żr. 2019-05-14], <https://www.jstor.org/stable/25585061>.
139. Narkowicz Liliana, „Kojrany za hrabiów Łopacińskich i Tyszkiewiczów“, in: *Magazyn wileński*, [interaktyvus], 2012, Nr. 10, [žiūrėta 2019-02-08], <http://www.magwil.lt/archiwum/2012/mw10/10paz3.htm>.
140. „Natychmiast wyprzedaje się <...> urządzenie“, in: *Kurjer Litewski*, 1906, Nr. 292, p. 6.
141. „Obecnie jest na sprzedaży w Wilnie...“, in: *Niwa*, 1894, Nr. 18, p. 437.
142. „Obrazy T. Goreckiego w zbiorach L. Pietkiewicza“, in: *Kurjer Wileński*, 1860, Nr. 10, p. 80.
143. *Pamiętnik sztuk pięknych: Zbior wiadomości potrzebnych i pożytecznych miłośnikom i zwolennikom sztuki. Wydawany pod kierunkiem Boteśława Podczaszyńskiego, budowniczego, nauczyciela przy szkole sztuk pięknych w Warszawie*, Warszawa: Nakładem Henryka Natansona, 1850–1854.
144. „Piszą do nas z Paryża“, in: *Kurjer Wileński*, 1862, Nr. 94, p. 756.

145. Potocka z Tyszkiewiczów Zofia, „Rezydencja Landwarów”, in: *Karta*, Nr. 40, 2004, p. 26–43.
146. *Rocznik dla archeologów, numizmatów i bibliografów*, 1869–1871.
147. U. L. [Lucjan Uziębło], „Wilno”, in: *Kraj*, 1887, Nr. 17, p. 10.
148. Uziębło Lucjan, „Puścizna po profesorach wileńskich”, in: *Tygodnik ilustrowany*, 1902, Nr. 45, p. 885–887.
149. Uziębło Lucjan, „Syrokomla i współcześni mu księgarze, antykwariusze wileńscy”, in: *Kurjer Antykwarski*, 1937, Nr. 3–10, p. 1.
150. Uziębło Lucjan, „Z dziejów galerii obrazów u nas”, in: *Kalendarz katolickiego Towarzystwa dobroczynności przy Kościele Św. Katarzyny w Petersburgu*, 1905, p. 242–244.
151. Uziębło Lucjan, „Zbiory po prof. Polińskim”, in: *Wędrowiec*, 1902, Nr. 44–45.
152. „Z pamiętników Zaprzańca”, in: *Dziennik Literacki*, 1861, Nr. 94, p. 752–754.
153. „Z Wilna”, in: *Kraj*, 1895, Nr. 10, p. 27.
154. „Z życia towarzyskiego”, in: *Dziennik Wileński*, 1907, Nr. 4, p. 3.
155. Zahorski Władysław dr., „Muzeum”, in: *Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie* (1908), t. 2, 1909, p. 123–128.
156. „Zamek w Wiśniowcu”, in: *Tygodnik Ilustrowany*, 1870, Nr. 119, p. 170.
157. *Северо-западное слово*, 1905, Nr. 2394, p. 3.
158. Ponarski Zenowiusz, „Zaułek Literacki Bukinista z „Dzwonów w zimie””, in: *Nowy Kurier*, 2007, Nr. 17, p. 8.

Literatūra

159. Aftanazy Roman, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 1–4, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991–1993.
160. Aleksandravičius Egidijus, *XIX amžiaus profiliai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1993.
161. Ambrulevičiūtė Aelita, *Vilniaus krikščionių pirklių sąrašas (XIX a. I pusė)*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-02-08], <http://www.geninstitute.lt/index.php?p=si&sid=317&tid=317&more=1>.
162. Ambrulevičiūtė Aelita, *Vilniaus krikščionių pirklių sąrašas (XIX a. II pusė)*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-02-08], <http://www.geninstitute.lt/index.php?p=si&sid=317&tid=317&more=1>.
163. Ambrulevičiūtė Aelita, *Vilniaus pirklių XIX amžiuje: statusas, veikla, galimybės*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2016.
164. Ambrulevičiūtė Aelita, „Vilniaus pirklių krikščionių dinastijos: socialinės tapatybės, stiprinimo veiksnys (XIX a. antroji pusė)”, in: *Istorija*, [interaktyvus], t. 88, Vilnius, 2012, Nr. 4, p. 17–31, [žiūrėta 2019-02-08], http://archyvas.istorijoszurnalas.lt/images/stories/Istorija_88/Istorija88.pdf.
165. Andrijauskas Antanas, *Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija: rytai–vakarai*, kn. 3: *Vakarų estetika ir meno filosofija*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017.
166. Baekeland Frederick, „Psychological aspects of art collecting”, in: *Interpreting Objects and Collections*, edited by Susan M. Pearce, London and New York: Routledge, 1994, p. 205–219.
167. Bairišauskaitė Tamara, Medišauskienė Zita, Miknys Rimantas, *Lietuvos istorija*, t. 8: *Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, d. 1, Vilnius: Baltos lankos, 2011.
168. Bal Mieke, „Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting”, in: *The Cultures of Collecting*, edited by John Elsner and Roger Cardinal, London: Reaktion Books Ltd, 1994.
169. Balaišytė Lina, „Dailė Vilniaus miestiečių gyvenime XVII a. II pusėje – XVIII a.: dailės rinkiniai ir municipaliniai užsakymai”, in: *Kultūrologija*, t. 9: *Lietuvos menas permainų laikais*, Vilnius: 2002, p. 64–78.

170. Bargellini Simone, *Antiquari di ieri*, Firenze: Bonechi editore, 1981.
171. Belk Russell W. [ir kt.], „Collectors and Collecting”, in: *Advances in Consumer Research*, 1988, t. 15, p. 548–553.
172. Białostocki Jan, *Pięć wieków myśli o sztuce: studia i rozprawy z dziejów teorii i historii sztuki*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959.
173. Bimbirytė-Mackevičienė Aistė, „Iš skurdo pakeltas iki grafo“, in: *Krantai*, 2018, Nr. 4, p. 46–49.
174. Boidok Sławomir, *Antykwariaty artystyczne, salony i domy aukcyjne: Historia warszawskiego rynku sztuki w latach 1800–1950*, Warszawa: Neriton, 2004.
175. Borchert Till-Holger, „Collecting early Netherlandish Paintings in Europe and the United States“, in: *Early Netherlandish paintings: rediscovery, reception and research*, ed. by Bernhardt Ridderbos, Anne van Buren and Henk van Veen, Amsterdam: Amsterdam university press, 2005, p. 173–217.
176. Cabassi Silvia, „La Palazzina Warowland: un gioiello lombardo in terra salsese”, in: *Salsomaggiore cronache*, [interaktyvus], Anno XVII, Nr. 2, Giugno – Luglio, 2010, [p. 3], [žiūrėta 2019-02-08], <http://www.amicidisalsomaggiore.it/pdf/Giornale201002.pdf>.
177. Ceriana Matteo, Creseri Marco, Quattrini Cristina, *Per Brera: Collezionisti e doni alla pinacoteca dal 1882 al 2000*, Milano: Centro Di, 2004.
178. Ciampi Sebastiano, *Bibliografia critica delle antiche reciproche corrispondenze politiche, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie, artistiche dell'Italia colla Russia, colla Polonia ed altri settentrionali il tutto raccolto...*, Firenze: Piatti, 1834.
179. Clifford James, *Kultūros problema: XX amžiaus etnografija, literatūra ir menas*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2006.
180. Codet Henri dr., *Essai sur le collectionnisme*, Paris: Jouve & Cie, 1921.
181. „Collection”, in: *English Oxford Living Dictionaries*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-05-09] <https://en.oxforddictionaries.com/definition/collection>.
182. *Dailės žodynas*, sudarė Jolita Mulevičiūtė [ir kt.], Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999.
183. Daugelis Osvaldas, „Senovės sala permainų epochoje: Pakruojo dvaras“, in: *Dvaras modernėjančioje Lietuvoje: XIX a. antra pusė – XX a. pirma pusė*, Vilnius: Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2005, p. 143–160.
184. De Rosset Tomasz F., „Pyszna galeria obrazów hrabiego Paca“, in: *Acta Universitatis Nicolai Copernici: Zabytkoznawstwo i konserwatorstwo*, t. XXXI, zeszyt 338, Toruń, 2000, p. 61–114.
185. *Dealing Art on Both Sides of Atlantic: 1860–1940*, edited by Lynn Catterson, Leidein-Boston: Brill, 2017.
186. *Didysis lietuvių kalbos žodynas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-12-29], www.lkz.lt.
187. Dolata Dorota, „Paradoks namietności, czyli kolekcjonerstwo dawnych mistrzów Złotego Wieku na ziemiach polskich“, in: *Jestem w Holandii*: Katalog wystawy, Poznań: Galeria Antykwarjat, 2011, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-02-08], http://www.artykwariat.org/sites/default/files/jestem_w_holandii_-_paradoks_namietnosci_o.pdf.
188. Donath, Adolph, *Psychologie des Kunstsammelns*, Berlin: Schmidt, 1911.
189. Drėma Vladas, „Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m. (I)“, in: *Problemos*, 1977, Nr. 20, p. 68–100.
190. Drėma Vladas, „Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m. (II)“, in: *Problemos*, 1978, Nr. 21, p. 58–67.

191. Drėma Vladas, „Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m. (III)“, in: *Problemos*, 1978, Nr. 22, p. 49–59.
192. Drėma Vladas, „Estetinės minties raida Lietuvoje 1770–1832 m. (IV)“, in: *Problemos*, 1979, Nr. 23, p. 94–115.
193. Drėma Vladas, Šv. *Onos bažnyčia. Vilniaus katedros rekonstrukcija 1782–1801 metais*, Vilnius: Mokslas, 1991.
194. *Early Netherlandish paintings: rediscovery, reception and research*, ed. Bernhard Ridderbos, Anne van Buren, Henk van Veen, Amsterdam: Amsterdam University press, 2005.
195. Eccles lord, *On Collecting*, London: Longmans, 1968.
196. Elmes James, *A General and Bibliographical Dictionary of the Fine Arts: Containing Explanations of the Principal Terms Used in the Arts of Painting, Sculpture, Architecture, and Engraving, in All Their Various Branches; Historical Sketches of the Rise and Progress of Their Different Schools; Descriptive Accounts of the Best Books and Treatises on the Fine Arts; and Every Useful Topic Connected Therewith*, London: printed for Thomas Tegg, 1826.
197. Faroldi Emilio, „La Pallazina Warowland: Un museo per il „Museo delle Terme““, in: *Palladio*, 1993, Nr. 3, p. 212–217.
198. Feliks Anna, „Kolekcja obrazów włoskich Karola Lanckorońskiego“, in: *Rocznik Historii Sztuki*, 2000, t. 25, p. 202–234.
199. Gąsiorowski Stanisław Jan, *Badania polskie nad sztuką starożytną*, Kraków: PAU, 1948.
200. Głuska – Trezzani Barbara, „Polskie groby na Cimitero Monumentale w Mediolanie“, in: *Nasz Świat*, [interaktyvus], 2013 m. spalio 30 d., [žiūrėta 2014-03-01], <http://www.naszswiat.net/y-we-woszech/nasze-sprawy/6868-polskie-groby-na-cimitero-monumentale-w-mediolanie.html>.
201. Goffi Manlio, „L’antiquariato a Roma dal periodo di Pio IX alla prima guerra mondiale“, in: *Strenna dei Romanisti*, t. XXX, Roma: Staderini Editore, 1969, p. 208–211.
202. Guerzoni Guido, „The British painting market 1789–1914“, in: *Economic History and the Arts*, edited by Michael North, Cologne, Weimar and Vienna: Böhlau Verlag, 1996, p. 97–133.
203. Guile Carolyn C., „Winckelmann in Poland: an Eighteenth-Century Response to the *History of the Art of Antiquity*“, in: *Journal of Art Historiography*, [interaktyvus], December 2013, Nr. 9, [žiūrėta 2019-02-08], <https://arthistoriography.wordpress.com/number-9-december-2013/>.
204. Hale John, *England and the Italian Renaissance: The Growth of Interest in its History and Art*, Oxford: Blackwell publishing, 2005.
205. Haskell Francis, *Rediscoveries in art: some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, Cornell university press, 1980.
206. Ilgiewicz Henryka, *Societates Academiae Vilnenses: Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie (1907–1939) i jego poprzednicy*, Warszawa: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2008.
207. J. J., „Horodno“, in: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 3, Warszawa: nakładem Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, 1882, p. 141.
208. Janonienė Rūta, „Dailės mecenatystės kryptys Lietuvoje XIX a. pirmoje pusėje“, in: *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, t. 1, Vilnius: Valstybinis leidybos centras, 1995, p. 180–216.
209. Janonienė Rūta, „Gotlibas Kislingas: tarp romantizmo ir klasicizmo“, in: *Acta Academiae Artium Vilmensis*, t. 8: *Lietuvos grafikos istorijos šimtmečiai*, sudarytojas V. Jankauskas, Vilnius: VDA leidykla, 1996, p. 120–134.
210. Janonienė Rūta, „Ignacas Kliukovskis ir jo neparašyta *Visuotinė meno istorija*“, in: *Menotyra*, 2015, t. 22, Nr. 4, p. 290–305.

211. Janonienė Rūta, „Lietuvos romantizmo dailės teorijos bruožai“, in: *Europos dailė: Lietuviškieji variantai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 1994, p. 213–226.
212. Janonienė Rūta, „Vyskupas Ignotas Masalskis – Pranciškaus Smuglevičiaus mecenatas“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 11: *Pranciškus Smuglevičius ir jo epocha*, sudarytojas V. Jankauskas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 10–19.
213. Janonytė Rasa, „Dailininkas ir visuomenė 1832–1852 m. Vilniaus periodikoje“, in: *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, t. 2, Vilnius: Valstybinis leidybos centras, 1996, p. 153–189.
214. Jaroszewski Tadeusz S., „Dwór w Horodnie“, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, 1966, t. 28, Nr. 2, p. 166–187.
215. Jaroszewski Tadeusz S., „Kilka słów o galerii Kossakowskich“, in: *Sztuka cenniejsza niż złoto: obrazy, rysunki i ryciny dawnych mistrzów europejskich ze zbiorów polskich*: Katalog wystawy, Warszawa: Muzeum Narodowe, 1999, p. 699–705.
216. Jučas Mečislovas, „Žinios apie Lietuvos XVII–XIX a. dvarų bibliotekų katalogus“, in: *Iš Lietuvos bibliotekų istorijos. Teminis mokslo darbų rinkinys*, Vilnius: LTSR valstybinė respublikinė biblioteka, 1985, p. 46–51.
217. Kanarskas Julius, „Grafai Tiškevičiai“, in: *Kretingos muziejus grafų Tiškevičių dvare*, Kretinga: Druka, 2010.
218. Kłudkiewicz Kamila, „Kolekcjonerstwo na przełomie XIX i XX wieku: szkice o różnorodności gustów oraz stosunku kolekcjonerów do sztuki współczesnej“, in: *Biuletyn historii sztuki*, 2014, Nr. 2, p. 241–260.
219. Kłudkiewicz Kamila, *Wybór i konieczność: kolekcje polskiej arystokracji w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe, 2016.
220. *Knygotyra: enciklopedinis žodynas*, Vilnius: Alma littera, 1997.
221. *Kolekcijų istorijos: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus*, sudarytoja Daina Kamarauskienė, Vilnius: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2013.
222. *Kultūros istorikas, muziejininkas Vincas Žilėnas*, sudarytoja Rima Tumėnaitė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2011.
223. Laučkaitė Laima, „Privačios meno kolekcijos XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje Vilniuje“, in: *Menotyra*, Nr. 1, 1999, p. 27–35.
224. *Lentvario bažnyčia ir jos dekoras 1905–1943*, sudarytoja Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: Bažnytinio paveldo muziejus, 2012.
225. *Leonardo da Vinci and the Splendor of Poland: A History of Collecting and Patronage*, ed. Laurie Winters, Milwaukee: Milwaukee Art Museum, 2002.
226. *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2: 1795–1918, sudarytoja Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.
227. *Lietuvos sakralinė dailė: XI–XX a. pradžia*, t. 1: *Tapyba, skulptūra, grafika: XIV–XX a. pradžia*, sudarytoja Dalia Tarandaitė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003.
228. Lipski Jacek, *Archiwum kuratorji wileńskiej X. Ad. Czartoryskiego*, Kraków: nakładem M. Arcta, 1926.
229. Lukaševičiūtė Eglė, „Grafų Kosakovskių meno vertybių likimo pėdsakais“, in: *Eskizai*, 2001, Nr. 11, p. 58–64.
230. Lukaševičiūtė Eglė, „Grafų Kosakovskių meno vertybių likimo pėdsakais“, in: *Istorija ir elitinės kultūros teigtys*, sudarė V. Jankauskas, Vilnius: VDA leidykla, 1998, p. 117–133.
231. Mackevič Teresa, „Šaltinių liudijimai apie grafų Kosakovskių bibliotekas ir archyvus (iš Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos fondų)“, in: *Bibliografija*, 2013, 2010/2011, p. 84–91.

232. Malinowski Kazimierz, *Psychologiczne i socjologiczne przesłanki kolekcjonerstwa i opieki nad zabytkami*, Poznań: Muzeum Narodowe, 1973.
233. Manikowska Ewa, „Kolekcjonerstwo obrazów mistrzów europejskich w dawnej Polsce”, in: *Sztuka cenniejsza niż złoto: obrazy, rysunki i ryciny dawnych mistrzów europejskich ze zbiorów polskich*: Katalog wystawy, Warszawa: Muzeum Narodowe, 1999, p. 20–32.
234. Manikowska Ewa, „Paryskie modele kolekcjonerstwa obrazów w Rzeczypospolitej czasów saskich i stanisławowskich”, in: *Le Siècle Français. Francuskie malarstwo i rysunek XVIII wieku ze zbiorów polskich*, oprac. Iwona Danielewicz i Justyna Guze, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 2009, p. 86–106.
235. Manikowska Ewa, „Zbiór obrazów i rzeźb Artura i Zofii Potockich z Krzeszowic, ze studiów nad dziewiętnastowiecznym kolekcjonerstwem w Polsce”, in: *Rocznik Historii Sztuki*, 2000, t. 25, p. 145–190.
236. Mańkowski Tadeusz, *Galerja Stanisława Augusta*, Lwów: Wydawnictwo Zakładu narodowego imienia Ossolińskich, 1932.
237. Mańkowski Tadeusz, *Mecenat artystyczny Stanisława Augusta*, opracowała Zuzanna Prószyńska, Władysław Tatariewicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976.
238. Mańkowski Tadeusz, *O poglądach na sztukę w czasach Stanisława Augusta*, Lwów: nakł. Towarzystwa naukowego, 1929.
239. Mańkowski Tadeusz, „Obrazy Rembrandta w galerji Stanisława Augusta”, in: *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności*, 1928, t. 33, Nr. 8, p. 6–11.
240. Masacci Fabio, „La cappella dei Magi in San Petronio a Bologna: le vetrate su disegno di Jacopo di Paolo”, in: *Arte cristiana*, t. 97, Nr. 855, 2009, p. 429–440.
241. Mccue Maureen, *British Romanticism and the Reception of Italian Old Master Art 1793–1840*, Farnham: Ashgate, 2014.
242. Mcqueen Alison, *The Rise and Cult of Rembrandt: reinventing an Old Master in Nineteenth-Century France*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003.
243. Mencfel Michał, *Atanazy Raczyński (1788–1874): Biografia*, Poznań: Wydawnictwo naukowe UAM, 2016.
244. Mikocka-Rachubowa Katarzyna, „Grand Tour i włoska rzeźba w Polsce końca XVIII i początków XIX wieku”, in: *Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku*, pod red. dr. Agaty Ročko, Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2014, p. 243–257.
245. *Miłośnictwo rzeczy: Studia z historii kolekcjonerstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*, oprac. Kamila Kłudkiewicz, Michał Mencfel, Warszawa: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, 2014.
246. Miziołek Jerzy, *Mity, legendy, exempla: włoskie malarstwo świeckie epoki renesansu ze zbiorów Karola Lanckorońskiego*, Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Instytut Archeologii, 2003.
247. „Mokslinio gyvenimo kronika”, in: *Lietuvos istorijos metraštis*, 1987 metai, 1988, p. 181–182.
248. Moxey Keith, „Motivating history”, in: *Art bulletin*, 1995, september, vol. LXXVII, Nr. 3, 392–401.
249. Muensterberger Werner, *Collecting: An Unruly Passion: Psychological perspectives*, San Diego, New York, London: A Harvest Book, Harcourt Brace and Company, 1995.
250. Mulevičiūtė Jolita, „Apie britus Lietuvoje, arba Wiliamo Henry'o Langhorne'o kelionę į Veprius”, in: *Menotyra*, 2015, t. 22, Nr. 4, p. 306–321.
251. Mulevičiūtė Jolita, „Dailės kūrinių pirkėjai ir kolekcininkai tarpukario Lietuvoje”, in: *Menotyra*, 1999, Nr. 1, p. 36–44.

252. Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus lobynas: tapyba, sudarytojas Osvaldas Daugelis, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2009.
253. Narkowicz Liliana, *Muzealnicy i kolekcjonerzy: zbiory rodziny Tyszkiewiczów i ich rola w zaborze rosyjskim*, Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe, 2013.
254. Narkowicz Liliana, *Tyszkiewiczowie rodem z Landwarowa*, Warszawa: Neriton, 2013.
255. Navaitis Vytautas, „Rinkiniai ar kolekcijos? [dėl terminų vartojimo]”, in: *Gimtasīs žodis*, 2008, Nr. 12, p. 2–10.
256. Navickienė Aušra, *Besikeičianti knyga XIX amžiaus pirmosios pusės Lietuvoje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010.
257. Paknys Mindaugas, „Vilniaus miestiečių tapybos rinkiniai XVII a. II pusėje“, in: *Menotyra*, 2000, Nr. 2, p. 28–32.
258. „Palazzina Warowland”, in: *Salsomaggiore: Art deco termale*, Milano: Franco Maria Ricci, 1989.
259. Paliušytė Aistė, „XVII–XVIII amžiaus Kauno miestiečių paveikslų rinkiniai: temos ir funkcijos“, in: *Dailės istorijos studijos*, t. 4: *Socialinių tapatumų reprezentacijos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*, sudarytoja Aistė Paliušytė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p. 492–506.
260. Paliušytė Aistė, „XVIII a. Scipionų vario raižinių kolekcija“, in: *Menotyra*, 2008, Nr. 3, p. 80–99.
261. *Pamiętnik hr. Lubieńskiego*, opracował Wł. Chomętowski, Warszawa: Nakładem Gebethnera i Wolffa, 1876, p. 156–162.
262. Partyka Magdalena, „Pierwiastek osobisty w oświeceniowych dziennikach podróży“, in: *Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku*, pod red. dr. Agaty Ročko, Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2014, p. 111–130.
263. Pearce Susan M., *On collecting: an investigation into collecting in the European tradition*, London-New York: Routledge, 1999.
264. Pearce Susan M., „The Urge to Collect“, in: *Interpreting Objects and Collections*, edited by Susan M. Pearce, London, New York: Routledge, 1994.
265. Pearce Susan M., *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, Washington: Smithsonian Institution Press, 1993.
266. Piwkowski Włodzimierz, *Nieborów: Mazowiecka rezydencja Radziwiłłów*, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie-Muzeum w Nieborowie i Arkadii, 2005.
267. *Polish Commonwealth treasures: on the history of Polish collecting from the 13th century to the late 18th*, ed. Dorota Folga-Januszewska, Andrzej Rottermund, Lesno: Bosz, 2004.
268. Polli Kadi, „Besikeičiantys atvaizdai: XIX a. kopijos Baltijos dvaruose“, in: *Dvaras modernėjančioje Lietuvoje: XIX a. antra pusė – XX a. pirma pusė*, Vilnius: Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2005, p. 161–178.
269. *Polska bibliografia sztuki 1801–1944*, t. 2: *Rysunek. Grafika. Sztuka książki i druku*, opracowanie Janina Wiercińska i Maria Liczbińska, Warszawa, Wrocław etc.: Wydawnictwo PAN, 1979.
270. *Polska i Anglia: stosunki kulturalno-arystyczne. Pamiętnik wystawy sztuki angielskiej*, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1974.
271. *Polski słownik biograficzny*, t. 1–52, Kraków-Warszawa: Polska Akademia Nauk, 1935–.
272. Pomian Krzysztof, „Collection: un typologie historique“, in: *Romantisme*, 2001, Nr. 112, p. 9–22.
273. *Portret holenderski XVII wieku w zbiorach polskich: katalog wystawy*, oprac. Anna Dobrzycka, Poznań: Muzeum Narodowe, 1956, [Walickio įžanga].
274. Potocka Zofia, „Antykwariat „Miniatura“, in: *Rocznik muzeum narodowego w Warszawie*, Nr. 11, 1967, p. 195–221.

275. Prószyńska Zuzanna, „Kanonika Żmudzkiego, Józefa L. Łopacińskiego expensa na obrazy i sztychy podczas rzymskiej podróży w latach 1773–1775“, in: *Roczniki humanistyczne*, t. XLVI–II–XLIX, zeszyt 4, 2000–2001, p. 379–392.
276. Ramonienė Dalia, „Apšvietos idėjų atgarsiai vidutinės bajorijos tradicinio gyvenimo aplinkoje“, in: *XVIII amžiaus studijos*, t. 1: *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė: tarp tradicijų ir naujovių*, sudarytoja Ramunė Šmigelskytė-Stukienė, Vilnius: LII leidykla, 2014, p. 281–297.
277. Rheims Maurice, *Art on the market: thirty-five centuries of art collecting and collectors from Midas to Paul Getty*, London: Weidenfeld and Nicolson, 1961.
278. Rigby Douglas and Elisabeth, *Lock, Stock and Barrel: The Story of Collecting*, Philadelphia-New York-London: J. B. Lippincott Company, 1944.
279. Rimkus Vytenis, „Kolekcija kaip kultūros reiškinyš“, in: *Kolekcija*, 1995, Nr. 2, p. 12–14.
280. Rimkus Vytenis, „Kolekcija kultūros sistemoje“, in: *Menotyra*, 1999, Nr. 1, p. 56–57.
281. „Rinkinyš“ ar „kolekcija?“, in: [http://www.vlkk.lt/konsultacijos/4133-rinkinyš-kolekcija-komplektas,žiūrėta 2018-01-06](http://www.vlkk.lt/konsultacijos/4133-rinkinyš-kolekcija-komplektas,žiūrėta%2018-01-06).
282. Ryszkiewicz Andrzej, „Kolekcjonerstwo“, in: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2007, p. 192.
283. Ryszkiewicz Andrzej, *Początki handlu obrazami w środowisku warszawskim*, Wrocław: Zakład imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1953.
284. Ryszkiewicz Andrzej, *Zbieracze i obrazy*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972.
285. Samalavičius Stasys, *Vilniaus miesto kultūra ir kasdienybė XVII–XVIII amžiuose*, Vilnius: Edukologija, 2011.
286. Schellenberg Renata, „Moving toward the Museum in 18th-Century Germany“, in: *Material Culture Review/ Revue de la culture matérielle*, 2012, Nr. 74–75, p. 47–55.
287. Sheehan James J., *Museum in the german art world: from the end of the old regime to the use of modernism*, Oxford: Oxford University Press, 2000.
288. Sidorenko Irina, *Private art collecting in Saint-Petersburg around 1900. A case study: the Yussupov Collection*, 2007, [magistrinis darbas], in: www.etd.ceu.hu/2007/sidorenko_irina.pdf.
289. Snitkuvienė Aldona, *Biržų grafai Tiškevičiai ir jų palikimas*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2008.
290. Snitkuvienė Aldona, *Raudondvaris: grafai Tiškevičiai ir jų palikimas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1998.
291. Spārītis Ojārs, „Sociology of art collection: the role of collections in 19th century interior design“, in: *Pasaulietiniai interjerai: idėja, dekoras, dizainas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014, p. 129–156.
292. *Stanisław Filibert Fleury: 1858–1915*, sudarytoja Jūratė Gudaitė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2016.
293. *Sugrįžtantys dvarai: Kairėnų dvaras – Vilniaus Universiteto Botanikos sodo sėkmės istorija*, in: www.kpd.lt.
294. Svirida Inessa, „XIX a. vidurio meninis gyvenimas Vilniuje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 29: *Vilnius kaip dailės mokymo centras*, sudarytojas Vidmantas Jančiauskas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003, p. 19–32.
295. Šabasevičius Helmutas, „Dailės ir architektūros vertinimo ypatumai Lietuvoje XVIII–XIX a. sandūroje: Povilo Ksavero Bžostovskio knyga „Žymiausias bažnyčios, paveikslai Romoje, kai kuriuose Italijos, Vokietijos, Prancūzijos ir Lenkijos miestuose““, in: *Acta Academiae Artium*

- Vilnensis*, t. 47–48: *Lietuvos dvarai: kultūros ir šaltinių tyrinėjimai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008, p. 281–289.
296. Širkaitė Jolanta, „Dailės mecenatystė Lietuvoje XIX a. antroje pusėje – XX a. pradžioje“, in: *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, t. 1, Vilnius: Valstybinis leidybos centras, 1995, p. 217–268.
297. Širkaitė Jolanta, „Vilniaus mokslo bičiulių draugija ir jos muziejaus rinkiniai“, in: *Kultūros istorijos tyrinėjimai*, t. 5, Vilnius: Valstybinis leidybos centras, 1999, p. 336–361.
298. Širkaitė Jolanta, „Vladislovas Tiškevičius – kolekcionierius bei Vilniaus mokslo ir meno kūrėjas“, in: *Mokslas ir gyvenimas*, 1991, Nr. 11, p. 12–14.
299. Šorienė Danutė, „Vaizduojamosios ir taikomosios dailės eksponatai“, in: *Kretingos muziejus grafų Tiškevičių dvare*, Kretinga: Druka, 2010.
300. Ślusarska Magdalena, „Pawła Ksawerego Brzostowskiego przewodnik po zabytkach włoskich“, in: *Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku*, pod red. dr. Agaty Ročko, Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2014, p. 333–356.
301. Tadeusiewicz Hanna, Treichel Irena, *Straty osobowe księgarstwa polskiego w latach 1939–1945*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1993.
302. Tarandaitė Dalia, „„Genealogia Sapieharum“ arba Ką pasakoja portretai“, in: *Literatūra ir menas*, [interaktyvus], 2012 03 16, [žiūrėta 2019-02-08], http://eia.libis.lt:8080/archyvas/vie-sas/20120615095106/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3371&kas=straipsnis&st_id=19442.
303. Tarandaitė Dalia, „Senųjų tapybos meistrų kūrinių kartotės Lietuvos dailės muziejaus rinkinyje“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 35: *Pirmavaizdis ir kartotė: vaizdinių transformacijos tyrimai*, sudarytojas Marius Iršėnas, Gabija Surdokaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004, p. 167–179.
304. *Tarptautinių žodžių žodynas*, Vilnius: Alma littera, 2001.
305. Tyszkiewicz Józef, *Tyszkiewicziana: militaria, bibliografia, numizmatyka, ryciny, zbiory, rezydencye etc. etc. etc.*, Poznań: [s. n.], 1903.
306. *The pleasures of collecting*, [s. l.]: Derbibooks, 1974.
307. Vaitkūnas Gytis, *Lietuvos estetikos istorija: Apšvietos epocha*. Vilnius: Versus Aureus, 2011.
308. *Vakarų Europos XV–XIX a. tapyba Vilniaus paveikslų galerijoje: vadovas*, Vilnius: Lietuvos TSR Dailės muziejus, 1973.
309. *Vakarų Europos tapyba Valstybiniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje*, sudarytoja Birutė Ziuteliienė, Vilnius: Vaga, 1978.
310. *Vatican collections: The papacy and art*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1982.
311. *Vilniaus bernardinų kapinės (1810–2010)*, sudarytoja Vida Girininkienė, Vilnius: Versus aureus, 2010.
312. Waidacher Friedrich, *Bendrosios muzeologijos metmenys*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2007.
313. Walicki Michał, „Rembrandt w Polsce“, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, 18 (1956), Nr. 3, p. 319–348.
314. „Wiśniowiec“, in: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 13, Warszawa: Wiek, 1882, p. 617.
315. Vladimirovas Levas, „Lietuvos bibliofilija XVIII amžiuje“, in: *Knygotyra*, 1998, Nr. 25, p. 156–211.
316. Wrześniak Małgorzata, „Sztuka Florencji w oczach polskich podróżników do Włoch w XVI–XVIII wieku“, in: *Iter Italicum. Sztuka i historia*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2011, p. 173–218.
317. *Z dziejów Romerów na Litwie: pasmo czynności ciągiem lat idące...*, kn. 2, Warszawa: Krąg, 1992.
318. *Žemaitijos dvarų meno kolekcija „Alkos“ muziejuje*, sudarytoja Zita Dargaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010.

319. Žilėnas Vincas, „Antanas Bradauskas“, in: *Kultūros barai*, 1983, Nr. 9, p. 65.
320. Żyguski Zdzisław (jun.), „Nurt romantyczny w muzealnictwie polskim“, in: *Romantyzm: Studia nad sztuką 2. Połowy XVIII wieku i wieku XIX*, 1967, p. 43–55.
321. Игнатъева О. В., „Частное коллекционирование в процессе европеизации России в XVIII – начале XX века“, in: *Вестник пермского университета*, 2014 История, Выпуск 2 (25), p. 25.
322. Свирида И. И., *Между Петербургом, Варшавой и Вильно: Художник в культурном пространстве*, Москва: ОГИ, 1999.
323. Северюхин Д. Я., *Старый художественный Петербург: рынок и самоорганизация художников (от начала XVIII века до 1932 года)*, СПб: Мир, 2008.

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

1. Emil Brack, *Pasiruošimas Grand Tour*, XIX a. II p., 88 × 71, privati kolekcija.
2. Johann Zoffany, *Uficių tribūna, 1772–1777*, drobė, aliejus, 123,5 × 155, Royal Collection Trust, inv. nr. RCIN 406983.
3. George Cruikshank, *Seizing the Italian relics*, 1814, in: William Combe, *The life of Napoleon, A Hudibrastic poem in fifteen cantos*, London: T. Tegg, W. Allason, 1815, [p. 58a].
4. Carl Goebel, *Biblioteka (Portretų kambarys) Vienos Belvederio rūmuose*, 1889, popierius, akvarelė, 49 × 67, Schloss Belvedere (Wien), inv. nr. 2805.
5. Katharine Read, *Britų džentelmenai Romoje*, apie 1750, drobė, aliejus, 94,6 × 134,6, Yale Center for British Art, inv. nr. B1981.25.272.
6. Thomas Rowlandson, *Italų paveikslų pirkliai „aptarnauja“ jauną anglų džentelmeną*, 1812, ranka spalvintas ražinys?, 3,14 × 22,5, British Museum (Department of Prints and Drawings), inv. nr. 1976, 0619.6.
7. *Karoliui Ripinskiui už paveikslą restauravimą išrašytas Benedikto Tiškevičiaus kvitas*, 1862, in: LVIA, f. 716, ap. 1, b. 16, l. 5.
8. *Benediktui Tiškevičiui išrašytos sąskaitos už kūrinių parsuntimą iš Italijos*, 1842–1848, in: LVIA, f. 716, ap. 1, b. 47, l. 1.
9. *Giuseppe Sangiorgi antikvaro salonas „Galleria Sangiorgi“ Romoje*, Pietro Lindnerio nuotrauka, 1890–1910, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (Roma, La collezione di Piero Becchetti), inv. Nr. FB000632.
10. Pierre-Antoine Demachy, *Viešas paveikslų aukcionas L'Hôtel Buillon Paryžiuje*, apie 1785, drobė, aliejus, 22 × 33, Musée Carnavalet (Paris), inv. nr. P1932.
11. Charles Maurand pagal Honoré Daumier, *L'Hôtel Drouot ekspozicijos salė*, 1862, medžio ražinys, 24,8 × 16,8, Davison Art Center, Wesleyan University, inv. nr. 1984.29.51.1.
12. Thomas Rowlandson, Augustus Charles Pugin, *Christie's aukcionų salė*, 1808, spalvota akvatinta, 24 × 29,8, Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-2015-26-1701, [publikuota: Rudolph Ackermann, *Microcosm of London*, London: R. Ackermann, 1808–1811].
13. Bernardo Bellotto, *Miodowa gatvės vaizdas Varšuvoje (fragmentas)*, 1777, drobė, aliejus, 84 × 107,5, Zamek Królewski w Warszawie, inv. Nr. ZKW 443 (128654).
14. Johann Christian Brand, *Keliaujantis graviūrų pardavėjas (iš serijos Vienos tipai)*, 1765–1785, ofortas, 36,2 × 24,7, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, KI 2569-10.

15. Ludomir Ilinicz, *Meno kūriniių varžytinės Varšuvoje*, 1894, 7,9 × 8,7, publikuota: *Tygodnik Ilustrowany*, 1894, t. 9, Nr. 4, p. 61.
16. Vladislavo Fiorentinio kolekcijoje buvęs Giulio Romano paveikslas „Šventoji šeima“, in: Lucjan Uziębło, „Z dziejów galeryi obrazów u nas“, in: *Kalendarz katolickiego Towarzystwa dobroczynności przy Kościele Św. Katarzyny w Petersburgu*, 1905, p. 245 [S. Fleury nuotrauka].
17. Franciszek Tegazzo, *Karūnos pastalininkis Mykolas Valickis*, apie 1879, medžio raižinys, 13,5 × 11,5 in: *Tygodnik Ilustrowany*, 1879, Nr. 158, p. 16.
18. *Vyskupo Stroinovskio kolekcijoje buvęs paveikslas „Šv. Petro išsižadėjimas“ (dabar priskiriamas Dirkuui van Babureniui)*, XVII a. I p., aliejus, medis, 87 × 105, Muzeum narodowe w Krakowie, inv. nr. MNK XII-A-874 [publikuotas: Kazimiera Grottowa, *Zbiory sztuki Jana Feliksa i Walerii Tarnowskich w Dzikowie (1803–1849)*, Wrocław: Zakład imienia Ossolińskich, 1957, p. 57].
19. *Literatūrinis vakaras Kosakovskių rūmuose Varšuvoje*, 1875, in: *Kłosy*, 1875, Nr. 511, p. 228–229.
20. *Kosakovskių Vaitkuškio rūmų interjeras*, XIX a. pab.–XX a. pr., in: Zofia Kossakowska-Szanajca, *Zapiski dla wnuków*, Warszawa: Biblioteka „Więzi“, 2009, nr. 34.
21. Než. fotografas, *Gavronskių Šūklių dvaro interjeras*, XIX a. pab.–XX a. pr., in: Jan Gawroński, *Moje wspomnienia (1892–1919)*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016.
22. L. Kowalski, *Grafas Vladislovas Tiškevičius*, XIX a. pab., fotografija, 16,4 × 10,5, Kretingos muziejus (toliau – KM), inv. nr. IF-6891.
23. Francisco Ximenéz, *Šv. Marija Magdelietė*, XVII a., drobė, aliejus, 150 × 116, LDM, inv. nr. T-4010.
24. Adomas Daukša, *Lentvario rūmų interjeras*, XX a. pr., fotografija, 28,4 × 22,6, KM, inv. nr. IF-7120.
25. *Aukciono, vykusio 1913 m. vasarį viešbutyje „Savoy“ Sankt Morice, Šveicarijoje, katalogo viršelis*.
26. Luca Fortunato Comerio, *V. Tiškevičiaus antikvariatas „Galleria Warowland“ Milane*, XX a. pr., fotografija, 30 × 35,6, Kretingos muziejus, inv. nr. IF-7123.
27. „*Galleria Warowland“ padalinys Salsomaggiore Terme kurorte*, atvirukas pagal A. Mattioli nuotrauką, XX a. pr., asmeninė autorės kolekcija.
28. Jacopo di Paolo, *Madona su kūdikiu ir angelais*, XIV a., nuotrauka iš V. Tiškevičiaus rinkinio aukciono katalogo *Vente à St. Moritz (1913)*, Nr. 6.
29. Valentin de Boulogne, *Keturi evangelistai*, XVII a. I p., drobė, aliejus, 119 × 168,5, KM, inv. nr. GEK 437.

