VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
VILNIUS ACADEMY OF ARTS
LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS
LITHUANIAN CULTURE RESEARCH INSTITUTE

Juozapas Blažiūnas

VILNIAUS SAKRALINĖS MOLBERTINĖS TAPYBOS KŪRINIŲ TVARKYBOS ISTORIJA NUO XVI A. IKI 1939 M.

THE HISTORY OF VILNIUS SACRAL EASEL PAINTING MANAGEMENT FROM THE SIXTEENTH CENTURY UNTIL 1939

Daktaro disertacija
Doctoral Dissertation

Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H),
Meno istorija (H310)
Humanities, Art Criticism (03 H),
Art History (H310)

VILNIUS 2013

Disertacija rengta 2008–2013 metais Vilniaus dailės akademijoje

MOKSLINĖ VADOVĖ:
Dr. (hp) Rūta Janonienė (Vilniaus dailės akademija Menotyra 03 H)

Disertacija ginama Vilniaus dailė akademijos Menotyros mokslo krypties taryboje:

PIRMININKĖ:
Dr. Dalia Klajumienė (Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03 H)
NARIAI:
Dr. Sigita Maslauskaitė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra 03 H)
Dr. Mindaugas Paknys (Lietuvos kultūros tyrimų institutas**,** humanitariniai mokslai, menotyra 03 H)
Dr. Regimanta Stankevičienė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas**,** humanitariniai mokslai, menotyra 03 H)
Dr. Dalia Vasiliūnienė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas**,** humanitariniai mokslai, menotyra 03 H)
OPONENTAI:
Dr. Tojana Račiūnaitė (Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03 H)
Prof. dr. Laima Šinkūnaitė (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra 03 H)

Disertacija ginama viešame menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje
2013 m. birželio 21 d. 10 val. Vilniaus dailės akademijos DIC multifunkcinėje salėje Nr. 112 (Maironio g. 3, LT-01124, Vilnius)

VDA magistro studijų ir doktorantūros skyrius
Maironio g. 6, LT-01124, Vilnius
Tel. (8-5) 2105456, Fax: (8-5) 2105444, el. paštas: doktorantūra@vda.lt

Disertacija su santrauka išsiųsta 2013 m. gegužės 21 d.
Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Vilniaus dailės akademijos ir Lietuvos kultūros tyrimų instituto bibliotekose.

© Juozapas Blažiūnas, 2013
© Vilniaus dailės akademija, 2013
ISBN 978-609-447-075-2

The doctoral dissertation was prepared at Vilnius Academy of Arts in 2008–2013

SCIENTIFIC SUPERVISOR:
Dr. (hp) Rūta Janonienė (Vilnius Academy of Arts, Art Criticism 03 H)

The Dissertation is defended at the Council of the Scientific Field of Art Criticism at Vilnius Academy of Arts:

CHAIRPERSON:
Dr. Dalia Klajumienė (Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism 03 H)

MEMBERS:
Dr. Sigita Maslauskaitė(Vilnius University, Humanities, Art Criticism 03 H)
Dr. Mindaugas Paknys (Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art Criticism 03 H)
Dr. Regimanta Stankevičienė(Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art Criticism 03H)
Dr. Dalia Vasiliūnienė (Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art Criticism 03 H)

OPPONENTS:
Dr. Tojana Račiūnaitė (Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism 03 H)
Prof. dr. Laima Šinkūnaitė (Vytautas Magnus University, Humanities, Art Criticism 03 H)

The dissertation will be defended at the public meeting of the Council of the Scientific Field of Art Criticism at 10 p. m. 21 June, 2013, in the 112 room of the Vilnius Academy of Arts (Maironio g. 3, LT-01124, Vilnius)

The dissertation was sent on 21 May 2013.
The dissertation is available at Martynas Mažvydas National Library of ,Lithuania, the Libraries of Vilnius Academy of Arts and Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania.