ILIUSTRACIJOS



1. Emil Brack,
*Pasiruošimas Grand
Tour*, XIX a. II p.



2. Johann Zoffany, *Uficių tribūna*, 1772–1777.



3. George Cruikshank, *Seizing the Italian relics*, 1814.



4. Carl Goebel, *Biblioteka (Portretų kambarys) Vienos Belvederio rūmuose*, 1889.



5. Katharine Read, *Britų džentelmenai Romoje*, apie 1750.



6. Thomas Rowlandson, *Italų paveikslų pirkkliai „aptarnauja“ jauną anglų džentelmeną*, 1812.

5

La Ruperayz obrasi 1^{to} Jirfa da Josiui
 Wilmoziugu Horabiuo Fyziukiwisa, pruzi z Tern
 od Wilmoziugu Panu Ratawisa Rukbi's srebsem
 troyziuii Noe 30^{to} Kerol Puzpi'nski
 1802, r.
 Mca Wrisiuii 7 dniu. —

7. Karoliui Ripinskiui už paveikslą restauravimą išrašytas Benedikto Tiškevičiaus kvitas, 1862.

Compteur de Comte Perrot de Tytkiewicz Dott a Louis Piacenti pour les frais et avoirs detraites aux divers Envoy Expedis a Hambourg de M. le Comte Perrot de Tytkiewicz franco depuis le 1^{er} 1841

C	12. Cartes Objets de Sculpture N ^o 1 - 12. valeur 8,340. — de Paris			
BT	Approuillage (sic) a 3 Francs par Cent & 150. Francs	156		
	Attirance a 2 pour Cent des 500. Francs	10		
	Premier Envoy	Francscom	152	152
CT	1. Caisse Tableaux N ^o 1226 & 1260 2. Dites Sculptures en marbre - 1227. 370 - 1228. 138 - 1229. 1310 - 1230. 1610			
	Second Envoy Vase de Rome			
	Levy pour l'Attirance de Paris sur la Valeur de Francscom 4200	Francscom	42	
	Frais de Decharge et Reprise		10	
	Frais de Transport a Hambourg a 3 Francs par Cent des 1618		48	
	Frais sur la Caisse Tableaux des Pieds 48. a de poids par pied		48	
	Attirance de Paris a Hambourg sur Francscom 4200	Francscom	84	
			352	352
C	3. Caisse Marbre N ^o 15. a 17. & 1600			
BT	Levy de Mont. P. Professeur Compagnie			
	Approuillage a Hambourg	Francscom	64	
	Attirance de la Valeur de 350. Francscom		7	
CT	1. Caisse avec une Table en Marbre arrive de Paris N ^o 1350 & 1300			
	Remboursement de l'Attirance sur la Valeur de Francscom 1200 — de Paris a Hambourg		12	
	Frais de Decharge et Reprise		2	
	Approuillage a Hambourg a 3 Francs par Cent des 32		52	
	Attirance de Paris a Hambourg		24	
	Troisieme Envoy	Francscom	101	161
	Report	Francscom		643
	Suivi de l'autre part			

8. Benediktui Tiškevičiui išrašytos sąskaitos už kūrinių parsuntimą iš Italijos, 1842–1848.



9. Giuseppe Sangiorgi
antikvaro salonas „Galleria
Sangiorgi“ Romoje, Pietro
Lindnerio nuotrauka,
1890–1910.



10. Pierre-Antoine Demachy, *Viešas paveikslų aukcionas L'Hôtel Buillon Paryžiuje*, apie 1785.

11. Charles Maurand pagal
Honoré Daumier, *L'Hôtel
Drouot ekspozicijos salė*, 1862.



12. Thomas Rowlandson, Augustus Charles Pugin, *Christie's aukcionų salė*, 1808.



13. Bernardo Bellotto, *Miodowa gatvės vaizdas Varšuvoje* (fragmentas), 1777.



14. Johann Christian Brand, *Keliaujantis graviūrų pardavėjas* (iš serijos *Vienos tipai*), 1765–1785.

15. Ludomir Ilinicz,
*Meno kūrinų
varžytinės Varšuvoje,*
1894.



16. Vladislavo Fiorentinio
kolekcijoje buvęs Giulio
Romano paveikslas „Šventoji
šeima“, in: Lucjan Uziębło,
„Z dziejów galerii obrazów
u nas“, in: *Kalendarz
katolickiego Towarzystwa
dobroczynności przy Kościele
Św. Katarzyny w Petersburgu,*
1905.

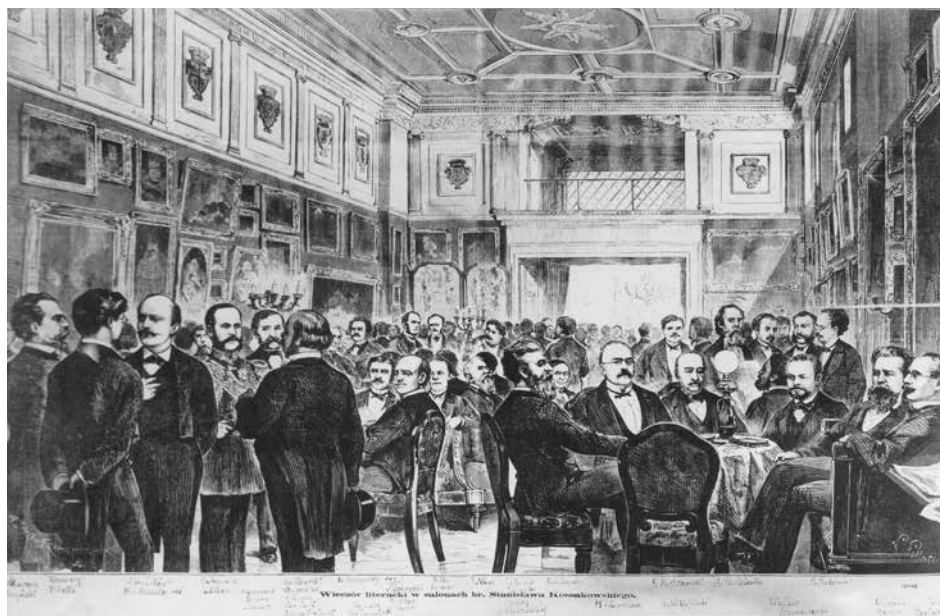




17. Franciszek Tegazzo,
*Karūnos pastalininkis Mykolas
Valickis, apie 1879.*



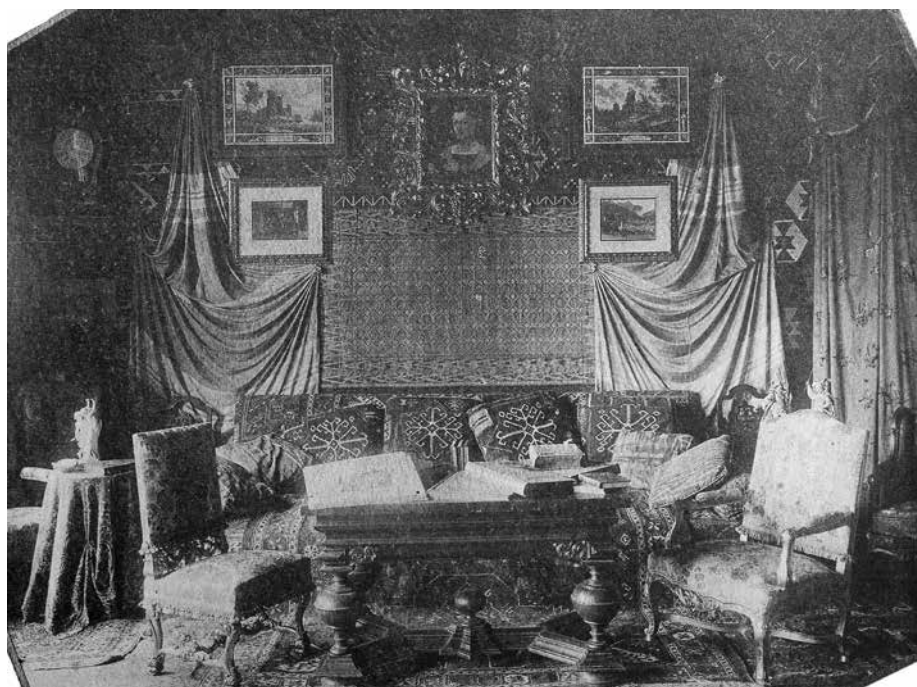
18. Vyskupo Stroinovskio kolekcijoje buvęs paveikslas „Šv. Petro išsižadėjimas“ (dabar priskiriamas Dirkui van Baburenui), XVII a. I p.



19. Literatūrinis vakaras Kosakovskių rūmuose Varšuvoje, 1875.



20. Kosakovskių Vaitkuškio rūmų interjeras, XIX a. pab.–XX a. pr.



21. Než. fotografas, Gavronskių Šūklių dvaro interjeras, XIX a. pab.–XX a. pr.



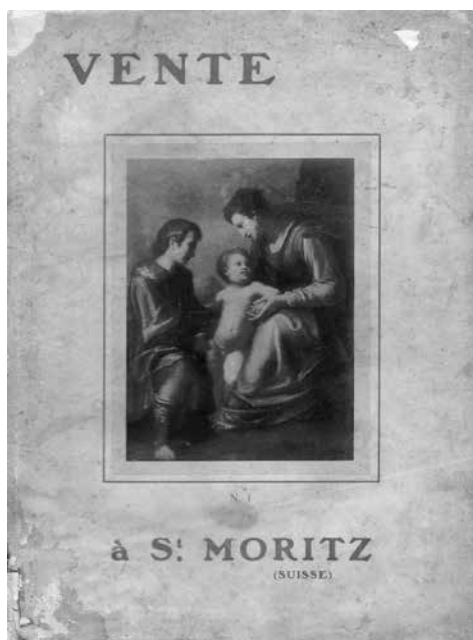
22. L. Kowalski, Grafas
Vladislovas Tiškevičius,
XIX a. pab.

23. Francisco Ximenéz,
Šv. Marija Magdelietė,
XVII a.



24. Adomas Daukša,
Lentvario rūmų interjeras,
XX a. pr.





25. Aukciono, vykusio 1913 m. vasarį viešbutyje „Savoy“ Sankt Morice, Šveicarijoje, katalogo viršelis.



26. Luca Fortunato Comerio, V. Tiškevičiaus antikvariatas „Galleria Warowland“ Milane, XX a. pr.



27. „Galleria Warowland“ padalinys Salsomaggiore Terme kurorte, atvirukas pagal A. Mattioli nuotrauką, XX a. pr.

28. Jacopo di Paolo, *Madona su kūdikiu ir angelais*, XIV a., nuotrauka iš V. Tiškevičiaus rinkinio aukciono katalogo *Vente à St. Moritz* (1913).



29. Valentin de Boulogne, *Keturi evangelistai*, XVII a. I p.



PRIEDŲ SĄRAŠAS

1. Vilniaus krautuvėse buvę paveikslai, rasti Kultūros paminklų apsaugos įstaigos igaliojinių, 1940–1941, in: *KPCA*, f. 17, ap. 2, b. 39, l. 222–237 [fragmentas].
2. Svarbesnės Vakarų Europos dailės kolekcijos XIX a. Lietuvoje
- 2.1. Onos Tiškevičiūtės-Potockienės-Vansavičienės Haradnajos dvare (dab. Baltarusija) buvusių paveikslų sąrašas, 1833, in: *LVIA*, f. 515, ap. 21, b. 139, l. 23–26.
- 2.2. Vyskupo Jeronimo Stroinovskio paveikslų rinkinys, apie 1844, in: *Archiwum Narodowe w Krakowie*, zesp. Nr. 639 (ADzT), sygn. akt. 311, mf. J-16698.
- 2.3. Karolio Dominyko Pšezdzeckio Smurgainių dvare (dab. Baltarusija) buvę paveikslai, 1834, in: *LVIA*, f. 515, ap. 21, b. 11, l. 84–85.
- 2.4. Stanislovo ir Vladislovo Fiorentinių kolekcija, XIX a. II p. – XX a. pr., in: *LVIA*, f. 1135, ap. 22, b. 14; b. 48, l. 12a–105, b. 215, l. 1–5.
- 2.5. Po Petro Vitgenšteino mirties Verkių rūmuose likę paveikslai, 1887, in: *LVIA*, f. 515, ap. 4, b. 4, l. 13, 19–37.
3. Grafo Vladislovo Tiškevičiaus kolekcija
- 3.1. Lentvario rinkinys
- 3.2. Vladislovo Tiškevičiaus milanietiškas paveikslų rinkinys pagal *Vente de la collection du Comte L. T...*(1913)
4. Vakarų Europos dailės kūriniai Lietuvos dvaruose XIX a.–XX a. I pusėje, pagal Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 1–4; *KPCA*, f. 1, f. 17, *LVIA*, f. 515, f. 1135.

PRIEDAI

Priedas 1.

Vilniaus krautuvėse buvę paveikslai, rasti Kultūros paminklų apsaugos įstaigos įgaliotinių, 1940–1941, in: KPCA, f. 17, ap. 2, b. 39, l. 222–237 [fragmentas].

l. 222–228, A. ir G. Baltupskių komiso krautuvė [Nr. 190], Vilniaus g. 10.

Peizažas su figūromis ir arkliu pirmame plane, XVII a., medis, aliejus, 34 × 26,5.

Tiziano kopija, aliejus, 175 × 145, su rėmais.

A. Vinchart, *Peizažas su dviem karvėmis*, drobė, aliejus, su rėmais.

Ol. Petersen, *Peizažas su laivu ir žmonėmis*, drobė, aliejus, su rėmais, nevertingas.

2 originalios japoniškos akvarelės, 65 × 110.

Molokin, *Ovalus moters portretas*, aliejus, su rėmais.

Paul Lepier (Lepierre?), *Peizažas, vaizduojantis Vezuvijų*, drobė, aliejus, viršuje sugadintas, skylė drobėje, su rėmais, nevertingas, grąžinti savininkui.

Kr... [neįskaitomas], *Ovalus moters portretas*, su rėmais.

Žuvį valanti moteris, su rėmu.

2 spalvotos miniatiūros ant dramblio kaulo, vaizduojančios Poniatovskį ir Kosciuską, su juodais rėmais.

Goreckis, *Graikų peizažas*, aliejus, su rėmais.

l. 234, A. Kaco komiso krautuvė, Vilniaus g. 7.

Kellat (rusų autorius), [siužetas nenurodytas], su rėmais.

Sudedama trijų dalių ikonėlė, bronzos.

l. 236, Zanovna, Sumurokova, Lagun ir Voloska, Didžioji g. 26.

Moteris su arfa (kopija), aliejus, 120 × 140.

2 portretai, aut. nežinomas, su rėmais.

l. 237, Abraomas Kacas, Vilniaus g. 7–3.

Mūšio scena (kopija), aliejus, 160 × 100.

Mergaitė su vištomis, aliejus, 67 × 46.

Portretas, aliejus, 28 × 36.

Rabino portretas, aliejus, 43 × 31.

Peizažas, aliejus, 37 × 27.

Priedas 2.

Svarbesnės Vakarų Europos dailės kolekcijos XIX a. Lietuvoje

2.1.

Onos Tiškevičiūtės-Potockienės-Vansavičienės Haradnajos dvare (dab. Baltarusija) buvusių paveikslų sąrašas, 1833, in: LVIA, f. 515, ap. 21, b. 139, l. 23–26.

1. *Vezuvijaus kalnas*, drobė, aliejus, didelis, auksuotuose rėmuose.
2. *Karys ant žirgo su špaga ir šautuvu tarp kitų karių*, drobė, aliejus, tokios paties dydžio, auksuotuose rėmuose.
3. *Avys, ožiai ir karvės*, drobė, aliejus, vidutinio dydžio.
4. *Medžiotantys šunys*, drobė, aliejus, panašaus dydžio, tik mažesnis.
5. *Moteris su kupidonu prie kojų*, drobė, aliejus, tokio paties dydžio.
6. *Venera su kupidonu*, drobė, aliejus, vidutinio dydžio.
7. *Plaukiantys laivai ir laiveliai*, medis, vidutinio dydžio.
8. *Raiteliai ant žirgų*, medis, vidutinio dydžio.
9. *Du raiteliai ant žirgų*, medis, tokio paties dydžio.
10. *Venera su kupidonu*, drobė, vidutinio dydžio.
11. *Kupidonas su sparnais*, drobė, tokio paties dydžio.
12. *Medžiotojai miške su elnių gainiojančiais šunimis*, drobė, tokio paties dydžio.
13. *Genami gyvuliai, miškas ir kaimo žmonės*, drobė, didelis.
14. *Tilto vaizdas su statiniais prie vandens, gyvuliais ir kaimo žmonėmis miške*, drobė, tokio paties dydžio.
15. *Laivai su laiveliais, bažnyčia, žuvų tinklai ir saulė per vidurį*, drobė, tokios paties dydžio.
16. *Uosto vaizdas su laivais ir žmonėmis nakties metu, mėnulio šviesoje*, drobė, tokio paties dydžio.
17. *Vaizdas su trobesiais prie vandens, moterimi ir gyvuliais*, drobė, tokio paties dydžio, tik šiek tiek mažesnis.
18. *Vaizdas su senais trobesiais ir žmonėmis prie jų*, drobė, tokio paties dydžio.
19. *Vaizdas su uolomis, krentančiu vandeniu, statiniais, žmonėmis ir gyvuliais apačioje*, drobė, tokio paties dydžio.
20. *Vaizdas su mišku apaugusiomis uolomis, vandens telkiniu ir žmonėmis apačioje*, drobė, tokio paties dydžio.
21. *Varšuvos vaizdas*, drobė, didelis.
22. *Krokuvos priemiestis Varšuvoje*, drobė, tokio paties dydžio.

23. *Du žaidžiantys vaikai su šuneliu per vidurį*, drobė, vidutinio dydžio.
24. *Mitologinis paveikslas, vaizduojantis Dievui paaukotą jautį*, drobė.
25. *Ant kelių klūpantis žmogus ir senukas*, drobė.
26. *Jupiteris, apsukantis pagrobtos Europos žirgą*, drobė.
27. *Gulintis žmogus*, drobė.
28. *Žmogus su barzda ir ordinais*, drobė, nedidelis.
29. *Trobesiai ir kaimo žmonių puota*, drobė.
30. *Įvairūs vaisiai*, drobė.
31. *Medžioklės trofėjus (?)*, drobė.
32. *Įvairios žuvys*, drobė.
33. *Besijuokiantis Bakchas*, drobė.
34. *Amerikietiški (?) paukščiai*, drobė.
35. *Elniu jojanti Diana*, drobė.
36. *Vaisiai*, drobė, nedidelis.
37. *Vyras*, drobė, nedidelis, be rėmo.
- 38–44. [valdovų ir giminės narių portretai].
45. Spalvoti įstiklinti raižiniai ant popieriaus juoduose rėmuose (35 vnt.).
46. Seni nedideli aliejiniai paveikslai paausotuose rėmuose (2 vnt.).
47. Tokie pat nedideli, vaizduojantis įvairius vaisius, trys be rėmų, o vienas paausotuose rėmuose.
48. Įstiklinti raižiniai ant popieriaus juoduose su bronzos rėmuose, įvairaus dydžio (10 vnt.).
49. *Moteris, nešanti puodelį*, pergamentas, juodi su paausotais kraštais rėmai.
50. Apvalūs, įstiklinti nedideli paveikslėliai, atspausti ant raudono pagrindo, bronziniuose rėmuose (2 vnt.).
- 51–53. Nedideli įrėminti raižiniai ant popieriaus bronziniuose rėmuose (10 vnt.).
54. *Totorių karas*, drobė, aliejus, didelis, paausotuose rėmuose.
55. Du nedideli, ant skardos aliejumi tapyti paveikslėliai paausotuose rėmuose.
56. Tokie pat tapyti ant medžio (3 vnt.).
57. *Dviejų moterų ir vyro portretas (viena sėdinti)*, drobė, aliejus, didelis, paausotuose rėmuose.
58. Apvalūs spalvoti raižiniai ant popieriaus, paausotuose rėmuose, vaizduojantys Tiškevičių ir įvairias moteris (7 vnt.).
59. Įstiklintas raižinys ant popieriaus, apvaliuose paausotuose rėmuose.
60. Nedidelis paveikslas ant drobės, be rėmo.
61. *Kupidonų kupletas*, drobė, aliejus, be rėmų (2 vnt.).
62. Pusapvaliai Poniatovskių portretai, drobė, aliejus, paausoti rėmai (4 vnt.).