© Juozapas Blažiūnas, 2013
© Vilniaus dailės akademija, 2013
ISBN 978-609-447-075-2

TURINYS

ĮVADAS / 5
I. TRUMPA VAKARŲ EUROPOS, LENKIJOS BEI RUSIJOS PAVEIKSLŲ TVARKYBOS ISTORIJOS APŽVALGA IR ANALIZĖ / 25
I.1. Vakarų Europos paveikslų tvarkybos istorija iki XVIII a. pabaigos. Metodai ir medžiagos / 25
I.2. Pirmosios žinios apie paveikslų tvarkybą Lenkijos karalystėje (iki XVII a. pabaigos) / 30
I.3. Pirmosios žinios (iki XVIII a. pabaigos) apie tapybos kūrinių tvarkybą Rusijoje / 32
II. PAVEIKSLŲ TVARKYBOS ISTORIJA VILNIAUS VYSKUPIJOJE / 37
II.1. Pirmosios žinios apie Vilniaus religinių paveikslų tvarkybos darbus nuo XVI a. pabaigos iki XVII a. vidurio / 38
II.2. Mecenatai ir amatininkai. Privačių paveikslų rinkinių tvarkyba LDK nuo XVI a. iki XVIII a. vid. / 41
II.3. Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų tapybos kūrinių tvarkybos istorija nuo XVII a. vidurio iki XVIII a. pabaigos / 47
II.4. Apšvietos epocha ir Romantizmas: tapybos kūrinių atnaujinimo sampratos kaita / 57
II.4.1. Martynas Januševičius. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos / 69
II.4.2. Kanutas Ruseckas. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos / 73
II.5. Lenkijoje ir Rusijoje XIX a. išspausdintos literatūros apie paveikslų priežiūrą ir atnaujinimo būdus analizė / 77
II.6. Paveikslų atnaujinimo darbai Vilniaus vyskupijoje nuo 1863 m. iki 1918 m. Vilniaus piešimo mokykla / 87
II.6.1. Vincentas Slendzinskis. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos / 93
II.7. Kultūros paminklų apsaugos organizacijos ir paveikslų restauravimas Vilniaus krašte nuo XX a. pradžios iki 1939 m. / 97
II.7.1. Jonas Rutkovskis. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos / 111
II.7.1.1. *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo restauravimas 1927 m. / 112
II.7.1.2. Vilniaus Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčios Sapiegų Dievo Motinos paveikslo restauravimas 1934 m. / 121
II.7.2. Kazimieras Kviatkovskis. Restauruoti paveikslai, metodai ir medžiagos / 123

III. VILNIAUS BERNARDINŲ BAŽNYČIOS IR VIENUOLYNO PAVEIKSLŲ KAITA TVARKYBOS ISTORIJOS ASPEKTU / 128
III.1. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslai, sukurti iki 1656 m. Molbertinės tapybos atnaujinimo darbai iki antrosios XVIII a. pusės / 129
III.2. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslai. Atlikti tapybos kūrinių atnaujinimo darbai antrojoje XVIII a. pusėje / 131
III.2.1. Lyginamieji Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų ciklo *Polocko kankiniai* ir paveikslo *Palaimintasis Silvestras* tyrinėjimai / 140
III.3. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų atnaujinimo darbai nuo XIX a. pr. iki vienuolyno uždarymo 1864 m. / 143
III.3.1. Otonas Linievičius. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos / 145
III.4. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų priežiūra ir atnaujinimai nuo 1864 m. iki 1939 m. / 147
III.4.1. Vladislovas Leščinskis. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos / 150
IŠVADOS / 153
ŠALTINIAI IR LITERATŪRA / 158
1. Rankraštiniai šaltiniai / 158
2. Publikuoti šaltiniai / 161
3. Literatūra / 162
4. Internetiniai šaltiniai ir literatūra / 173
ILIUSTRACIJOS / 174
ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS / 211
PRIEDAI / 219
PRIEDŲ SĄRAŠAS / 222
DISERTACIJOS SANTRAUKA ANGLŲ KALBA / 223
DISERTACIJOS SANTRAUKA LIETUVIŲ KALBA / 241
AUTORIAUS PUBLIKACIJOS DISERTACIJOS TEMA / 259
AUTORIAUS PRANEŠIMAI KONFERENCIJOSE DISERTACIJOS TEMA / 260
TRUMPOS ŽINIOS APIE DOKTORANTĄ / 261

ĮVADAS

Temos aktualumas

Atkūrus Lietuvos Respublikos Nepriklausomybę, iškilo skaudi ir aktuali problema, kai Vilniaus miesto religinėms konfesijoms grąžinti maldos namai ir patalpos, buvusios nacionalizuotos po Antrojo pasaulinio karo, yra tuščios, nes paveikslai ir kitos meno vertybės, anksčiau buvusios neatskiriama savaiminė interjero ar eksterjero dalimi, perduotos įvairiems muziejams, kitoms veikiančioms bažnyčioms, o dalis kūrinių pradingo. Dabar daugelį tikintiesiems grąžintų bažnyčių puošia iš muziejų fondų atsiimti paveikslai arba iš kitų veikiančių bažnyčių perkelti meno kūriniai, kurie dažnai nėra sukurti tų bažnyčių aplinkai. Tačiau būtent prieš masinį bažnyčių ir joms priklausančių patalpų nacionalizavimą iki 1949 m. atlikti paveikslų atnaujinimo darbai prisidėjo prie ten buvusių kūrinių išlikimo.

Disertacijoje pateikti paveikslų tvarkybos faktai kultūros istorijos kontekste atskleidžia, kodėl buvo atnaujinami meno kūriniai, kaip tokių darbų metu keitėsi paveikslai, kokie veiksniai buvo lemiami parenkant kūrinius tvarkyti: ar darbus lėmė kūrinio autorystė, siužetas, istorija, „dieviška kilmė“, „stebuklų veikimo laukas“ ir gerbimas – o galbūt tiesiog kūrinio būklė. Taip pat nagrinėjama, kas lėmė autorinio formato ar autorinės kompozicijos pokyčius, kaip keitėsi požiūris į meno kūrinius ir pati tvarkybos samprata.

Jau atlikti paveikslų tvarkybos darbų tyrinėjimai negausūs, o esama informacija daugiausia susijusi su Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslais. Bažnyčiose ir įvairių muziejų fonduose saugomi išlikę nuo XVI a. sukurti paveikslai, kurie iki šių dienų daug kartų atnaujinti, o nuo 1950 m. tyrinėti ir klasikiniais gamtamoksliniais meno kūrinių tyrimų metodais[1]. Apie šiuos paveikslus rašoma įvairioje literatūroje, kur apie įvykdytus kūrinių išsaugojimo darbus paskelbta duomenų iš įvairių šaltinių. Remiantis esamais duomenimis, galima nagrinėti, kas tvarkė paveikslus, analizuoti atliktų darbų priežastis ir rezultatus bei pasvarstyti, kaip kito požiūris į meno kūrinius ir kaip keitėsi jų tvarkybos samprata.

1 Klasikiniai gamtamoksliniai meno kūrinių tyrimai, naudojami identifikuojant atliktus paveikslų tvarkybos darbus, tokie: 1. Cheminiai tyrinėjimo metodai, kuriais galima nustatyti dubliavimo klijų, tvarkybos grunto ar užtapymams panaudotų medžiagų sudėtį; 2. Fizikiniai tyrinėjimo metodai, kurie gali lokalizuoti užtapymus, jų apimtį bei pobūdį (tyrimai ir fotografija UV spinduliuote); 3. „Nematomi“ tvarkybos grunto naudojimo ar autorinės kompozicijos pakeitimo tyrimai (radiografija (rentgenas)).

Bendrųjų Vilniaus miesto paveikslų tvarkybos istorijos bruožų kontekste šioje disertacijoje kaip atskiras tyrimo objektas nagrinėjami Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir Šv. Bernardino Sieniečio (Bernardinų) bažnyčios ir bernardinų vienuolyno[2] aplinkoje sukurti paveikslai bei jų atnaujinimo darbai. Taip rinktis atskiro tyrimo objektą leidžia pastarųjų dešimtmečių Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno kūrinių identifikavimas remiantis rašytiniais šaltiniais, taip pat – iki 1939 m. atliktų tvarkybos darbų analizė[3]. Tyrimo metu nustatyta, kad išlikę apie 50 įvairaus formato Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų. Kad bet kokia menkiausia informacija ar ikonografinė medžiaga yra neįkainojama tyrinėjant Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno istoriją bei meno kūrinių atnaujinimus, rodo pavyzdys – 2007 m. atrasti Lietuvos dailės muziejaus (toliau – LDM) restauravimo dirbtuvių protokolai[4], kuriuose paveikslai užfiksuoti prieš 1958 m. atliktus konservavimo darbus. Nuosekliai aprašyti ir nufotografuoti paveikslai suteikė daug informacijos ne tik apie pačius meno kūrinius, kurių vaizdai buvo žinomi tik pavieniai arba tik iš rašytinių šaltinių, bet ir atskleidė įdomią paveikslų tvarkybos istoriją.

Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslai, sukurti nuo XVI a. vid. iki XIX a. vid., buvo atnaujinti daug kartų, įvairiais laikotarpiais ir įvairiais būdais. Tai sudaro palankias sąlygas tyrinėti paveikslus pasirinktu aspektu, t. y. nagrinėti specifinės aplinkos paveikslų atnaujinimų istoriją ir tyrimo rezultatus lyginti su bendromis Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkybos tendencijomis.

Kitose Vilniaus miesto bažnyčiose išlikę tik pavieniai būtent joms sukurti meno kūriniai, o dabar ten esantys paveikslai daugeliu atvejų perkelti XIX a. iš uždarytų bažnyčių ir vienuolynų arba gauti iš įvairių muziejų fondų atkūrus Nepriklausomybę. Tačiau į muziejus po 1949 m. bažnytinio turto nacionalizavimo patekę meno kūriniai buvo gauti iš įvairių įstaigų, kurios panaudos sutartimi naudojosi uždarytais maldos namais. Dalis kūrinių į fondus pateko iš Vilniaus arkivyskupijos bažnyčių, kuriose įrengus laikinas saugyklas buvo saugomi perduoti paveikslai. Dažnai meno kūriniai į muziejus būdavo perduodami spontaniškai ir be jokių dokumentų, dėl to dauguma jų neidentifikuoti ir praradę ryšį su savo autentiška aplinka – nežinoma nei jų kilmė, nei sukūrimo aplinkybės.

2 Toliau tekste vartojamas trumpinys Vilniaus Bernardinų bažnyčia ir vienuolynas.

3 Juozapas Blažiūnas, *Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio (Bernardinų) bažnyčios paveikslų kaita*: Magistro baigiamasis teorinis darbas, Restauracinis aspektas, Vilnius: VDA Vaizduojamųjų menų fakulteto Paminklotvarkos katedra, 2007–2008.

4 LTSR Dailės muziejaus Restauracinių dirbtuvių tapybos skyriaus restauruotų darbų protokolai, 1958–1959 (Pradėta: 1958 m. sausio 7 d. Baigta: 1959 m. gruodžio 17 d.), in: Lietuvos TSR Dailės muziejus, f. 1, ap. 4, Nr. 159 / 3 – 543 / 31, b. 3, 93 l.

Pažymėtina, kad Lietuvos bažnyčių ir vienuolynų dailės pristatymas visuomenei parodose „Lietuvos vienuolynų dailė“ (LDM, 1998–2000), „Krikščionybė Lietuvos mene“ (LDM, 1999–2003), „Vita Sancti Casimiri (Šv. Kazimiero gyvenimas)“ (LDM, 2004), Bažnytinio paveldo muziejaus paroda (Lietuvos Nacionalinis muziejus (toliau – LNM), 2006–2008), „Lietuvos jėzuitų provincijai – 400 metų“ (LNM, 2008) „Mažesnieji broliai Lietuvoje“ (skirta Pranciškonų ordino įkūrimo 800 metų jubiliejui) (LNM, 2009–2010) bei šiuolaikinis meno kūrinių šioms parodoms restauravimas buvo veiksniai, kuris atskleidė ir paveikslų tvarkybos istorijos tyrinėjimų trūkumą. Kadangi tokio pobūdžio tyrimų nebuvo, dingo ir ankstesni atnaujinimo pėdsakai, nes dabar restauruojant meno kūrinius dažnai tiesiog konstatuojamas pats senesnės tvarkybos faktas. Aišku, dar yra daug neatsakytų klausimų, tačiau tokie istoriniai paveikslų tyrimai bus panašaus pobūdžio tyrinėjimų pradžia.