63. Du moteris vaizduojantys pusapvaliai paveikslai ant drobės, įstiklinti.
64. *Dvi moterys*, nedidelis, pusapvalis, įstiklintas.
65. Tiškevičių, Poniatovskių ir Branickių portretai, drobė, aliejus (6 vnt.).

2.2.

Vyskupo Jeronimo Stroinovskio paveikslų rinkinys, apie 1844 m., in: *Archiwum Narodowe w Krakowie*, zesp. Nr. 639 (ADzT), sygn. akt. 311, mf. J-16698.

1. Vernet, *Gražus kraštovaizdis su uolomis ir jūros apgriautu bokštu*, įsigyta Paryžiuje už 30⁶⁶⁵.
2. Lodovico Cardi da Cigoli, *Šv. Pranciškus*, pirкта Romoje už 35.
- 3–4. Canaletto, *Venecijos miesto vaizdas*, pirкта Romoje už 40.
5. Ludolf Backhuysen, *Stipriai įsisiautėjusi audra*, įsigyta Olandijoje už 80.
6. Puikaus piešinio dviejų dalių paveikslėlis, pirktas Romoje už 40.
7. Raffaello, *Šv. Elena su kryžiumi, už rankos angelo vedama*, mažas dvigubas paveikslėlis, pirktas Romoje už 50.
8. Rubens, *Kristus su besirangančia gyvate*, įsigytas Paryžiuje už 25.
9. Pranciškus Smuglevičius pagal Guido Reni, *Šv. Jeronimas dykumoje, laikantis krucifiksą, vieną ranką padėjęs ant kaukolės, o kita prie krūtinės laikantis akmenį*, didelio heroizmo paveikslas, mūsų puikaus tapytojo sukurtas vyskupui Romoje [nurodyta, kad paveikslas yra koplyčioje].
10. Jerzy Eleuter Szymonowicz, *Karalius Jonas Sobieskis su žmona Marija d'Arquien*, paveikslas jauno tapytojo, kurio genijų Sostas iš gausybės rago auksu apipylė, pirktas Vilniuje už 25.
11. Simonas Čechavičius, „Šv. Pranciškus, atgaivinantis mirusįjį“, tautiškas paveikslėlis, pirktas Vilniuje už 10; [nenurodyta, kas pirkėjas, bet tikėtina, kad vyskupas].
12. Rembrandtas, *Lenkų raitelis*, Oginskio nupirktas Olandijoje Stanislovo Augusto galerijai, iš kur pateko pas Juozapą Poniatovskį, o vėliau Lazienkų varžytinių metu nupirktas vyskupo už 500.
13. Jean-Honoré Fragonard, *Šunelis ir įvairūs žvėrys*, puikiai išlaikytas, pirktas Paryžiuje už 30.
14. Giulio Romano, puiki Rafaello darbo *Šv. Jonas Krikštytojas* kopija, skoningas paveikslas, pirktas Romoje už 250.
15. Peter Neef, *Gotikinės šventovės vaizdas*, puikios perspektyvos paveikslas, nupirktas Venecijoje už 40.

665 Valiuta inventoriuje nenurodyta.

16. Gaspard Poussin, *Kraštovaizdis su kalnų kriokliu*, pirktas Romoje už 50.
17. Giacomo Vectors, *Katės ir gaidžio kova*, drąsiai teptuku tiesą parodantis paveikslas, nupirktas Romoje už 35.
18. Jan Roos, *Meškos miške*, meistriškai įvaldyto teptuko ir pilnas tiesos paveikslas, nupirktas Prancūzijoje už 35.
19. Jacopo Bassano, *Trijų karalių apsilankymas pas Kristų*, išgytas Venecijoje už 25.
20. Murillo, *Kristus, nešantis kryžių*, gražus paveikslas, nupirktas Romoje už 200.
21. Pietro Testa, *Kanaano moteris prie Kristaus kojų*, vertybių kupinas paveikslas ant medžio, pirktas Venecijoje už 100.
22. Domenichino, *Latoras atvyksta į Deloso salą*, ovalus, gražus ir gerai išlaikytas paveikslas, pirktas Bolonijoje už 200.
23. Anthony Van Dyck, *Angelėlis, grojantis arfa*, labai detalizuotas paveikslas, išgytas už 25.
24. Gerard van Honthorst/ Gerardo della Notte, *Šv. Petro išsižadėjimas*, pilnas tiesos, nuostabaus šviesos efekto paveikslas, pirktas Bolonijoje už 80.
25. Greuze, *Dievo meilė, išreikšta per žvaigždžių apsuptą jauną mergelę, žvelgiančią į dangų ir už krašto laikančią skarelę*, tai vienas geriausių autoriaus paveikslų, pirktas Paryžiuje už 50.
26. Vanschoeck, *Usnys, grybai ir drugeliai*, pirktas Olandijoje už 35.

2.3.

Karolio Dominyko Pšezdzeckio Smurgainių dvare (dab. Baltarusija) buvę paveikslai, 1834, in: LVIA, f. 515, ap. 21, b. 11.:

l. 84

1.	<i>Izraelitų išvedimas iš Egipto</i>	9 [rb.]
2.	<i>Romos Belisarijus</i>	9 [rb.]
3.	[neįskaitoma]	9 [rb.]
4.	[neįskaitoma]	10 [rb.]
5.	<i>Šv. Petras</i>	9 [rb.]
6.	<i>Burgdino (?) šeima</i>	3 [rb.]
7.	<i>Paveikslas su vaisiais</i>	15 [rb.]
8.	<i>Judita</i>	5 [rb.]
9.	[neįskaitoma]	6 [rb.]
10.	<i>Bakcho kalba</i>	6 [rb.]
11.	<i>Kunigaikštystės Radvilaitės portretas</i> , be rėmų	3 [rb.]
12.	<i>Tyzenhauzo portretas</i> , be rėmo	3 [rb.]

I. 85 [Nepatikslintoje vietoje, greičiausiai Smurgainyse, buvę paveiksłai]

1.	Rubenso paveikslo kopija	13 [rb.]
2.	Paolo Veronese paveikslo kopija	13 [rb.]
3.	Rubenso paveikslo kopija	13 [rb.]
4.	Correggio paveikslo kopija	13 [rb.]
5.	Paolo Cagliari paveikslo kopija	12 [rb.]
6.	[neįskaitoma, užbraukta]	3 [rb.]
7.	Snyderso paveikslo kopija	10 [rb.]
8.	Paolo Veronese paveikslo kopija	8 [rb.]
9.	Carlo Moratti paveikslo kopija	9 [rb.]
10.	Rubenso paveikslo kopija	10 [rb.]
11.	Nežinomas	3 [rb.]
12.	Nežinomas	3 [rb.]
13.	<i>Nežinomos moters portretas</i>	50 kap.
14.	<i>Kaimiškas siužetas</i>	50 kap.
15.	<i>Valdovo E... atvaizdas</i>	50 kap.
16.	<i>Pastalininkio portretas</i>	50 kap.
17.	<i>Kasdieniais drabužiais vilkinti moteris</i>	50 kap.
18.	<i>Lenkų vaivados atvaizdas</i>	50 kap.
19.	Tas pats	50 kap.
20.	<i>Senutė</i>	20 kap.
21.	<i>... su kupidonu</i>	50 kap.
22.	<i>Kunigaikščio šeimos portretas</i> [išbrauktas]	50 kap.
23.	<i>Šokančios moters atvaizdas</i>	50 kap.
24.	Carlo Dolci, <i>Šv. Petro užkalbėjimas</i> , kopija	5 rb.
25.	<i>Senutė prie ugnies</i>	5 rb.
26.	Luca Giordano paveikslo „Šv. Sebastijonas“ kopija	5 rb.
27.	<i>Nežinomo asmens portretas</i>	7 rb.
28.	Paolo Veronese, <i>Šv. Jonas Krikštytojas</i> , kopija	5 rb.
29.	<i>Agripina</i>	5 rb.
30.	<i>Nežinoma šeima</i> [išbraukta]	50 kap.
31.	<i>Peizažas su griuvėsiais</i>	1 rb.
32.	<i>Peizažas su griuvėsiais</i>	1 rb.

2.4.

Po Petro Vitgenšteino mirties Verkių rūmuose likę paveikslai, 1887, in: LVIA, f. 515, ap. 4, b. 4, l. 13, 19–37.

1. [9.]	<i>Jaunas Jėzus Kristus</i> , aliejus, didelis, I aukšte	20 [rb.]
2. [10.]	<i>Kunigaikščio Radvilos tuoktuvės</i> , aliejus, didelis, I a.	10 [rb.]
3. [23.]	<i>Vietovių vaizdai</i> , akvarelė, popierius, III a. (15 vnt.)	2 [rb.]
4. [29.]	Nedidelės įstiklintos akvarelės (12 vnt.), III a.	1 [rb.]
5. [37.]	<i>Žmonių figūros</i> , aliejus, auksuoti rėmai (3 vnt.), oleografijos (4 vnt.), visi nedidelio formato, III a.	10 [rb.]
6. [48.]	<i>Peizažas</i> , aliejus, 1 aršinas 0,5 verškio × 13 verškių ⁶⁶⁶ , III a.	5 [rb.]
7. [49.]	<i>Peizažas</i> , aliejus, paauksuoti rėmai, 14 v. × 14 v., III a.	2 [rb.]
8. [50.]	<i>Paveikslas</i> , aliejus, 10 v. × 8 v., III a.	1 [rb.]
9. [51.]	<i>Paveikslas</i> , aliejus, 14 verš. × 11 verš., auksuoti rėmai, III a.	1 [rb.]
10. [52.]	<i>Peizažas</i> , aliejus, auksuoti rėmai, III a.	2 [rb.]
11. [53.]	<i>Moters portretas</i> , aliejus, auksuoti rėmai, III a.	1 [rb.]
12. [54.]	<i>Dievo Motinos atvaizdas</i> , auksuoti rėmai, III a.	2 [rb.]
13. [55.]	<i>Dieviškoji Marija su kūdikėliu</i> , senas, auksuoti rėmai, III a.	1 [rb.]
14. [56.]	<i>Senovinis turgus</i> (?), aliejus, 1 a. 6 v. × 1 a. 3 v., auksuoti rėmai, III a.	3 [rb.]
15. [57.]	<i>Auklė su trim vaikais</i> , aliejus, 1 a. 6,5 v. ilgio, senas, auksuoti rėmai, III a.	6 [rb.]
16. [58.]	<i>Paveikslas, vaizduojantis žmones</i> , aliejus, nedidelis, auksuoti rėmai, (2 vnt.), III a.	1 [rb.]
17. [59.]	<i>Valdovo portretas</i> , aliejus, auksuoti rėmai, (2 vnt.), III a.	2 [rb.]
18. [60.]	<i>Feldmaršalo kunigaikščio Vitgenšteino portretas</i> , aliejus, senas, III a.	1 [rb.]
19. [61.]	<i>Liudviko XIV laikų didikas</i> , aliejus, senas, III a.	1 [rb.]
20. [62.]	<i>Vestuvės Galilėjos Kanoje</i> , aliejus, 2 a. 1 v. ilgio, senas, III a.	7 [rb.]
21. [63.]	<i>[neįskaitoma]</i> , aliejus, didelis, senas, purvinas, III a.	1 [rb.]
22. [64.]	<i>Senovinis riterio portretas</i> , aliejus, senas, auksuoti rėmai, III a.	1 [rb.]
23. [65.]	<i>Čerkesas</i> , aliejus, įplyšęs, auksuoti rėmai, III a.	7 [rb.]
24. [66.]	<i>Olandų mokyklos tapytojas, Karvės</i> , aliejus, 10 × 7,5, III a.	10 [rb.]
25. [67.]	<i>Olandų mokyklos tapytojo paveikslas</i> , medis, aliejus, 7 v. ilgio, auksuoti rėmai, III a.	8 [rb.]
26. [68.]	<i>Šv. Sebastijonas</i> , aliejus, auksuoti rėmai, III a.	5 [rb.]
27. [69.]	<i>Avys</i> , aliejus, auksuoti rėmai, III a.	5 [rb.]
28. [70.]	<i>Italų mokyklos tapytojas, Auklė su keturiais vaikais</i> , aliejus, 10,5 v. ilgio, auksuoti rėmai, III a.	10 [rb.]
29. [71.]	<i>Senutė</i> , aliejus, 14 v. ilgio, senas, auksuoti rėmai, III a.	5 [rb.]
30. [72.]	<i>Žirgas</i> , aliejus, 10 v. ilgio, auksuoti rėmai, III a.	8 [rb.]
31. [73.]	<i>Vilkai (Vilkų medžioklė?)</i> , aliejus, 20 v. × 15 v., senas, III a.	8 [rb.]

666 1 aršinas=16 verškių=71,12 cm.

32. [74.]	<i>Šeimyninis merginos portretas</i> , 22 v. ilgio, aliejus, III a.	3 [rb.]
33. [75.]	<i>Audros metu sudužęs laivas</i> , aliejus, 20 v. × 15 v., III a.	9 [rb.]
34. [76.]	<i>Senutės portretas</i> , aliejus, 17 v. ilgio, III a.	1 [rb.]
35. [77.]	<i>Italo portretas</i> , aliejus, 2 v. ilgio, auksuoti rėmai, III a.	4 [rb.]
36. [78.]	<i>Peizažas</i> , aliejus, 15 v. ilgio, III a.	1 [rb.]
37. [79.]	<i>Katalikų vienuolė</i> , aliejus, III a.	1 [rb.]
38. [80.]	<i>Vaisiai</i> , aliejus, 14 v. ilgio, senas, III a.	2 [rb.]
39. [81.]	<i>Du ginkluoti kariai (?)</i> , aliejus, 18 v. × 4v., auksuoti rėmai, III a.	6 [rb.]
40. [82.]	4 fotografijos ir 10 oleografijų, visos nedidelio formato, III a.	5 [rb.]
41. [87.]	<i>Medžioklės scena</i> , aliejus, nedidelis, auksuoti rėmai, (15 vnt.), svarbių daiktų kambaryje (kredense?)	20 [rb.]
42. [89.]	Graviūros, nedidelės, viena iš jų peizažas (viso 14 vnt.)	4 [rb.]
43. [116.]	<i>Raitos kunigaikštienės Bariatinskajos-Vitgenštienės portretas</i> , aliejus, (2 vnt.), valgomajame II a.	50 [rb.]
44. [120.]	<i>Šeimyninis moters portretas</i> , aliejus, auksuoti rėmai, (3 vnt.), valgomajame II a.	15 [rb.]
45. [121.]	<i>Šeimyninis merginos (?) portretas</i> , ant stiklo, auksuoti rėmai, valgomajame II a.	5 [rb.]
46. [122.]	<i>Šeimyninis vyro portretas</i> , aliejus, auksuoti rėmai, valgomajame II a.	3 [rb.]
47. [126.]	<i>Medžioklė Anglijoje</i> , aliejus, auksuoti rėmai; 2 vaizdai, bibliotekoje (?)	50 [rb.]
48. [131.]	<i>Šeimyninis portretas</i> , aliejus, (5 vnt. moterų, 2 vnt. vyrų, iš kurių vienas vaizduoja tėvą kunigaikštį Vitgenšteiną), didžiam salone	110 [rb.]
49. [132.]	Keturi paveikslai, du iš jų auksuotuose rėmuose, vienas perlamutriniuose, o likęs bronziniuose, didžiam salone	6 [rb.]
50. [153.]	Baltas šuo, aliejus, kabinete	10 [rb.]
51. [154.]	<i>Henrikas Prancūzas</i> (su herbu ir prancūzišku įrašu), aliejus, juodi mediniai rėmai, kabinete	40 [rb.]
52. [158.]	<i>Šeimyninis moters portretas</i> , aliejus, ovalus, auksuoti rėmai, kabinete	5 [rb.]
53. [169.]	<i>Peizažas</i> , aliejus, 2 a. × 1 a. 6 v., auksuoti rėmai, biliardinėje	15 [rb.]
54. [170.]	<i>Žirgo galva</i> , aliejus, biliardinėje	5 [rb.]
55. [172.]	<i>Angelo pasirodymas</i> , aliejus, 2 a. × 1 a. 14 v., senas, biliardinėje	10 [rb.]
56. [173.]	Paveikslas, aliejus, 2 a. × 1 a. 12 v., auksuoti rėmai, biliardinėje	10 [rb.]
57. [179.]	<i>Aleksandro I portretas</i> , visu ūgiu (2 vnt.), ir <i>Kunigaikščio Radvilos su žmona portretai</i> (2 vnt.), abu tapyti aliejumi, kambariuose į dešinę nuo įėjimo	40 [rb.]
58. [183.]	Keturi paveikslai, vienas iš jų peizažas, kitas „vaizdas“ ir dar dvi moterų figūros, aliejus, kambariuose į dešinę nuo įėjimo	40 [rb.]
59. [186.]	<i>Peizažas</i> , aliejus, apvalus, auksuoti rėmai, (2 vnt.), tualetu kambarys	4 [rb.]
60. [192.]	Keturi natiumortai, aliejus, I aukštas	3 [rb.]

61. [199.]	Keturi aliejiniai paveiksłai ir dvi fotografijos, I a.	8 [rb.]
62. [212.]	Antoni Piotrowski, <i>Kariškis ant balto žirgo</i> , aliejus, 1 a. 12v. ilgio, kabinete	40 [rb.]
63. [213.]	<i>Senas vyras</i> , aliejus, 1 a. 3 v. ilgio, auksuoti rėmai, kabinete	25 [rb.]
64. [217.]	Emil Ginden (?), <i>1875 m. karas</i> , aliejus, 2,5 a. × 1,5 a., auksuoti rėmai, kabinete	100 [rb.]
65. [222.]	Portretinės ovalios įstiklintos graviūros (2 moterų, 1 vyro), kabinete	8 [rb.]
66. [235.]	<i>Šeimyniniai portretai</i> , (2 vnt.), juodi mediniai rėmai, kunigaikščio miegamajame	6 [rb.]
67. [243.]	Įvairūs paveiksłai, auksuoti rėmai, (7 vnt.), buduare	10 [rb.]
68. [249.]	<i>Moters portretas</i> , didelis, auksuoti rėmai, buduare	25 [rb.]
69. [250.]	Paveiksłai, aliejus, (6 vnt.), buduare	45 [rb.]
70. [272.]	<i>Italijos pakrantė</i> , aliejus, 2 a. × 1 a., auksuoti rėmai, buduare	15 [rb.]
71. [273.]	Trys paveiksłai, iš kurių vienas aliejumi tapyta seno vyro galva, buduare	5 [rb.]
72. [284.]	Penkios įrėmintos graviūros	5 [rb.]
73. [287.]	Dvi graviūros	4 [rb.]
74. [290.]	Šeimos portretų galerija (18 vnt.)	54 [rb.]

2.5.

Stanislovo ir Vladislovo Fiorentinių kolekcija, XIX a. II p. – XX a. pr., in: *LVIA*, f. 1135, ap. 22, b. 14; b. 48, l. 12a–105, b. 215, l. 1–5⁶⁶⁶.