Disertaciją pradeda bendra visos Vakarų Europos tapybos kūrinių atnaujinimo istorijos apžvalga, pirmieji žinomi faktai apie tapybos kūrinių priežiūrą ir atnaujinimus Lenkijos karalystėje ir Rusijoje, o pratęsia – Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų sakralinių bei privačių rinkinių paveikslų tvarkybos analizė, tikintis išsiaiškinti bendrus istorinius dėsningumus. Išsamus atskiro objekto, t. y. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų, tyrimas tvarkybos istorijos aspektu yra veiksnys, atskleidžiantis bendresnius ir išsamesnius tiriamojo reiškinio procesus.

Šis darbas yra tik pradinis įnašas į tolesnes menkai nagrinėtos srities studijas, kadangi apie dalį objektų, kurių nėra galimybės apžiūrėti vizualiai, esama tik trumpų rašytinių istorinių žinių arba nuotraukų. Remiantis šia informacija, sunku išsamiai apibūdinti metodus ir medžiagas, naudotus atnaujinant meno kūrinius. Kai kuriais atvejais iš istorinių šaltinių žinoma apie paveikslų tvarkybą, tačiau, meno kūriniams sunykus arba pradingus, pati informacija disertacijoje negali būti pristatyta platesniame kontekste. Tekste pateikti rašytinėje literatūroje bei šaltiniuose paminėti meno kūrinių atnaujinimai ir tokių darbų analizė padėjo išsiaiškinti naujus faktų ir asmenų, apie kurių atliktus darbus, kaip ir apie pačius darbų atlikėjus, mažai tebuvo žinoma.

Dalis informacijos apie Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų bei privačių asmenų rinkinių tvarkybą disertacijoje pateikiama pirmą kartą.

Tyrimo objektas

Tyrimo objektas – molbertiniai Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų bei privačių asmenų rinkiniuose buvę tapybos darbai ir jų tvarkybos istorija. Remtasi ne tik dabartiniais laikais restauruotais ir parodose eksponuotais[5] bei tyrinėtais meno kūriniais: įvairių muziejų fonduose ir bažnyčiose ieškota archyviniuose šaltiniuose bei literatūroje paminėtų, bet iki šiol neidentifikuotų paveikslų. Kaip pavyzdį galima paminėti 2012 m. pabaigoje LDM tapybos fonduose identifikuotą, iki 1949 m. Vilniaus Bernardinų bažnyčioje Rusiškosios Dievo Motinos altoriuje antrajame tarpsnyje buvusį *Sokalio Dievo Motinos* paveikslą. Kaip atskiras atvejis išsamiai analizuojami Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų atnaujinimai.

Vilniaus kaip atskiro sakralinės molbertinės tapybos kūrinių tvarkybos istorijos regiono pasirinkimą lėmė kelios pagrindinės priežastys:

1. Daug Lietuvoje išlikusių meno kūrinių sukurti Vilniuje dirbusių vietinių meistrų arba svetimšalių dailininkų;
2. Vilnius XVI–XVIII a. buvo svarbi amatininkų samdymo vieta, kur buvo sudaromos sutartys su žinomais Lietuvos ir Lenkijos valdovo meistrais, Vilniaus cechų nariais ar kitiems didikams dirbusiais amatininkais;
3. Vilniuje buvusius meno kūrinius įvairiais laikotarpiais tvarkė būtent Vilniuje dirbę vietiniai arba svetimšaliai amatininkai bei čia išsilavinimą įgiję studentai, dėstę dailininkai;
4. Apie Vilniaus miesto bažnyčiose ir vienuolynuose arba privačiuose rinkiniuose buvusių meno kūrinių atnaujinimą esama pakankamai tyrimui tinkamų duomenų;
5. Bendri Lietuvos molbertinės tapybos kūrinių tvarkybos istorijos tyrimai šiuo metu nėra įmanomi dėl didelio informacijos kiekio.

Nors pastaruoju metu pasirodė publikacijų, Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslai tvarkybos istorijos aspektu tebėra menkai teištirti[6], o molbertinės tapybos palikime vis dar apstu spragų ir „baltųjų dėmių“. Net ir Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno yra žinomas tik apytikris, nors ir gausus, paveikslų rinkinys. Taip yra todėl, kad 1949 m. uždarius Vilniaus Bernardinų bažnyčią, molbertinės tapybos kūrinių rinkinys išskaidytas į tris grupes: 1954 m. 26 paveikslai bei apie 1974 m. nežinomas kiekis paveikslų perduoti Vilniaus dailės muziejui (dabar

5 Dalis paveikslų iš LDM fondų pirmą kartą buvo eksponuoti parodoje „Lietuvos vienuolynų dailė“ 1998 m. Šiai parodai išleistas katalogas (*Lietuvos vienuolynų dailė*: parodos katalogas, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, R. Paknio leidykla, 1998) buvo pirmasis, kuriame kompleksiškai nagrinėta Lietuvos vienuolynuose buvusių paveikslų ikonologija ir ikonografija.

6 Pavyzdžiui, dalis Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų, kaip ir kiti įvairiais laikotarpiais iš įvairių įstaigų bei bažnyčių gauti meno kūriniai, apie 40 metų uždengta vaizdine puse (sutvirtintas tapybos sluoksnis vaizdinėje pusėje užklijuojant profilaktinį popierių) LDM fonduose saugomi suvynioti ant ritinių.

LDM), 1949 m. 8 paveikslai – Vilniaus etnografiniam istorijos muziejui (dabar LNM), 1949 m. nežinomas kiekis paveikslų perduoti Vilniaus arkivyskupijos kurijai, kuri dalį kūrinių paskirstė tuo metu dar veikiančioms bažnyčioms visoje Lietuvos teritorijoje, o kita dalis iki dabar liko Vilniaus Šv. Dvasios (Dominikonų) bažnyčios patalpose. Iki 1980 m. šioje bažnyčioje tam nepritaikytose patalpose buvo įrengtos saugyklos, į kurias Vilniaus arkivyskupijos kurija gabendavo įvairius meno kūrinius. Kadangi čia netinkamai saugoti meno kūriniai labai sunyko, dalį įvairios būklės paveikslų Vilniaus arkivyskupijos kurijos prašymu apie 1974 m. perėmė LDM fondai. Dalis perimtų kūrinių dėl sunykimo įtraukti į pagalbinius fondus, kuriuose saugomi objektai esą jau nebeturėjo meninės vertės, ir, pagal to meto sampratą, kai kada būdavo sunaikinami: žinoma faktų, kai paveikslai, kurių autorinio dažų sluoksnio buvo išlikę mažiau nei 40 %, būdavo išplaunami skalbimo mašinose, o jų drobė panaudojama restauruojant kitus kūrinius. Panašus likimas ištiko ir kitus Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų meno kūrinius.

Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkybos istorija nagrinėjama platesniame kultūrinių reiškinių kontekste, apimančiame ir bendras paveikslų atnaujinimo tendencijas Vilniaus vyskupijoje bei įvairius istorinius ir kultūrinius įvykius, kurie irgi lėmė meno kūrinių išsaugojimą.

Vilniaus miesto sakralinių paveikslų analizė ir jų tvarkybos istorijos kontekstas aktualūs ne vien lietuvių tyrinėtojams ir muziejininkams, bet ir kitų šalių dailės žinovams, dažnai susiduriantiems su keblumais tyrinėjant bažnyčių ir vienuolynų aplinkoje sukurtus meno kūrinius ir jų kaitą, kurią sąlygojo pokyčiai, atlikti įvairiais istoriniais laikotarpiais. Disertacijoje paskelbti faktai taip pat gali būti naudingi užsienio mokslininkams, tyrinėjantiems paveikslų atnaujinimų ypatumus, bei restauratoriams, kuriems istoriniai tvarkybos faktai gali padėti apsispręsti ir priimti sprendimus dėl konkretaus meno kūrinio restauravimo koncepcijos.