1. Giulio Romano, *Šv. Šeimyna*, aliejus, 184 (?) × 40, piršta už 5000 rb.
2. Lipparini, *Horacijų priesaika*, aliejus, piršta už 700 rb.
3. Lipparini, *Mieganti bakchantė*, aliejus, 138 × 40, piršta už 500 rb.
4. Lipparini, *Achilas*, aliejus, 138 × 40, piršta už 500 rb.
5. Jacob Jordaens pagal Rubensą, *Šv. Šeimyna*, aliejus, 97 × 29, nupirktas T. Goreckio 1856/ 1857 m. Bolonijoje už 4500 fr./ 8000 rb.
6. Burker, figūras nutapė Appiani, *Alpių peizažas*, tempera, 210 × 140, tapytas Milane, nupirktas T. Goreckio 1856/ 1857 m. už 2500 fr.
7. Wouwerman, *Žanrinė scena (Medžiotojai prie karčiamos)*, aliejus, didelio formato, nupirktas T. Goreckio 1856 m. Bolonijoje, už 1000 fr./ 2000 rb.
8. Van Bloemen, *Grižimas iš medžioklės*, piršta už 400 [greičiausiai tas pats kūrinys kaip ir viršuje].
9. Vichet, *Karinis peizažas*.
10. Tiziano, *Amor sacro et profano*, kopija, aliejus, piršta už 500 rb.

⁶⁶⁶ Kainos dokumentuose pateiktos skirtingai – frankais, rubliais arba valiutos nenurodant. Taip pateikiama ir šiame fragmente.

11. Velasquez, *Rūkorius*, aliejus, 73 × 49, nupirktas T. Goreckio Bolonijoje 1856/ 1857 m. už 400 fr./ 700 rb.
12. Guido Reni, *Šv. Sebastijonas*, autorinė replika, drobė, aliejus, restauruotas, 112 × 170 [113,5 × 166], nupirktas T. Goreckio 1856/ 1857 m. Bolonijoje už 3000 fr./ 10 000 rb.⁶⁶⁷
- 13–14. Flamandų mokyklos tapytojas, *Natiurmortai su vaisiais*, nupirkti T. Goreckio 1856/1857 m. Bolonijoje už 300 fr.
15. Claude-Lorraino mokyklos tapytojas, *Itališkas peizažas*, nupirktas T. Goreckio 1856/1857 m. S. Fioretiniui už 2500 rb.
16. Ludovico Caracci, *Autoportretas*, 49 × 46, nupirktas T. Goreckio Bolonijoje S. Fioretiniui už 500 fr.
17. José Ribeira, *Tipas*, nupirktas T. Goreckio užsienyje [gali būti tas pats anksčiau minėtas Velasquezo kūrinys].
18. Van Dyck, *Moters galvutė su mirta plaukuose*, 49 × 40, nupirktas T. Goreckio 1856/ 1857 m. Bolonijoje S. Fioretiniui už 200 fr./ 500 rb.
- 19–22. Domenichino, *Keturi evangelistai* (pagal St. Andrea de la Vale bažnyčios Romoje kupolo kompozicijas) 30 × 20, įrėminti, pirkti už 800 rb.
23. Palazzi, *Jauni italai (Du savojiečiai/ Du jauni elgetos)*, 61 × 44, pirkti T. Goreckio 1856/ 1857 m. Bolonijoje už 400 fr./ 450 rb.
24. Clemente Albéri pagal Charles Steuben, *Napoleono mirtis*, didelio formato, nupirktas T. Goreckio 1856/ 1857 m. Bolonijoje už 800 fr.
25. Francesco Lampi, *Izabelės Fiorentinytės-Fiorentinienės (Pranciškaus Fiorentinio žmonos) portretas*, drobė, aliejus, 68 × 60.⁶⁶⁸
26. Lampi, *Kalnų peizažas*.
27. Lampi, *Kalnų peizažas*.
28. Jonas Rustemas, *Kotrynos Novomeiskytės-Fiorentinienės (Antano Fiorentinio žmonos) portretas*, 1832, drobė, aliejus, 38,5 × 23,5.⁶⁶⁹
29. Jonas Rustemas, *Teklės Sulovskytės-Fiorentinienės su anūke Tekle portretas*, XIX a. I p., drobė, aliejus, 48,5 × 59.⁶⁷⁰
30. Juozapas Peška, *Teklės Fiorentinienės portretas*.
31. Zenkevičius, *Stanislovo Fiorentinio portretas*.
32. Valentinas Vankavičius, *Portretas (Antano Fiorentinio?)*, pirkti 1856/1857 m. už 100 rb.

667 Paveikslas saugoma Lietuvos dailės muziejuje, inv. nr. T-6414.

668 LDM, inv. nr. T-3915.

669 LDM, inv. nr. T-1979.

670 LDM, inv. nr. T-2293.

33. Než. tapytojas, *Petro Fiorentinio portretas*, XIX a., drobė, aliejus, 69 × 57.⁶⁷¹
34. Než. tapytojas, *Pranciškaus Fiorentinio portretas*.
35. *Natiurmortas su vaisiais ir grybais*, aliejus.
36. Neapolio mokyklos tapytojas, *Neapolitanietis*, siūlyta pirkti už 450.⁶⁷²
37. *Abraomas ir Sara*, siūlyta pirkti už 250.⁶⁷³
38. *Juozapas ir Potifaro žmona*, siūlyta pirkti už 250.⁶⁷⁴
39. *Lotas su dukterimis*, siūlyta pirkti už 100.⁶⁷⁵
40. Guercino, *Mažas peizažas*, nupirktas T. Goreckio 1856/1857 m. Bolonijoje už 200 fr.⁶⁷⁶

671 LDM, inv. nr. T-2072.

672 Paveikslas paminėtas 1856 m. sąrašė, tačiau vėlesniuose dokumentuose nefigūruoja. Žr. *LVIA*, f. 1135, ap. 22, b. 48, l. 90–93.

673 *Ibid.*

674 *Ibid.*

675 *Ibid.*

676 Tikėtina, kad kai kurie skirtingai įvardinti paveikslai iš tiesų yra tie patys kūriniai.

Priedas 3.

Grafo Vladislavo Tiškevičiaus kolekcija

3.1.

Lentvario rinkinys

a) XX a. pr. rūmuose buvę kūriniai pagal Sofijos Tiškevičiūtės-Potockos prisiminimus, in: *BN, Teki rodzinne*, t. 3, akc. 10114, t. 3, mf. 61348.

Raudonasis arba didysis salonas:

„Ant sienų žinomų meistrų, senųjų mokyklų paveikslai: italų, flamandų, olandų, vokiečių, prancūzų, daugiausia XVII–XVIII a.“⁶⁷⁷

1. Bassano, *Kristaus gimimas*.⁶⁷⁸
2. Antoon Van Dyck, *Didiko portretas*.
3. Pietro Rotari, *Jaunuolio juodais drabužiais ir berete portretas*, įsigytas Sankt Peterburge.
4. Nicolas de Largillière, *Prancūzų dignitoriaus puošniais drabužiais ir baltu peruku portretas*, XVIII a.⁶⁷⁹
5. Guido Reni, *Kristaus galva su erškėčių vainiku*.
6. Rusų (?) mokyklos tapytojas, *Ponia su turbanu*.
7. Salvator Rosa, *Žanrinė scena*.
8. Gerrit van Honthorst, *Silenas*, drobė, aliejus, 151×101.
9. Joachim Beuckelaer, *Moteris turguje su vištomis*, 110×108.⁶⁸⁰
10. Než. italų tapytojas, *Karavanas dykumoje*, didelio formato.
11. Než. italų tapytojas, *Kainas nužudęs Abelį*, didelio formato.

Žydrasis salonas (pirmame aukšte)

12. Kazimieras Mordasevičius, *Marija Kristina Tiškevičienė*, 1900, balto marmuro biustas.⁶⁸¹

677 Zofia z Tyszkiewiczów Potocka, *Teki rodzinne*, t. 3, akc. 10114, t. 3, mf. 61348, l. 9.

678 Narkowicz mini, kad paveikslas įsigytas Italijoje, bet Tiškevičiūtė-Potocka to nenurodo. Žr. Liliana Narkowicz, *Tyszkiewiczowie*, p. 74.

679 Narkowicz nurodo, kad paveikslas įsigytas Prancūzijoje, aukcione, Potocka tokių duomenų nepateikia. Žr. *Ibid.*

680 Duktė nurodo, kad šis paveikslas kažkuriuo metu atsidūrė Augusto Potockio (1847–1905) Jabłonnos dvare. Šiandien ji saugomas Nacionalinio muziejaus Varšuvoje fonduose (M. Ob. 828).

681 Pagaminta keliolika egzempliorių, taip pat iš terakotos ir bronzos. Tiškevičiūtė-Potocka, nurodo, kad jai rašant prisiminimus, vienas motinos biusto egzempliorius buvo Krokuvoje pas giminaitę Leoniją Liubomirską, kitas – pas ją Varšuvoje.

13. Raffaello, *Madona*.
14. François Gerard, *Damos žaliu drabužiu, grojančios arfa, portretas*, pilnu ūgiu.
15. Než. tapytojas, *Popiežiaus Julijaus II portretas*.
16. Giambattista Piazzetta, *Itališkas architektūrinis vaizdelis*, 2 vnt.

Žaliasias, angliškas salonas:

17. *Juozapo Tiškevičiaus portretas*, drobė, aliejus.
18. *Sofijos Horvataitės portretas*, drobė, aliejus, drobė.
19. Kazimieras Mordasevičius, *Juozapas Tiškevičius su pažų mokyklos uniforma*, drobė, aliejus.
20. Kazimieras Mordasevičius, *Marija Kristina Tiškevičienė*, pastelinis portretas profiliu, vaziduojantis grafiene su pokylių suknia ir perlų vėrinium.

Daug angliškų graviūrų, giminės fotografijų

Valgomasis:

21. *Dovydas ir Galijotas kovos lauke*.
22. *Keturi Evangelistai*.
23. *Vienuolės Tiškevičiūtės portretas*, visu ūgiu.

Pono kabinetas

24. Kazimieras Mordasevičius, *Marijos Kristinos Tiškevičienės portretas*, pastelė.
25. *Mokytojos ponios Michalovskos portretas*.
26. Van Dyck, *Riteris su šarvais*.⁶⁸²

Ant sienų kabėjo ir kitų giminės narių portretai, lentynose – porceliano dirbiniai, fotografijos

Privatūs šeiminkų apartamentai:

27. *Mirusio Kristaus kūnas su angelais*, gražiuose, gausiai drožinėtuose rėmuose, virš lovos.
28. Klauptas su aksominiame skyde „Agnus Dei“ nutapyta Švč. Čenstachavos Mergele Marija, sidabrinuose rėmuose, su Vladislavo ir Kristinos Tiškevičių vestuvių data (1892 04 24) tapytas ant lentų, su dedikacija nuo dvaro administracijos.

682 Tokį paveikslą čia mini tik Narkowicz. Žr. Liliana Narkowicz, *Tyszkiewiczowie*, p. 78.

Šiame kambaryje minimos porcelianinės ir sidabrinės statulėlės, parsivežtos kaip suvenyrai iš kelionių, taip pat „scenos iš medžioklių ir žirgų lenktynių Anglijoje“.

Vaikų ir mokytojų kambariai:

29. Kazmieras Mordasevičius, *Vladislovas Tiškevičius rūmų fone*, visu ūgiu, didelio formato.
30. Kazmieras Mordasevičius, *Raita Marija Kristina Tiškevičienė arklidžių fone*, didelio formato.

Svečių kambariai („Karališkieji apartamentai“ ir Geltonasis salonas):

Vertingi paveiksai ir raižiniai, vaizduojantys giminės narius.

31. Tadas Tiškevičius, Lenkijos kariuomenės senatorius ir generolas, spalvotas raižinys.
32. Mykolas Tiškevičius, Lenkijos kariuomenės pulkininkas, spalvotas raižinys.
33. Teresė Poniatovskytė-Tiškevičienė, referendoriaus Vincento Tiškevičiaus žmona, spalvotas raižinys.

Holai, laiptinė ir galerija:

34. Mignarda d Vieux, Švč. *Mergelė Marija su Jėzumi, Šv. Jonu, balandžiais ir angelais virš jų*, gausiai drožinėtuose rėmuose.
35. Šv. *Jonas*, XVII a., su mediniais auksuotais drožinėtais rėmais.
- 36–37. José de Ribera, *Ispanijos didiko portretas*, 2 vnt.
38. Senosios italų mokyklos tapytojas, *Lotas su dukterimis, tolumoje Sodomos gaisras ir druskos stulpu virtusi Loto žmona*.

Minima, kad visuose pirmo aukšto kambariuose ir parterėje buvo gausu natūrmortų, flamandų ir olandų kūrinių. Tarp jų nežinomo italų dailininko autoportretas, vaizduojantis jaunuolį rožiniu aksominiu rūbu ir panašia berete, rankoje laikantį paletę ir teptuką.

b) 1907–1914 m. Vilniaus mokslo ir meno muziejaus draugijai bei Mokslo bičiulių draugijai perduoti kūriniai, in: *LMAVB RS*, f. 151, b. 331, l. 103–104; *LVIA*, f. 1135, ap. 22, b. 14, l. 66.

1. Pietro da Cortona, *Loreto Dievo motina*, drobė, aliejus, didelio formato.
2. Joachim Beuckelaer, *Daržovių pardavėja*, medis, aliejus, vidutinio dydžio.

3. Ximenéz, *Šv. Magdalena*, drobė, aliejus, 150 × 116.⁶⁸³
4. Než. tapytojas, *Šv. Uršulė*.
5. Francken, *Gailestingieji darbai*, aliejus.
6. Salvator Rosa, *Šv. Povilas Atsiskyrelis*, drobė, aliejus, 168 × 117.⁶⁸⁴
7. Teniers, *Peizažas su figūromis*, aliejus, didelio formato.
8. Bassano, *Išganytojo laidojimas*, kopija, vidutinio dydžio.⁶⁸⁵
9. Italų mokyklos tapytojas, *Šventojo atvaizdas*.

683 LDM, inv. nr. T-4010.

684 LDM, inv. nr. T-4006.

685 Tikėtina, kad LDM, inv. nr. T-3996.

3.2.

Vladislovo Tiškevičiaus milanietiškas paveikslų rinkinys pagal *Vente de la collection du Comte L. T...*(1913)⁶⁸⁶

1. Andrea del Sarto, *Šventoji Šeimyna*, XVI a., drobė, 85 × 64.
2. Daniele Crespi, *Šventojo ekstazė*, XVII a., drobė, 96 × 78.
3. Galeazzo Campi, *Madona*, XV–XVI a., medis, 100 × 52.
4. Vittorio Crivelli, *Šv. Pranciškus*, XV a., medis, 122 × 53.
5. Vittorio Crivelli, *Šv. Sebastijonas*, XV a., medis, 122 × 53.
6. Ambrogio Lorenzetti, *Madona*, XIV a., medis, 68 × 61.
7. Lippo Memmi, *Šv. Paulius iš Šv. Jonas Krikštytojas*, XIV a., medis, 112 × 73.
8. Lippo Memmi, *Šv. Petras ir Šv. Pranciškus Asyžietis*, XIV a., medis, 112 × 73.
9. Il Bronzino, „*Moters portretas*“, XVI a., medis, 56 × 39.
10. Bernardo Strozzi, *Šv. Cecilija*, XVI–XVII a., drobė, 130 × 110.
11. Niurnbergo mokyklos tapytojas, *Našlės portretas*, 1615 m., drobė, 85 × 66.
12. Francesco Mazzuoli vad. Il Parmigiano, *Madona*, XVI a., medis, 75 × 55.
13. Doménicos Theotocópoulos, vad. El Greco, *Švč. Mergelės karūnavimas*, XVI–XVII a., drobė, 135 × 100.
14. Charles van Loo, *Kūdikėlis Jėzus*, XVIII a., drobė, 110 × 195, su autoriaus parašu apačioje dešinėje.
15. Juan de Valdés Leal, *Šv. Pranciškus*, XVII a., drobė, 150 × 78.
16. Anton Raphael Mengs, *Šv. Pranciškus „de Sales“*, XVIII a., drobė, 36 × 26.
17. Justus Sustermans, *Kardinolo Mediči portretas*, XVII a., drobė, 44 × 30.
18. Justus Sustermans, *Kario portretas*, XVII a., 27 × 29.
19. Justus Sustermans, *Marijos Mediči portretas*, XVII a., drobė, 188 × 133.
20. Flamanų tapytojas, *Maudynių džiaugsmas*, XVII a., medis, 43 × 64.
21. Jan Horemans, *Smuklės interjeras*, XVIII a., drobė, 59 × 90.
22. Jacob Jordaens, *Senio galva*, XVII a., drobė, 64 × 49.
23. Willem Kalf, *Natiurmortas*, XVII a., medis, 29 × 38.
24. Constantijn Netscher, *Moters portretas*, XVII–XVIII a., drobė, 72 × 60.
25. George Morland, *Paštininkas (Pašto karieta)*, XVIII a., drobė, 86 × 61.
26. Anglų mokyklos tapytojas, *Vyro portretas*, XVIII a., drobė, 84 × 67.
27. Georges Romney, *Muilo burbulai*, XVIII a., drobė, 24 × 21, signuotas.

686 Kūriniai pateikiami tokia pačia tvarka ir su tais duomenimis, kurie nurodyti kataloge. Leidinys pateikia ne visų paveikslų atlikimo techniką ir išmatavimus. Aukcione buvo pardavinėjami ir taikomosios dailės kūriniai, tačiau orientuojantis į disertacijos temą pateiktas tik paveikslų sąrašas.

28. John Hoppner, *Jaunos moters portretas*, XVIII a., drobė, 60 × 47.
29. Prancūzų mokyklos tapytojas, *Paulinos Borghese portretas*, XIX a., drobė, 69 × 55.
30. Charles-Joseph Natoire, *Jauno karininko portretas*, XVIII a., drobė, 98 × 74.
31. Salomon Adler, *Kompozitoriaus portretas*, XVII a., drobė, 75 × 59.
32. Michelangelo Amerighi vad. Caravaggio, *Šv. Agnesė*, XVI–XVII a., drobė, 102 × 74.
33. Francisco de Zurbarán, *Šv. Marinos portretas*, XVII a., drobė, 124 × 101.
34. Italų mokyklos tapytojas, *Architektūrinė kompozicija su figūromis*, XVII a., drobė, 152 × 205.
35. Venecijos mokyklos tapytojas, *Damos portretas*, XVIII a., drobė, 82 × 66.
36. Pietro Longhi, *Kilmingos damos portretas*, XVIII a., ovali drobė, 93 × 74.
37. Giambattista Piazzetta, *Besimeldžiančio šventojo portretas*, XVIII a., drobė, 77 × 59.
38. Giambattista Piazzetta, *Šv. Teresė*, XVIII a., drobė, 59 × 45.
39. Sebastiano Ricci, *Apolonas: dienos alegorija*, XVII–XVIII a., drobė, 62 × 51.
40. Sebastiano Ricci, *Diana: nakties alegorija*, XVII–XVIII a., drobė, 62 × 51.
41. Luca Giordano, *Ganimedas*, drobė, XVII a., 212 × 158.
42. Vincent Malo, *Amūras*, XVII a., drobė, 63 × 87.
43. Meindert Hobbema, *Pogulis*, XVII a., medis, 40 × 50.
44. Jan van Ravesteyn, *Vyro portretas*, XVI–XVII a., drobė, 85 × 75.
45. Carlo Dolci, *Švč. Mergelės Ėmimas į Dangų*, XVII a., drobė, 61 × 48.
46. Christofano Allori, *Peizažas*, XVI–XVII a., vario plokštė, 40 × 53.
47. Christofano Allori, *Peizažas*, XVI–XVII a., vario plokštė, 40 × 53.
48. Daniele Crespi, *Šventoji Šeimyna*, XVII a., drobė, 38 × 32.
49. Sienos mokyklos tapytojas, *Aštuonios šventųjų figūros*, XV a., medis, iš keturių dalių, kurių kiekviena 127 × 18.
50. Ferraros mokyklos tapytojas, *Jėzaus įkėlimas į kapą*, XV a., medis, 106 × 128.
51. Benozzo Gozzoli, *Mistinės Šv. Kotrynos sužieduotuvės*, XV a., medis, 78 × 51.
52. Pietro Buonaccorsi vad. Perino del Vaga, *Madona*, XVI a., medis, 67 × 57.
53. Lombardijos mokyklos tapytojas, *Kūdikėlis Jėzus su Šv. Jonu*, XVI a., medis, 53 × 40.
54. Ippolito Scarsella vad. Scarsellino, *Šv. Pranciškaus stebuklas*, XVI a., drobė, 70 × 93.
55. Andrea Meldolla vad. Lo Schiavone, *Prozerpinos pagrobimas*, XVI a., drobė, 74 × 109.
56. Venecijos mokyklos tapytojas, *Magistro portretas*, XVI a., drobė, 61 × 48.
57. Bonifazio Veronese, *Šventoji Vakarienė*, XVI a., drobė, 95 × 64.
58. Il Bronzino, *Jaunas karininkas*, XVI a., medis, 62 × 48.
59. Hendrick van Balen, *Madona*, XVI–XVII a., vario plokštė, 30 × 24.
60. Gonzales Coques, *Portretas*, XVII a., drobė, 56 × 43.
61. Gerbrand van den Eeckhout, *Merkurijus ir Argus*, XVII a., drobė, 88 × 110.