Reikėtų nepamiršti ir to, kad įvairūs paveikslai būdavo daug kartų atnaujinami pertapant vaizdinę pusę. Dėl šios priežasties po ypač antrojoje XIX a. pusėje paplitusiais užtapymais gali būti „paslėpta“ labai vertingų meno kūrinių. Kaip pavyzdį galima paminėti ir dabar kairiojoje Vilniaus Šv. Dvasios (Dominikonų) bažnyčios navoje esantį paveikslą *Šv. Antanas*, kuris iki 1949 m. buvo Vilniaus Bernardinų bažnyčioje. 2012 m. apžiūrint šį paveikslą pastebėta, kad jis daug senesnis, nei buvo manoma iki šiol. Pasirodo, jis tapytas ant vario skardos, o pro storą užtapymų sluoksnį matyti polimentinis auksavimas ir ornamentinis kalinėjimas. Tokių faktų ne vienas. Dėl šios priežasties istoriniai paveikslų tvarkybos tyrinėjimai taip pat gali atskleisti ir bent apytikslę kūrinių sukūrimo datą. Kai kuriais atvejais tokie tyrimai suteikia galimybę identifikuoti istoriniuose šaltiniuose paminėtus meno kūrinius, kurie dėl daugiasluoksnių užtapymų šiuo metu yra bevardžiai. Pavyzdžiui, Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčioje (dabar Bažnytinio paveldo muziejus) centriniame altoriuje esantis dailininko Simono Čechavičiaus paveikslas *Nukryžiavimas* iki antrosios XX a.

pusės buvo daug kartų pertapytas ir dėl to neatpažįstamai pasikeitęs. Tačiau, remiantis įvairiais ikonografiniais šaltiniais ir istoriniais tvarkybos duomenimis bei šiuolaikine restauravimo dokumentacija, galima atsekti, kada ir kaip jis atnaujintas, kada ir kodėl perkeltas ir kaip iš pat pradžių atsidūrė LDM tapybos fonduose, o vėliau – ir Bažnytinio paveldo muziejuje.

Nagrinėjant įvairiais laikotarpiais atnaujintus paveikslus, siekta kuo tiksliau nusakyti atliktų tvarkybos darbų pobūdį, bet tam ne visada yra galimybių. Kartais apie seniau vykdytus tvarkybos darbus galima spręsti tik iš įrašų ant paveikslų. Tokie įrašai natūroje būna ant paveikslo pagrindo (drobė, medis arba metalas), ant laikančiosios konstrukcijos (porėmis arba medinis pagrindas) arba vaizdinėje pusėje. Priklausomai nuo atliktų gamtamokslinių tyrimų ir jų rezultatų, disertacijos tekste nagrinėjamos atnaujinant naudotos medžiagos, kurių sudėtis ir naudojimo būdas buvo svarbus kūrinio išlikimo veiksnys. Kai kuriais atvejais, remiantis lyginamaisiais naudotų medžiagų ir metodų tyrimais, tekste bandoma identifikuoti arba paveikslų atnaujinimus atlikusius dailininkus, arba apytikslę tokių atliktų darbų datą.

Chronologinės tyrimo ribos

Disertacijoje nagrinėjamas laikotarpis nuo XVI a. pabaigos iki 1939 m. Tyrimo metu Vilniaus miesto sakralinės molbertinės tapybos kūrinių tvarkybos istorija chronologiškai suskirstyta į 5 laikotarpius:

1. XVI a. pab.–XVII a. vid.;
2. XVII a. vid.–XVIII a. pab.;
3. XVIII a. pab.–1863 m.;
4. 1863 m.–XX a. pr.;
5. XX a. pr.–1939 m.

Tokį chronologijos skirstymą lėmė įvairūs istoriniai ir kultūriniai pokyčiai, paveikę ir paveikslų tvarkybos kaitą.

Tyrimo tikslas

Tyrimui kelti keli pagrindiniai tikslai:

1. Atskleisti, kas, kaip ir kodėl atnaujino paveikslus, t. y. kokios buvo tvarkybos priežastys ir kaip dėl atliktų tvarkymo darbų pakito meno kūriniai;
2. Išanalizuoti paveikslų atnaujinimui skirtų medžiagų ir metodų kaitą;
3. Remiantis atliktų paveikslų išsaugojimo darbų analize, išnagrinėti, kaip ir kodėl keitėsi požiūris į meno kūrinius.

Disertacijos tikslas yra ne tik meno kūrinių tvarkybos istorijos aspektu išanalizuoti Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslus kaip kūrybinį palikimą, bet ir sudaryti naujas prielaidas tolesniems sakralinio paveldo tyrimams.