62. Jan van Goyen, *Marinistinis peizažas (Laivynas)*, XVII a., medis, 40 × 50.
63. Bernardus van Schijndel, *Scena interjere*, XVII a., drobė, 57 × 68.
64. Adam Elsheimer, *Pabėgimas į Egiptą*, XVI–XVII a., medis, 32 × 42.
65. Frans Snyders, *Keturios livretės*, XVI–XVII a., drobė, 123 × 95.
66. Prancūzų mokyklos tapytojas, *Prancūzų damos portretas*, XVIII a., drobė, 75 × 63.
67. Prancūzų mokyklos tapytojas, *Mokslo alegorija*, XVIII a., drobė, 138 × 100.
68. Prancūzų mokyklos tapytojas (tas pats, kaip aukščiau), *Nekaltybė*, XVIII a., drobė, 138 × 100.
69. Gaspard Dughet vad. Poussin, *Rudens peizažas*, XVII a., drobė, 157 × 111.
70. Prancūzų mokyklos tapytojas, *Portretas*, XVIII a., drobė, 55 × 44.
71. Charles Santoire de Varenne, *Peizažas*, XVIII–XIX a., signuotas dešinėje.
72. Jean-Honoré Fragonard, *Paukščio lizdas*, XVIII a., drobė, 72 × 91.
73. Venecijos mokyklos tapytojas, *Rosalinda*, XVIII a., drobė?, 59 × 102.
74. Pietro Longhi, *Menininko portretas*, XVIII a., drobė, 67 × 47.
75. Alessandro Longhi, *Vaiko portretas*, XVIII–XIX a., drobė, 31 × 23.
76. Alessandro Longhi, *Venecijos magistro portretas*, XVIII–XIX a., drobė, 235 × 158.
77. Alessandro Magnasco vad. Lissandrino, *Marinistinis peizažas (Laivynas)*, XVII–XVIII a., drobė, 13 × 38.
78. Bernardo Bellotto vad. Canaletto, *Venecijos vaizdas*, XVIII a., drobė, 35 × 53.
79. Venecijos mokyklos tapytojas, *Venecijos vaizdas*, XVIII a., drobė, 32 × 45.
80. Giuseppe Zais, *Peizažas*, XVIII a., drobė, 50 × 78.
81. Giuseppe Zais, *Peizažas*, XVIII a., drobė, 50 × 78.
82. Giambattista Pittoni, *Jėzus Emause*, XVIII a., drobė, 22 × 40.
83. Giambattista Pittoni, *Jėzus ir kvailos mergelės*, XVIII a., drobė, 60 × 81.
84. Sebastiano Ricci, *Karalius Saliamonas*, XVII–XVIII a., drobė, 69 × 82.
85. Giambattista Tiepolo, *Grupė šventųjų prie Madonos kojy*, XVIII a., drobė, 54 × 31.
86. Olandų mokyklos tapytojas, *Peizažas*, XVII a., drobė, 43 × 61.
87. Giambattista Salvi vad. Il Sassoferrato, *Šventoji Mergelė*, XVII a., drobė, 77 × 59.
88. Giambattista Zelotti, *Šv. Justina*, XVI a., drobė, 76 × 60.
89. Giambattista Zelotti, *Šv. Moters portretas*, XVI a., drobė, 113 × 94.
90. Jacopo Palma il Vecchio, *Trys šventieji*, XV–XVI a., drobė, 188 × 110.
91. Jacopo Palma il Giovane, *Šv. Sebastijonas*, XVI–XVII a., drobė, 156 × 108.
92. Andrea Meldolla vad. Lo Schiavone, *Angelo pasirodymas Hagarai*, XVI a., drobė, 116 × 140.
93. Giovanni Antonio Licinio vad. Il Pordenone, *Damos portretas*, XV–XVI a., drobė, 93 × 85.
94. Tiziano Vecelli, *Jėzus*, XVI a., drobė, 133 × 90.

95. Giambattista Moroni, *Vyro portretas*, XVI a., drobė, 67 × 52.
96. Francesco dal Ponte vad. Bassano, *Jėzaus agonija*, XVI a., drobė, 70 × 93.
97. Leandro dal Ponte vad. Bassano, *Krikštas*, XVI–XVII a., drobė, 80 × 60.
98. Sebastiano Luciani vad. Del Piombo, *Lazaro atgaivinimas*, XVI a., medis, 106 × 139.
99. Sebastiano Luciani vad. Del Piombo, *Jauno vyro portretas*, XVI a., drobė, 96 × 73.
100. Antonio Allegri vad. Il Correggio, *Karalių pagarbinimas*, XVI a., medis, 74 × 55.
101. Giulio Campi, *Prisikėlimas*, XVI a., medis, 62 × 51.
102. Rosso Fiorentino, *Angelas*, XVI a., medis, 29 × 35.
103. Venecijos mokyklos tapytojas, *Madona*, XV a., medis, 56 × 43.
104. Antonio Vivarini da Murano, *Sopulingoji Motina (Mater Dolorosa)*, XV a., medis, 43 × 30.
105. Venecijos mokyklos tapytojas, *Bizantiškoji Madona*, XIV a., medis, 46 × 61.
106. Girolamo da Santacroce, *Šv. Kotryna*, XV–XVI a., medis, 104 × 29.
107. Girolamo da Santacroce, *Šv. Apolonija*, XV–XVI a., medis, 104 × 29.
108. Benedetto Rusconi vad. Diana, *Madona*, XV–XVI a., medis, 58 × 82.
109. Salvator Rosa, *Nelaimė*, XVII a., medis, 33 × 45.
110. Giovanni Cariani, *Kelyje į Kalvariją*, XVI a., 78 × 98.
111. Alessandro Bonvicini va. Il Moretto, *Jauno vyro portretas*, XVI a., drobė, 96 × 75.
112. Hans Memling, *Šv. Martyno gyvenimo scenos*, XV a., medis, 106 × 96.
113. Guido Reni vad. Il Guido, *Portretas*, XVI–XVII a., drobė, 100 × 73.
114. Luca Mombello, *Apreiškimas*, XVI a., drobė, 74 × 67.
115. Alessandro Bonvicini vad. Il Moretto, *Jėzus Getsemane*, XVI a., medis, 39 × 28.
116. Hans Rottenhammer, *Šv. Mergelės mirtis*, XVI–XVII a., drobė, 35 × 26.
117. Christofano Allori, *Judita ir Holofernas*, XVI–XVII a., drobė, 119 × 104.
118. Lattanzio Gambara, *Apreiškimas*, XVI a., drobė, 119 × 100.
119. Jacopo Carrucci vad. Pontormo, *Madona*, XVI a., medis, 115 × 95.
120. Lorenzo Lotto, *Portretas*, XV–XVI a., drobė, 58 × 47.
121. Thommaso Manzuoli vad. Maso da San Friano, *Madona*, XVI a., medis, 41 × 27.
122. Giulio Campi, *Madona*, XVI a., 52 × 43.
123. Salvator Rosa, *Rytietiško personažo portretas*, XVII a., drobė, 220 × 148.
124. Valentin de Boulogne vad. Le Valentin, *Keturi evangelistai*, XVII a., drobė, 120 × 168, paveikslas šiuo metu saugomas Kretingos muziejuje.
125. Paolo Cagliari vad. Veronese, *Vyro portretas*, XVI a., drobė, 63 × 52.
126. Jacopo Robusti vad. Il Tintoretto, *Šv. Jono pamokslas*, XVI a., drobė, 53 × 72.
127. Jacopo Robusti vad. Il Tintoretto, *Damos portretas*, XVI a., drobė, 51 × 41.
128. Ispanų mokyklos tapytojas, *Ispanų banditas*, XVII a., drobė, 68 × 54.

129. Dionys Verburg, *Peizažas*, XVII a., medis, 60 × 82.
130. Bernardo Strozzi, *Jauno vaikino ekstazė*, XVI–XVII a., drobė, 60 × 50.
131. Justus Sustermans, *Maršalo portretas*, XVII a., drobė, 110 × 87.
132. Henry Reaburn, *Portretas*, XVIII–XIX a., drobė, 74 × 63.
133. Michiel van Musscher, *Mokslininko portretas*, XVII a., drobė, 84 × 66.
134. Pierre-Paul Prud'hon, *Apolonas su lyra (Apollo Citharoedus)*, XVIII–XIX a., drobė, 68 × 52.
135. Prancūzų mokyklos tapytojas, *Napoleono portretas*, XIX a., drobė, 76 × 61.
136. G. Fitel, *Damos portretas*, XIX a., drobė, 120 × 84.
137. Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Prometėjas*, XVIII–XIX a., drobė, 100 × 82.
138. Pieter van Hanselaere, *Jaunos moters portretas*, XVIII–XIX a., drobė, 121 × 88.
139. Jean-Baptiste Perronneau, *Portretas*, XVIII a., drobė, 59 × 43.
140. Anglų mokyklos tapytojas, *Medžiotojo portretas*, XVIII a., drobė, 103 × 76.
141. William Joseph Mallord Turner, *Saulėlydis*, XVIII–XIX a., drobė, 20 × 43.
142. Narcisse Virgilio Díaz de la Peña, *Medžių paunksmėje*, XIX a., drobė, 73 × 95.
143. Edmond Hédouin, *Vasaros vakaras*, XIX a., 40 × 32.
144. Faustin Besson, *Damos portretas*, XIX a., drobė, 124 × 91.

Priedas 4.

Vakarų Europos dailės kūriniai Lietuvos dvaruose XIX a.–XX a. I puseje, pagal Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 1–4; KPCA, f. 1, f. 17, LVIA, f. 515, f. 1135.

Eil. nr.	Kolekcijos laikymo vieta	Kolekcininkas	Turinys	Kūrinių įsigijimo aplinkybės	Pastabos
1.	Abromiškės	Broel-Plateris Vilhelmas (1851–1911)	Užsienio meistrų paveikslai (Frans Snyders; než. aut. <i>Sodoma ir Gomora</i> , 128×93).	Dalis greičiausiai paveldėta.	
2.	Alanta	Sliziėnė Salomėja	Užsienio meistrų paveikslai ar kopijos (Raffaello, <i>Madona</i> , kopija; Paryžiaus vaizdai.		1940 m. rasti 4 paveikslai.
3.	Albertynas/ Šidlovicai (dab. Baltarusija)	Puslovskis Vladislovas (1801–1859), vėliau jo sūnus Pranciškus Ksaveras (1847–1908) bei anūkas Vladislovas (1871–1964)	Italų, Nyderlandų, prancūzų meistrų kūriniai (Leonardo da Vinci, Rubens, Pieter Breughel, David Teniers, Vernet, „venecijietiški portretai“).	Paveldėta.	
4.	<i>Alovė</i>	Skaržinskienė Jadvyga			1940 m. rasti „du dideli seni gamtovaizdžiai“, 1,5×2.
5.	Antakalmis	Montvila Stanislovas	Užsienio meistrų paveikslai.		
6.	<i>Antanašė</i>	Riomeris Mykolas Juozapas (1776–1853), vėliau jo sūnus Edvardas Jonas (1806–1878) ir anūkas Bronislovas (1856–1899).	Užsienio meistrų paveikslai.		

7.	Apytalaukis	Zabiela Karolis (1868–1937)	Užsienio meistrų paveiksiai, vertingos prancūziškos miniatiūros.	
8.	Aristava	Medekša Steponas (1882–1962)	Ispanų, italų, prancūzų meistrų paveiksiai (Murillo, Leonardo da Vinci kopija).	Dalis galėjo būti atvežta S. Medekšos su kitomis vertybėmis iš Pagojo, Bogumilovo ir Pašumerio dvarų.
9.	Astravas (Biržai), Vilniaus rezidencija	Tiškevičius Jonas Leonas (1852–1901), vėliau Klementina Tiškevičienė (1856–1921) ir Alfredas Tiškevičius (1882–1930)	Italų, Nyderlandų meistrų paveiksiai (F. Tironi, Rubens, C. Droochsloot, G. Lundens, A. Querfurt).	Paveldėta, įsigyta savarankiškai užsienyje, vedybų keliu.
10.	Atečyzna/ Leninskis (dab. Baltarusija)	Bielskis Juozapas (1811–1866), vėliau jo sūnus Ksaveras (1842–1919), anūkas Edvardas (1878–1965)	Nyderlandų, prancūzų meistrų paveiksiai (Rubens, Teniers, Greuze).	Paveldėta, J. Bielskio pirкта Sankt Peterburge per Demidovų galerijos varžytines.
11.	Baisogala	Komaras Vladislavas (1885–1941)	Užsienio meistrų paveiksiai (Nyderlandų meistrų peizažai, batalinės kompozicijos).	1940 m. rasti 26 grafikos ir tapybos kūriniai.
12.	Baltoji Vokė	Lenksis Hilarijus (1834–1920)	Ispanų, Nyderlandų, prancūzų meistrų paveiksiai (senosios prancūzų mokyklos peizažai, Snyderso natiumortai, keletas religinės tematikos paveikslų), prancūziška, angliška grafika.	

13.	Barbarovas (dab. Baltarusija)	Horvatas Aleksandras (1801–1888)	Nyderlandų meistrų (Rubens, Rembrandt, A. Mignon) paveikslai, Murillo kopijos.	Dalis paveldėta mirus A. Horvato svainiui Aleksandruvi Volodkevičiui (1806–1861), po 1831 m. sukilimo apsigyvenusiam Paryžiuje.	
14.	Bebrinė (dab. Latvija)	Plater-Zyberkas Stanislovas Kostka (1823–1895), vėliau jo sūnus Juzeifatas Maria (1859–1933)	Užsienio meistrų paveikslai (Sassoferrato).	Dauguma greičiausiai atvežta iš S. K. Plater-Zyberko buto Paryžiuje, kur šis gyveno nuo 1863 metų.	
15.	Belmontas/Achremovcai (dab. Baltarusija)	Manuzzis Stanislovas (1773–1823), vėliau žmonos Konstancijos Broel-Plater (1782–1874) giminačiai	Užsienio meistrų paveikslai.		
16.	Benica (dab. Baltarusija)	Švykovskis Jonas (1868–1933)	Užsienio meistrų paveikslai, senoji grafika.		
17.	Beniūnai (dab. Baltarusija)	Karčevskis Henrikas (1869–1943)	Užsienio meistrų paveikslai ir jų kopijos (2 didelio formato Giorgionei priskirti paveikslai <i>Žaidimas kauliukais</i> arba originalų replikos, olandų mokyklos portretai), Juliano Karčevskio užsienyje padaryta kopija „Kleopatros mirtis“.	Paveldėta po teisininko, šuoravco Juozapo Karčevskio (1781–1835) (Henrikas jo anūkas)	10 olandų dailininkų mokyklos darbų (daugiausia portretai, pvz., <i>Senis su pypke</i>), 4 labai patamsėję peizažai.
18.	Beržėnai	Čapskis Adolfas (1820–1883), vėliau jo sūnus Stanislovas (1860–1922)	Italų, ispanų, Nyderlandų, prancūzų meistrų paveikslai (S. Vouet, F. Rustici, J. de Ribera, L. Giordano, A.F. Peruzzini, E. van de Velde, A. de Pape, J. M. Quinkhard, L. de Moni, J. Noël ir kt.).	Dalis įsigyta savarankiškai, taip pat atgabenta iš giminės rūmų Varšuvoje.	1940 m. į Kauno karo muziejų perduota 38 Vakarų Europos dailininkų paveikslai.

19.	Beržinėnai	Gorskis Tomas (1869–1940)	Užsienio meistrų paveiksłai (da Vinci, <i>Kristaus gabva</i> , kopija).	Paveldėta, per santuoką.	
20.	Bočeikava (dab. Baltarusija)	Ciechanoveckis Povilas (1815–1888), vėliau jo sūnus Vladislovas (1860–1910)	Italų, Nyderlandų meistrų paveiksłai (Ruysdael).	Dalis vertybių atgabenta iš užsienio apie 1840 m. broliams Povilui, Ottonui ir Rudolfui Ciechanoveckiams keliaujant po Europą.	
21.	Budslavas (dab. Baltarusija)	Oskierka Jonas (1873–1934)	Užsienio meistrų paveiksłai.		
22.	Buivydziai	Radziševskis Mykolas (1743–1817), vėliau jo sūnus Stanislovas (1788–1844)	Užsienio meistrų paveiksłai.		Dvaras ir didelė dalis rinkinių sunyko iki XIX a. vidurio.
23.	<i>Bukončiai</i>	Kislauskas Bronislovas	Užsienio meistrų paveiksłai.		1940 m. rasti 2 paveiksłai: vaizduojantis susimąščiusį žmogų ir gyvulius.
24.	Chodasevičiai (dab. Baltarusija), po 1863 m. suklidimo pervežta į Turską (db. Baltarusija)	Chodasevičius Teofilis (1789–1861), vėliau jo sūnus Jonas (1831–1884)	Italų, Nyderlandų meistrų paveiksłai ir jų kopijos (peizažai bei žanrinės scenos), prancūziška grafika.	Paveldėta.	

25.	Cirkliškis	Mostovskis Edvardas (1790–1855), vėliau jo sūnus Vladislovas (1836– 1867) ir anūkė Marija (1864–1920) su vyru Jonušu Radvila (1843–1923)	Užsienio meistrų paveiksłai, užsienietiška grafika.	Įsigyta savarankiškai, paveldėta po Vladislavo Mostovskio (m. 1867) mirties, dalis atvežta iš Chaleckiy Stanislavovo dvaro.	
26.	Dabraulėnai (dab. Baltarusija)	Giunteris Adomas (1782–1854), vėliau jo dukterė Matilda (1811–1867) su vyru Mauricijumi Bučinskiu (g. 1800)	Užsienio meistrų paveiksłai (L. Giordano, F. Albani, Lebrun).	Dalis atvežta iš Pokorševo dvaro.	
27.	<i>Damiliškis</i>	Jankauskas Platonas (1860–1941)	Užsienio meistrų paveiksłai.		1942 m. rasta 13 paveiksłų.
28.	Dauspuda (dab. Lenkija), Vilniaus rūmai	Pacas Liudvikas Mykolas (1778– 1835)	Daugiausia senoji Nyderlandų ir italų dailė (Rembrandt, Teniers, Ruysdael, Terborch, Ostade, Jacob de Wet, Brouwer, Cuyp, P. Brueghel, Leonardo da Vinci, Raffaello, Agostino Carracci, Sebastiano del Piombo, Tiziano, Francesco Albani, Domenichino, Guercino, Carlo Dolci ir kt.)	Pirkta užsienyje, daugiausia Prancūzijoje.	
29.	<i>Dembra</i>	Gedgaudas Stanislovas	Užsienio meistrų paveiksłai.		1942 m. rasta 17 paveiksłų.

30.	Derečinas (dab. Baltarusija)	Sapiega Pranciškus (1772–1829), vėliau jo sūnus Eustachijus (1797–1860)	Italų, Nyderlandų, prancūzų meistrų kūriniai (F. Barbieri, Veronese, Moucheron, van der Neer, Drexler, Pynacker, G. Metsu, Wouwermann, J. Weenix, C. Netcher, A. van Ostade, S. ir J. Van Ruysdael, A. Cuypp, La Franc, Bourguignon, Vernet, Mosnier ir kt.).	Dalis atvežta iš Ružanų, kiti įsigyti P. Sapiegos kelionių po užsienį metu.	Į Sankt Peterburgą 1832 m. atgabenta 287 paveikslai, kurių dalis buvo giminės portretai.
31.	Dereševičiai (dab. Baltarusija)	Kiėnevičius Jeronimas (1797–1880), vėliau jo sūnus Jeronimas (1830–1911)	Italų, Nyderlandų meistrų paveikslai. Daug ladvygos Kiėnevičiūtės (m. 1892) tapytų žymių autorių kūrinių kopijų (Correggio, Murillo).		
32.	Didieji Šalčininkai, Paulava (nuo XX a. pr.), Vilnius	Vagneris Vytautas (1844–1906), vėliau jo sūnūs Karolis ir Vytautas jaunesnysis	Užsienio meistrų paveikslai (Šalčininkuose R. da Tivoli, Rembrandt, Paulavoje P. Potter), užsienietiška grafika.	Paveldėta, įsigyta savarankiškai.	XX a. pr. į Paulavą V. Vagneris atgabeno keliolika vertingų paveikslų.
33.	Didieji Novostolkai (dab. Baltarusija)	Zdziechovskis Edmundas (1836–1900), vėliau jo sūnus Juozapas Oskaras (1872–1948)	Užsienio meistrų paveikslai (daugiausia flamanų dailė, pvz. van Ryckaert).		
34.	Didžioji Berestavica Bžostovica (dab. Baltarusija), Vaitkuškis, Varšuvos rezidencija	Kosakovskis Stanislovas Feliksas (1795–1872), vėliau jo sūnus Stanislovas Kazimieras (1837–1905) bei anūkas Juozapas (1866–1916)	Italų, Nyderlandų, prancūzų meistrų paveikslai (Domenico Zampieri, Guido Reni, Carracci, Giulio Romano, Carlo Dolci, Canaletto, Murillo, Teniers, Rembrandt, Engelhart, Jan von Huchtenburg, Hobbema, Ruysdael, van Eyck, Greuze ir kt.).	Paveldėta, surinkta savarankiškai kelionių po užsienį metu.	Apie 200 drobių.

35.	Dymanovas (dab. Baltarusija)	Zaranka-Horbovskis Petras (1840–1904), vėliau jo sūnus Zigmuntas (1874–1929)	Užsienio meistrų paveikslai.	Atvežta iš Italijos ir kitur XIX a. II p. daug po Europą keliavusio P. Zaranikos-Horbovskio.	Dvare buvo keliasdešimt „lenkiškų ir užsienietiškų“ drobų.
36.	Dobošnia (dab. Baltarusija)	Bulhakas Ignatas (1786–1848)	Italų, Nyderlandų meistrų paveikslai.	Pirkta užsienyje kelionių metu, dalis galėjo patekti su Slizienių vertybėmis.	
37.	Dubninkai (dab. Baltarusija)	Mineika Liudvikas (1883–1920)	Italų, Nyderlandų meistrų paveikslai.	Dalis greičiausiai paveldėta iš tėvo Bronislavo (1846–1887) ar senelio Tomašo (m. 1857) Mineikų.	
38.	Dukora (dab. Baltarusija)	Oštorpas Leonas (1786–1851), vėliau dvarą nupirkę Hartinghai	Nyderlandų meistrų paveikslai ir jų kopijos.		
39.	Glitriškės	Jelenskis Mečislovas (1834–1902), vėliau jo giminaitis Juozapas Jelenskis (1868–1922) ir šio sūnus Kazimieras (1903–1943)	Užsienio meistrų paveikslai ir grafika.	Dalis greičiausiai paveldėta.	
40.	Gomelis (dab. Baltarusija)	Paškevičius Ivanas (1782–1856), vėliau jo sūnus Fiodoras Paškevičius (1823–1903)	Užsienio meistrų paveikslai.	Pervežta (nupirkta?) iš Belvederio bei Karališkosios pilies Varšuvoje, taip pat Demblinsko rūmų.	

41.	Gomelis (dab. Baltarusija, Paškevičių dvaro medžioklės rūmelis)	Kruševskis Vincentas Mykolas (m. iki 1840), vėliau jo sūnus Adolfas Ignotas	Italų, Nyderlandų meistrų paveikslai (Guido Reni, Rembrandt).		
42.	Grodekas (dab. Baltarusija)	Tiškevičius Mykolas (1826–1897), vėliau Jonas Leonas (1852–1901) ir Alfredas (1882–1930) Tiškevičiai	5–6 deš. buvo italų, Nyderlandų, prancūzų meistrų paveikslų (Raffaello, Holbein, Boucher bei XIX a. autoriai, tokie kaip A. W. Bougereau, H. Leys, A. Stevens ir kt.)		
43.	Grušuvka (dab. Baltarusija)	Reitanas Juozapas (1851–1910)	Užsienio meistrų paveikslai (<i>Ikaras, krentantis į jūrą</i>).		
44.	Haradnaja (dab. Baltarusija)	Tiškevičius Liudvikas (1848–1808), vėliau jo dukterė Ona Tiškevičiūtė-Potockienė-Vansavičienė (1776–1867), jos sūnus Mauricijus Potockis (1812–1879) bei anūkas Augustas Potockis (1847–1905)	Italų, Nyderlandų, prancūzų meistrų paveikslai (natiurmortai, žanrinės ir mitologinės scenos).	Išgyta savarankiškai (atsisūsta iš Paryžiaus), paveldėta.	
45.	Hieronimovas (dab. Lenkija)	Dzikonkskytė-Olizarienė Jadvyga (XIX a. II p.)	Italų meistrų paveikslų kopijos (Raffaello, Michelangelo).	Greičiausiai paveldėta iš ankstesnių savininkų Dziekonskių.	
46.	Holovčycai (dab. Baltarusija)	Horvatas Mauricijus (1838–1903), vėliau jo sūnus Stanislovas Horvatas (1878–1934)	Italų, Nyderlandų meistrų paveikslai.	Dalis greičiausiai paveldėta iš čia gyvenusio dėdės Stanislovo Horvato (g. 1810).	

47.	Horodnia/ Piščalava (dab. Baltarusija)	Vasilevskis Ignatas (1802–1874), vėliau jo sūnus Kazimieras (1841–1897) bei dukterė Klementina Chrostovskienė (1860–1933)	Nyderlandų meistrų paveiksai (olandiški).	Paveldėta.	Keliolika olandiškų paveikslų
48.	Horodnica (dab. Baltarusija)	Tyzenhauzas Antanas (1733–1785)	Užsienio meistrų paveiksai.	Įsigyta savarankiškai.	Nedidelio formato paveiksai.
49.	Ignatyčiai/ Kalinina (dab. Baltarusija)	Jelskis Vladimiras (1820–1875), vėliau jo sūnus Vilhelmas (m. 1919)	Užsienio meistrų paveiksai.		
50.	Janopolis	Riomeris Kazimieras (1848–1921)	Užsienio meistrų paveiksai (XVII a. Nyderlandų ir italų meistrai).		
51.	Jasiūnai	Balinskis Mykolas (1794–1864), vėliau jo sūnus Konstantinas (m. 1891), anūkas Jonas (m. 1902) ir proanūkė Ona Balinskytė-Soltanienė	Prancūzų meistrų paveiksai.	Paveldėta.	
52.	Jenčmeniškės/ Jesmeniškės/ Austeniškiai	Fiorentinis Vladislavas (1823–1914)	Užsienio meistrų, daugiausia italų ir Nyderlandų dailininkų paveiksai (G. Romano, Lipparini, Tiziano, L. Caracci, Dominichino, G. Reni, J. Jordaens, van Dyck, van Bloen)	Įsigyta savarankiškai, paveldėta po tėvo Antano Fiorentinio ir brolio Stanislovo Fiorentinio mirties. Nemaža dalis XIX a. 6 deš. nupirkta T, Goreckio Bolonijoje.	
53.	<i>Joniškėlis</i>	Karpis Felicijonas (1821–1880), vėliau dukterė Marija Joana Karpytė- Karpienė	Užsienio meistrų paveiksai.		1940 m. rasti 23 paveiksai.
54.	Juzefovas (dab. Latvija)	Šachna Bogdanas (1868–1955)	Italų, Nyderlandų meistrų paveiksai (S. Rosa, van Dyck) ir jų kopijos.		

55.	Kėdainiai	Čapskis Marijonas (1816–1875)	Užsienio meistrų paveiksłai.	Dalis greičiausiai paveldėta, kiti surinkti savarankiškai.	1864 m. rūmai konfiskuoti ir atiteko generolui Edvardui Totlbenui (1818–1884).
56.	Klevica (dab. Baltarusija)	Umiastovskis Albertas (1840–1876)	Nyderlandų, prancūzų meistrų paveiksłai.	Įsigyta savarankiškai.	Po mirties perkelta į brolio Vladislovo Umiastovskio Žemloslavo dvarą.
57.	Kombulis (dab. Latvija)	Broel-Plateris Mykolas Jeronimas (1834–1924)	Užsienio meistrų paveiksłai ir jų kopijos (italų).	Dalis greičiausiai paveldėta.	
58.	Konceptas	Končienė Liudvika	Užsienio meistrų paveiksłai (<i>Senis ir mergina, Kortų lošikai, Senas vyras su knyga</i>).		
59.	Koscenevas (dab. Baltarusija)	Kostrovickis Liucjonas (1816–1867), vėliau jo sūnus Stanislovas (1881–1918)	Užsienio meistrų paveiksłai (Siksto koplyčios freskų kopijos).	Dalis atvežta iš Italijos L. Kostrovickio sesers Melanijos Kostrovickytės (g. 1813).	
60.	Kretinga	Tiškevičius Aleksandras (1864–1945)	Užsienio meistrų paveiksłai (Boucher, van Dyck).		
61.	Kricevičiai (dab. Baltarusija)	Fedorovičius Norbertas (1828–1884), vėliau jo sūnus Vladislavas (1876–1943)	Užsienio meistrų paveiksłai ir jų kopijos (K. Ruseckas pagal Domenichino, <i>Kumos Sibilė</i> ; V. Smakauskas pagal K. Molaenaerą, <i>Pirmas bučinys</i> , E. Delacroix akvarelės).	Dalis atvežta N. Fedorovičiaus iš užsienio.	
62.	Kurmenė (dab. Latvija)	Komorovskis Petras Antanas (1862–1920)	Užsienio meistrų paveiksłai (van Dyck).		

63.	<i>Lioliai</i>	Ivanavičius Ciprijonas	Užsienio meistrų paveiksłai	1940 m. rasti 24 paveiksłai.
64.	Liubičius	Savickytė-Sobolevskienė Elena (1847–1919), vėliau jos sūnus Zigmuntas (1867–1921)	Užsienio meistrų paveiksłai, daugiausia E. Savickytės-Sobolevskienės tapytos garsių kūrinių kopijos.	
65.	Leciešynas (dab. Baltarusija)	Čarnockis Gracjanas (1829–1901)	Užsienio meistrų paveiksłai (Vernet).	
66.	Lentvaris	Tiškevičius Vladislavas	Užsienio meistrų paveiksłai, daugiausia italų ir Nyderlandų dailė (Raffaello, P. Rotari, G. Reni, A. Rosa, Piazzeta, van Dyck, van Honthorst, J. Beuckelaer ir kt.)	Daugiausia įsigyta savarankiškai užsienyje (Italijoje).
67.	Leonpolis (dab. Baltarusija)	Lopacinskis Jonas Nikodemas (1747–1810)	Anglų, Nyderlandų meistrų kūriniai (anglų marinistiniai peizažai, flamandiški naturmortai, Rubens).	Surinkta savarankiškai, dalis greičiausiai paveldėta iš vyskupo Jono Dominyko Lopacinskio (1708–1778).
68.	Linova (dab. Baltarusija)	Trembickis Boguslavas (m. apie 1895), vėliau jo sūnus Vladislavas (1845–1907)	Užsienio meistrų paveiksłai.	Dalis atvežta iš Zakoželės (dab. Baltarusija), V. Trembickio svainio Kaliksto Ožėškio (1866–1913) galerijos.

69.	Liukonys, Vilnius	Kosakovskis Juozapas Antanas (1772–1842)	Italų, Nyderlandų, prancūzų meistrų paveikslai (Rotari, Cignoni, A. Kauffman, van Dyck, Rubens, Rembrandt, Holbein, Greuze, Mignard).	J. A. Kosakovskio surinkta savarankiškai Prancūzijoje, paveldėta.	Keliolika flamandų autorių paveikslų. Dalis vėliau perkelta į Vaitkuškį.
70.	Lyduokiai	Kosakovskis Mykolas (1883–1962)	Užsienio meistrų paveikslai (peizažai, H. Holbein, P. Potter).	Dalis greičiausiai paveldėta.	
71.	Logoiskas (dab. Baltarusija)	Tiškevičius Konstantinas (1806–1868), vėliau paveikslais rūpinosi anūkas Juozapas Tiškevičius (1869–1914)	Italų, Nyderlandų meistrų paveikslai (Canaletto, Zampieri, Wouermann, Solimena ir kt.).	Dalis greičiausiai paveldėta iš tėvų.	47 užsienio autorių kūriniai.
72.	Makovlanai (dab. Lenkija)	Bachras Otonas (m. 1872), vėliau jo sūnus Otonas (1836–1907)	Užsienio meistrų kūriniai.		
73.	Martyniškis	Kosakovskis Antanas (1735–1795), vėliau jo sūnus Simonas (1777–1828) bei šio sūnėnas Jarošlavas (1842–1889), tada jo sūnus Mykolas (g. 1887)	Užsienio meistrų paveikslai (Leonardo da Vinci, Šv. <i>Jono galvos studija</i>).	Dalis pirktas vyskupo Juozapo Kosakovskio (1738–1794) Italijoje.	
74.	Meištai	Meištovičius Mykolas (1868–1919)	Užsienio meistrų paveikslai ir jų kopijos (Murrillo kopija).		
75.	Mirovščyzna (dab. Baltarusija)	Stravinskis Stanislovas (XIX a. II p. – XX a. pr.)	Užsienio meistrų paveikslai ir jų kopijos (Raffaello, <i>Madona, pastelinė kopija</i>).	Greičiausiai paveldėta.	
76.	Molodovas (dab. Baltarusija)	Skirmuntas Simonas (1747–1835), vėliau jo sūnus Aleksandras (1798–1870) bei anūkas Henrikas (m. apie 1918)	Italų, prancūzų meistrų paveikslai ir jų kopijos (Vernet, Veronese kopijos).	Po 1840 m. rekonstrukcijos S. Skirmuntas dalį vertybių atvežė iš Skirmuntų Požečės (dab. Baltarusija), kai kas galėjo būti su baldais atgabenta iš Brindisio.	

77.	<i>Montvilony</i>	Klimanskienė M.	Užsienio meistrų paveiksłai.	1942 m. rasta 20 paveiksłų.
78.	Muro dvaras Pinske (dab. Baltarusija)	Orda-Skirmuntienė Hortenzija (1808–1894), vėliau jos anūkė Konstancija Skirmuntaitė (m. 1934)	Užsienio meistrų paveiksłai (daugiausia olandiški), dalis galėjo būti Elenos Skirmuntaitės (1827–1874) nutapytos kopijos.	
79.	Narova (dab. Baltarusija)	Horvatas Danielius (1810–1868)	Užsienio meistrų paveiksłai (religinės scenos, peizažai).	Keliasdešimties paveiksłų vertinga kolekcija.
80.	Narūnai	Venclavovičius Zigmuntas (1861–1928)	Užsienio meistrų kūriniai (Salvatore Rosa animalistiniai peizažai, taip pat prancūzų peizažai, vertingi Venecijos dožų portretai, iš kurių vienas tapytas G. B. Tiepolo).	Apie 40 paveiksłų, keliasdešimt graviūrų. Dvaras nusiaubtas per I Pasaulinį karą. Daugelis meno vertybių išgabena į Maskvą. Vėliau 18 drobių buvo surastos Maksvos muziejuose. Jų tarpe ir S. Rosai priskirti darbai, kurių dalį pavyko grąžinti į Vilnių. Jie dingo II Pasaulinio karo metais.
81.	Naujatrobiai	Rmvid-Mickevičius A.	Užsienio meistrų paveiksłai ar jų kopijos (<i>Italės portretas</i> (1824), Murillo kopija)	

82.	Navasiolkai (dab. Baltarusija)	Čapskis Adomas (1819–1883), vėliau jo sūnus Adomas Ignotas (1849–1914)	Italų meistrų paveiksai (Tiepolo, Canaletto ir kt.).	
83.	Novosiolkai (dab. Baltarusija)	Sianoženckis Stanislovas (g. 1850), vėliau duktė Vanda Mielžinskienė (1882–1944)	Ispanų mokyklos tapytojas, <i>Nuėmimas nuo kryžiaus.</i>	
84.	Nemežis	Bochvicas Mykolas (1886–1963)	Užsienio meistrų paveiksai (S. Rosa).	Įsigyta XX a. pr. kartu su dvaru iš Benedikto Henriko Tiškevičiaus (1852–1935).
85.	Obeliai	Petkevičius Liudvikas (g. 1809)	Užsienio meistrų paveiksai ir jų kopijos (Murrillo).	Pirkta paties užsienyje (Prancūzijoje?). Kopijas pagal užsakymą Sankt Peterburge tapė Tadas Goreckis, taip pat jis parvežė kelis paveikslus iš užsienio.
86.	Obryna/ Peršamaiskas (dab. Baltarusija)	Dunin-Rajekis Konstantinas (1828–1881)	Užsienio meistrų paveiksai.	
a.	Olševas (dab. Baltarusija)	Chominskis Aleksandras (1859–1936)	Užsienio meistrų paveiksai.	
b.	Opolė (dab. Baltarusija)	Jelenskis Kazimieras Ignotas (1826–1876), vėliau jo sūnus Juozapas (1868–1922)	Užsienio meistrų paveiksai.	Dalis galėjo būti pirкта XX a. pr. Romoje kartu su religinės tematikos gobelenu.

87.	Oržechovnas (dab. Baltarusija)	Zabiela Antanas (m. 1776), vėliau jo sūnus Simonas (1750–1824), anūkas Juozapas (1789–1855), jo sūnus Stanislovas (g. 1834), anūkas Vladislovas (1870–1932)	Ispanų, italų, Nyderlandų meistrų paveiksai ir jų kopijos (Murillo, Fragonard, Watteau, Delacroix).	Atvežta iš Italijos, pirкта Sankt Peterburge varžytinėse.	
88.	Paežeriai	Gavronskis Zigmuntas (1816–1886), vėliau jo sūnus Vladimiras (1849–1914)	Užsienio meistrų paveiksai ir jų kopijos (Rembrandt, A. van Ostade, D. Teniers).	Keliolika paveikslų XVIII a. pab. iš Hagos atvežė M. K. Oginskis.	
89.	Paberžė	Hurčiniėnė Stanislova	Užsienio meistrų paveiksai ir jų kopijos (Watteau, S. Rosa, peizažai).		1940 m. rūmuose rasta 10 paveikslų.
90.	Pajuostis	Meištovičius Aleksandras (1864–1943)	Užsienio meistrų paveiksai (Watteau).		
91.	Pakruojis	Von der Ropas Teodoras (1783–1852), vėliau Hermanas (1810–1890), Leonas (1860–1940)	Italų ir Nyderlandų tapytojų paveiksai (G. Cesari, G. C. Procaccini, Domenichino, B. Schedoni, Guercino, B. Schedoni, Sassoferrato, olandų karavadžistas D. van Baburen, I. De Moucheron, G. P. Rugend, J. Abel ir kt.).	Pirkta XIX a. pr. Paryžiuje, taip pat Palazzo Colonna Romoje.	
92.	Palanga	Tiškevičius Feliksas (1869–1933), vėliau jo sūnus Stanislovas Maria (1907–1974)	Užsienio meistrų paveiksai.		1940 m. rūmuose rasti 27 paveiksai.
93.	<i>Palankesiai</i>	Nelavickis Steponas	Užsienio meistrų paveiksai.		1942 m. rasta 14 paveikslų.
94.	Palenkės Biala (dab. Baltarusija)	Radvila Dominykas (1786–1813), vėliau Verkiuose gyvenusi jo dukrė Stefanija Radvilaitė-Vitgenšteiniėnė (1809–1832)	Italų, ispanų, Nyderlandų meistrų paveiksai (daugiausia olandiškų peizažų ir naturmortų).	Paveldėta iš XVIII a.	

95.	Paliepė	Koščialkovskis Ignotas (m. 1911)	Užsienio meistrų paveikslai.		Daug vertybių po I. Koščialkovskio mirties parduota antikvariatuose.
96.	Panemunėlis	Šviantenciskis Kazimieras (1859–1920)	Užsienio meistrų paveikslai (anglų mokyklos tapytojas, <i>Berniukas, pučiantis muilo burbulus</i>).	Greičiausiai paveldėta.	
97.	Pastovys (dab. Baltarusija)	Tyzenhauzas Konstantinas (1785–1853), vėliau jo dukterė Marija (1827–1890) su vyru Aleksandru Pšezdzeckiu (1814–1871) ir jų sūnus Konstantinas Pšezdzeckis (1844–1902)	Italų, Nyderlandų, prancūzų, vokiečių meistrų paveikslai (da Vinci, Correggio, Domenichino, A. del Sarto, Veroneze, C. Maratti, Garoffola, Tintoretto, Tiepolo, Dürer, Lesueur, van Goyen, Boucher, Bibiena, Brammer ir kt.), taip pat garsių meistrų piešiniai (eskizai), senoji grafika.	Įsigyta savarankiškai, paveldėta (dalis greičiausiai iš A. Tyzenhauzo)	1842 m. buvo virš 60 paveikslų (iš jų 10 italų, 12 olandų, 7 prancūzų, 7 vokiečių, autorių darbai, taip pat išskirta 16 peizažų). Dalis kolekcijos XIX a. II p. perkelta į Rokiškį.
98.	Paulava / Merkinė	Bžostovskis Povilas Ksaveras (1759–1829)	Užsienio meistrų paveikslai.	Įsigyta savarankiškai.	Kai kurie kūriniai galėjo pastiekti XIX a. pab. – XX a. pr. ir atsidurti Vagnerių kolekcijose.
99.	Pauliai (dab. Baltarusija)	Sielava Antanas (XIX a. I p.)	Italų meistrų paveikslai.		

100.	Pieskai (dab. Baltarusija)	Puslovskis Albertas (1762–1833), vėliau jo sūnus Pranciškus, anūkas Vladislavas (1801–1859), šio sūnus Pranciškus Ksaveras (1847–1908)	Užsienio meistrų paveiksłai.	XIX a. 2 deš. su Juozapo Sierakausko pagalba atgabenta iš Italijos.
101.	Piotrovičiai (dab. Baltarusija)	Dziekonskis Albinas (1838–1918)	Užsienio meistrų paveiksłai (daugiausia mitologinės tematikos, pvz. <i>Prozerpinos pagrobimas; Dafnė</i>).	
102.	Pirkovičiai (dab. Baltarusija)	Vyslouchas Zenonas (1727–1805), vėliau jo sūnus Viktoras (1767–1840) bei anūkas Feliksas, vėliau pastarojo giminaitis Antanas Izidorius (1869–1940)	Užsienio meistrų kūriniai.	Dalis galėjo būti atgabenta su flamandišku gobelenu dar XVIII a. pab.
103.	Plungė	Oginskis Mykolas (1849–1902)/ vėliau Marija Skuževskytė-Oginskienė (1857–1945)	Italų meistrų paveiksłai (Canaletto).	Paveldėta, įsigyta savarankiškai.
104.	Pagynė	Jurevičius Zdislovas	Užsienio meistrų paveiksłai (peizažai).	
105.	Polonečka (dab. Baltarusija)	Radvila Albertas Stanislovas (1858–1927)	Užsienio meistrų paveiksłai.	Dalį A. S. Radvila atsivežė iš Italijos, taip pat galėjo būti ir paveldėtų vertybių, atgabentų iš Nesvyžiaus.
106.	Požėčė (dab. Baltarusija)	Skirmuntas Aleksandras (1798–1870), vėliau jo sūnus Aleksandras (1830–1909)	Užsienio meistrų paveiksłai.	

107.	Raguvėlė	Komaras Konstantinas (1864–1940), vėliau jo sūnus Vladislovas (1910–1944)	Užsienio meistrų paveiksmai (Nyderlandų meistrų peizažai).		
108.	Raudondvaris	Tiškevičius Benediktas Emanuelis (1801–1866), vėliau jo anūkas Benediktas Henrikas (1852–1935)	Italų, prancūzų, ispanų tapytojų paveiksmai (Guercino, S. Rosa, Wouwermann, B. Denner ir kt.)	Paveldėta, surinkta savarankiškai.	Itin gausus rinkinys.
109.	Renavas	Mielžinskis Feliksas (1871–1910)	Užsienio meistrų paveiksmai, gravūros.	Dalis greičiausiai paveldėta iš baronų Rione.	
a.	Rogoznica (dab. Baltarusija)	Meištovičius Oskaras (1874–1939)	Užsienio meistrų kūriniai.	Dalis pateko iš XIX a. pab. Paryžiuje apsigyvenusios kunigaikštystės Katerinos Dolgorukovos apartamentų. Kai kas galėjo likti iš ankstesnių dvaro savininkų Siehienių ar Suchodolskių.	

			Italų, Nyderlandų, prancūzų, vokiečių meistrų paveiksłai (Tiziano, A. Bronzino, Tiepolo, Palma Vecchio, Bassano, A. Ferrari, Caravaggio, A. Carracci, Orbetto, F. Furino, G. Cavedone, S. Rosa, A. del Sarto, Guercino, Rubens, Snijders, P. Brueghel, A. van de Velde, B. Denner, I. Van Ostade, J. Brueghel vyresnysis, J. G. de Hamilton, N. Mignard vyresnysis, J. de Bourguignon, I. du Vivier).		1940 m. rasti 37 paveiksłai.
110.	Rokiškis	Tyzenhauzas Reinoldas (1830–1881), vėliau jo sesuo Marija (1827–1890) su vyru Aleksandru Pšezdzeckiu (1814–1871), jų sūnus Konstantinas (1844–1907) ir anūkas Jonas Pšezdzeckis (1877–1944)	Užsienio meistrų paveiksłai ir jų kopijos (N. Poussinno peizažai, G. Molinari, Ph. Wouwermann, taip pat Tiziano, van Dycko, S. Rosa kopijos), užsienietiška grafika.	Isigyta savarankiškai, paveldėta (dalis atvežta iš Pastovių).	
111.	Romaniškės (dab. Baltarusija), Vilnius	Daugėla Ksaveras (1815–1914), vėliau jo sūnus Vladislovas Ignotas (1875–1929)		Dalis greičiausiai paveldėta, taip pat isigyta savarankiškai (kai kurie paveiksłai Sankt Peterburge).	
112.	Rosa (dab. Baltarusija)	Potockis Steponas (1825–1910), vėliau jo giminaitis Adomas Branickis (1892–1947)	Užsienio meistrų paveiksłai (vokiečių mokyklos tapytojas, Šv. <i>Jeronimas</i>).	Dalis atvežta iš Branickių Balstogės rūmų.	
113.	Rudava (dab. Baltarusija)	Brunas Stanislovas (1859–1941)	Italų, Nyderlandų meistrų paveiksłai.	Dalis greičiausiai paveldėta iš XIX a. I p. rūmus pastačiusio Leono Potockio (1799–1864).	

114.	Rusakovičiai (dab. Baltarusija)	Veisenhofas Henrikas (1859–1922)	Užsienio meistrų paveikslai.	Daug vertybių atvežta iš Paryžiaus, pirкта Hôtel Drouot aukcionuose, dalis galėjo būti paveldėta iš tėvo Vladislavo Veisenhofo (1830–1900).	
115.	Senoji Belica/ Polymė (dab. Baltarusija)	Šviackis Juozapas (Mykolas?, XIX a. I p.), vėliau jo sūnus Karolis (1866–1929)	Italų, prancūzų meistrų paveikslai.		
116.	Siesikai	Daugėla Dominykas (1867–1931)	Ispanų, italų, Nyderlandų, prancūzų meistrų paveikslai ir jų kopijos (Murillo kopija pagal Ermitaže esantį paveikslą „Šv. Jonas su avinėliu“), užsienietiška grafika.	Įsigyta savarankiškai, dalis greičiausiai paveldėta.	
117.	Sinča (dab. Baltarusija)	Ratynskis Bogdanas (XIX a. II p.)	Prancūzų meistrų kūriniai (Watteau medalionai su mitologinėmis scenomis).		
118.	<i>Sirvydai</i>	Petravičiūtė Henrika	Užsienio meistrų paveikslai.		1940 m. rasta 15 paveikslų.
119.	Svojičiai (dab. Baltarusija)	Plater-Zyberkas Jonas (1850–1922)	Užsienio meistrų paveikslai (olandiškos drobės).	Greičiai dalis atvežta iš kitų Plater-Zyberkų dvarų ar paveldėta iš ankstesnių šeiminkų (Obuchovičių, Čapskių).	

120.	Šaikūnai/ Kluščanai (dab. Baltarusija)	Svolkenas Edvardas (g. 1850), vėliau jo sūnus Karolis (m. 1905)	Užsienio meistrų paveiksai, užsienietiška grafika.		1942 m. rasti 24 paveiksai, dar dalis dingę.
121.	Šatėrniai	Jurevičienė Marija ir Milošienė Veronika Kunataitės	Užsienio meistrų paveiksai.		
122.	Ščorsai (dab. Baltarusija)	Chreptavičius Joachimas (1729–1812), vėliau jo sūnus Adomas (1768–1844)	Italų, Nyderlandų, prancūzų meistrų kūriniai (G. Reni, G. Berckheyde, Ruysdael, van Kessel).	Dalis pateko iš Stanislovo Augusto kolekcijos (Guido Reni, <i>Jaunasis išganytojas</i>).	
a.	Šeduva	Von der Ropas Teodoras (1783–1842), vėliau Otas von der Ropas.	Italų tapytojų paveiksai (Tiziano, Correggio ir kt.)	Surinkta užsienyje XVIII–XIX a. sandūroje Šeduvos seniūno Teodoro von der Ropo), paveldėta.	
123.	Švėkšna	Broel-Plateris Jurgis Felicijonas (1875–1943)	Užsienio meistrų paveiksai.	Dalis greičiausiai paveldėta iš tėvo Adomo Broel-Platerio (1836–1908)	
124.	Taujėnai	Radvila Konstantinas (1873–1940)	Užsienio meistrų paveiksai (Guercino, Šv. <i>Markas</i>)	Dalis greičiausiai paveldėta iš Morikonių.	
125.	Žemasis Terebežovas (dab. Baltarusija)	Oleša Cezaris (1820–1892), vėliau jo sūnus Cezaris (m. 1911)	Užsienio meistrų paveiksai.	XX a. pr. po rekonstrukcijos daug paveikslų kartu su baldais iš Sankt Peterburgo atsigabeno C. Oleša jaunesnysis.	
126.	Tytuvėnai	Riomeris Eugenijus (1871–1943)	Užsienio meistrų paveiksai.	Dalis greičiausiai paveldėta.	

127.	Tyzenhauzas (dab. Latvija)	Pšezdeckis Aleksandras (1814–1871), vėliau jo sūnus Konstantinas (1846–1897) bei anūkas Reinoldas (1884–1955)	Užsienio meistrų paveiksłai.	Surinkta savarankiskai, paveldėta.	
128.	Trakų Vokė, Voložinas (dab. Baltarusija)	Tiškevičius Jonas Vytautas Emanuelis (1837–1892), vėliau jo sūnus Jonas Juozapas (1867–1903) ir anūkas Jonas Mykolas (1896–1939)	Užsienio meistrų paveiksłai (M. Zichy, Muller, Riedel, F. Podesti, M. Rossi).	Įsigyta savarankiskai (dalis Paryžiuje iš brolio M. Tiškevičiaus), paveldėta. Vengrų dailininkas M. Zichy paveiksłus medžioklės tema sukūrė vietoje (Voložine). Į Trakų Vokę XIX a. II p. dalis paveiksłų atvežta iš Voložino.	
129.	<i>Troskūnai</i>	Montvila Stanislovas (1840–1916), vėliau sūnūs Stanislovas (1882–1923) ir Aleksandras	Užsienio meistrų paveiksłai (natiurmortai, peizažai).		1940 m. rūmuose rasti 5 peizažai, 1 natiurmortas.
130.	Tuganovičiai/ Karčova (dab. Baltarusija)	Tuhanovska Juzefa (1860/68–1930)	Užsienio meistrų kūriniai (Greuz, <i>Psichė ir amūras</i>).	Paveldėta iš ankstesnių savininkų (Vereščakų, Tuhanovskių). Greužo paveiksłas nupirtas per Sapiėgų Derečino turto varžytines.	
131.	Turliai/ Liagaucai (dab. Baltarusija)	Kotvičius Jonas Ipolitas (1866–1937)	Užsienio meistrų paveiksłai (P. Breughel).	Dalis greičiausiai paveldėta.	

132.	Uchviščiai (dab. Baltarusija)	Lubienskis Motiejus (1818–1856), vėliau jo sūnus Arkadijus (m. apie 1883), galiausiai giminaitė Leontina Mikulska-Ivaševskienė (1846–1939)	Italų meistrų paveiksłai, Elviros Mikulskos tapytos Paryžiuje ir Ermitaže buvusiu kūrinių kopijos. Užsienio meistrų paveiksłai ir jų kopijos (Raffaello ir Albani kopijos). Užsienio meistrų kūriniai: Davesne, <i>Berniukas ir mergaitė su vynuogėmis</i> .	Italų meistrų paveiksłai, Elviros Mikulskos tapytos Paryžiuje ir Ermitaže buvusiu kūrinių kopijos. Užsienio meistrų paveiksłai ir jų kopijos (Raffaello ir Albani kopijos). Užsienio meistrų kūriniai: Davesne, <i>Berniukas ir mergaitė su vynuogėmis</i> .	
133.	Ustronė	Moravskis Stanislovas (1802–1853)			
134.	Užutrakis, Vilnius	Tiškevičius Juozapas (1868–1917), vėliau jo sūnus Andrius Tiškevičius (1899–1977)		Įsigyta savarankiškai užsienyje.	
135.	Veliuona	Zaleskis Zenonas (1801–1880), vėliau jo sūnus Gabrielius (g. 1856) bei anūkas Marijonas (g. 1886)	Užsienio meistrų paveiksłai (Düerer).	Paveldėta, įsigyta savarankiškai.	XIX a. 6 deš. minima buvus keliolika vertingų užsienio meistrų paveiksłų.
136.	Vepriai, Vilnius	Broel-Plateris Marijonas (1873–1951)	Užsienio meistrų paveiksłai.	Įsigyta savarankiškai, paveldėta, dalis atvežta iš Šveikšnos.	
137.	Verdomičiai (dab. Baltarusija)	Toločka Julijonas (XIX a. I p.), vėliau jo sūnus Edvardas (1840–1912) bei anūkas Julijonas (1864–1922)	Užsienio meistrų paveiksłai (Murillo mokykla).	Dalį greičiausiai J. Toločka (vyresnysis) kartu su istoriniais baldais nupirko iš Gardino piļ niokojusių karininkų.	

138.	Verkiai	Vitgenšteinas Petras Domininkas (1832–1886), vėliau sesuo Marija (1829–1897) su vyru Chlodvigu Hohenlohe (1819–1901)	Italų, Nyderlandų, prancūzų, vokiečių meistrų paveikslai (da Vinci, Verboeckoven, Snyders, Rubens, Maes, H. Vernet, Guidin, Grenier, Grand, Rouqueplan ir kt.).	Įsigyta savarankiškai, paveldėta iš tėvų L. Vitgenšteino (1799–1866) ir Stefanijos Radvilaitės (1809–1832), dalis pateko iš buvusios vyskupo I. Masalskio kolekcijos bei Radvilų Nesvyžiaus rinkinių.	Visą paveikslų galeriją sudarė apie 200 drobių. XIX a. pab. daug vertybių kartu su rūmais nupirko Čepelevskis.
139.	Verchovas (dab. Baltarusija)	Ščyta Mykolas Feliksas (XIX a. I. pusė)	Prancūzų meistrų paveikslai (Poussin), prancūziška, angliška grafika.		
140.	<i>Verseka</i>	Šalevičienė Konstancija	Užsienio meistrų paveikslai.		1940 m. rastas 21 paveikslas.
141.	Viešvėnai	Hukas Antanas (?), vėliau jo sūnus Juozapas (g. 1873)	Užsienio meistrų paveikslai.	Įsigyta savarankiškai, paveldėta.	
142.	<i>Vilaičiai</i>	Deveikienė Teofilė	Užsienio meistrų paveikslai (animalistiniai peizažai).		1940 m. rasti 4 paveikslai.
143.	Vilnius	Tiškevičius Antanas (1866–1920)	Užsienio meistrų paveikslai.	Įsigyta savarankiškai.	
144.	Vilnius	Zenkevičius Jonas (m. 1888)	Užsienio meistrų paveikslai.		Po mirties rinkinį kurį laiką saugojo našlė.
145.	Višanka (dab. Baltarusija)	Zboromirskis Juozapas (XIX a. II p.–XX a. pr.)	Senųjų italų meistrų paveikslai, austrų dailininko Peter Krafft kūrinys.	Greičiausiai paveldėta.	
146.	Zalesė (dab. Baltarusija)	Oginskis Mykolas Kleopas (1765–1833), vėliau jo sūnus Irenėjus (1808–1863)	Užsienio meistrų paveikslai.	Dalis greičiausiai paveldėta.	XIX a. vid. didesnių vertybių nebebuvo.

147.	Zamostė (dab. Baltarusija)	Jelskis Aleksandras (1834–1916)	Užsienio meistrų paveiksłai (A. del Sarto, Dietrich).	Pirkta varžytinėse, iš griūvančių dvarų, antikvariatų, dalis per santuoką pateko iš Prozorų rinkinių.	
148.	Zaušė (dab. Baltarusija)	Hartingas Konstantinas (1843–1914)	Užsienio meistrų paveiksłai (Rubens).		
149.	Zaverė (dab. Baltarusija)	Hanas Teodoras (1821–1896), vėliau jo sūnus Edmundas (1859–1921)	Užsienio meistrų paveiksłai.		
150.	Zavišynė	Vainauskas Jarošlavas	Užsienio meistrų paveiksłai.		1940 m. rasta 19 paveiksłų.
151.	Žeimiai	Kosakovskytė-Kosakovskienė Marija Uršulė (1886–1933) ir jos vyras Zigmuntas Kosakovskis (1875–1941)	Užsienio meistrų paveiksłai (olandų mokyklos tapytojas, <i>Vyras su berete, laikantis žiedų</i>).	Dalis greičiausiai paveldėta.	
152.	Žemloslavas/ Kondratiškės (dab. Baltarusija)	Umiaostovskis Vladislovas (1833–1905), vėliau jo žmona Sadovskytė-Umiaostovskienė Janina (m. 1941)	Užsienio meistrų paveiksłai.	V. Umiaostovskio paveldėta po brolio A. Umiaostovskio mirties 1876 m., taip pat įsigyta savarankiškai kasmetinių kelionių į užsienį metu (Viena, Paryžius).	Iš A. Umiaostovskio paveldėta keliolika prancūzų ir olandų autorių darbų.

Tiražas 20 egz.

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

Spausdino UAB „BMK leidykla“,
J. Jasinskio g. 16, LT-01112, Vilnius