Tyrimo uždaviniai

Pagrindiniai tyrimo uždaviniai:

1. Sukaupti, susisteminti ir išanalizuoti duomenis apie paveikslų tvarkybos istoriją Vilniuje (iš dalies – ir Vilniaus vyskupijoje);
2. Ištirti naudotų metodų raidą; pagal galimybes kritiškai įvertinti paveikslų atnaujinimo metodus, jų privalumus ir trūkumus;
3. Išanalizuoti paveikslų šiuolaikinio restauravimo ir gamtamokslinių tyrimų duomenis;
4. Susisteminti informaciją apie tvarkybos darbus atlikusius asmenis;
5. Remiantis Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų atnaujinimo atvejais, kompleksiškai palyginti Vilniaus miesto (iš dalies – ir Vilniaus vyskupijos) bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkybos tendencijas ir išryškinti bendrus ypatumus bei skirtumus;
6. Išanalizuoti, kaip ir kodėl skirtingais istoriniais laikotarpiais atlikti paveikslų tvarkybos darbai pakeitė meno kūrinių išvaizdą (formatas, vaizdinė dalis) bei paskirtį.

Tyrimų metodika

Pagrindinis disertacijoje naudojamas metodas yra istorinis analitinis. Kaip disertacijos temą pasirinkus paveikslų tvarkybos istoriją, paaiškėjo ir metodologinis tokio tyrimo aktualumas, nes lietuviškoje dailėtyroje paveikslų išsaugojimo istorija kaip mokslinė disciplina ir praktika iki šiol nėra detaliau aptarta istoriškai nei kritiškai.

Ginamieji teiginiai

1. Stebuklingų religinių tapybos kūrinių išlikimą, priežiūrą ir atnaujinimus lėmė dieviškųjų galių bei stebuklų lauko veikimo pasireiškimai.
2. Senų tapybos kūrinių atnaujinimo sampratos kaitai XVIII a. pabaigoje - XIX a. didelės įtakos turėjo Apšvietos epochos subrandintas meno kūrinio istorinio reikšmingumo ir originalaus dailininko braižo vertės suvokimas, profesionalių dailininkų rengimas VU ir specialios dailininkams skirtos literatūros paplitimas, skatinęs technologinius eksperimentus.

Terminija

Restauravimo terminija ir pagrindinių sąvokų vartosena nenusistovėjusi, nenorminta ir todėl dažnai klaidinanti. Todėl jau pačioje disertacijos įvado pradžioje būtina skirti keletą pastraipų šiai problemai aptarti bei pagrindinėms sąvokoms apibrėžti.

Kadangi *restauravimo* sąvoka vartojama ir suprantama skirtingai, pats terminas gali įvelti daug netikslumų ir painiavos kultūros vertybių ir meno kūrinių tvarkybos iki XX a. pradžios istoriniuose tyrimuose bei konservavimo-restauravimo dokumentacijoje. Dabar vartojamo *restauravimo* termino taip, kaip jis suprantamas dabartiniais laikais, negalima taikyti iki XX a. pradžios atliktiems meno kūrinių išsaugojimo darbams apibūdinti, nes:

1. dalinis arba visiškas paveikslų pertapymas pagal autorinę kompoziciją nėra restauravimas;
2. atlikti paveikslų atnaujinimo darbai, kurių metu pažeistas meno kūrinio pagrindas arba autorinis vaizdinės pusės dažų ir grunto sluoksniai, nėra restauravimas;
3. autorinio formato didinimas arba mažinimas nėra restauravimas.

Kaip tik visi šie aspektai – materijos pažeidimas ir / arba autorinio vaizdo uždengimas – iš dalies būdingi paveikslų tvarkybos darbams iki XX a. pr. Be to, natūroje esančiuose įrašuose, šaltiniuose bei literatūroje iki 1939 m. restauravimo terminas sutinkamas itin retai.

Įvairiuose Europos XIX a. žodynuose terminas *restauravimas* apibūdinamas labai įvairiai. Laikui bėgant keitėsi net šios sąvokos reikšmė. Pavyzdžiui, 1801 m. *Trumpesnis Oxfordo žodynas* restauravimą apibrėžia kaip „veiksmą ar procesą, kažką grąžinantį į nepažeistą ar tobulą būklę“[7]. 1824 m. žodyno autoriai terminą pakoregavo ir restauravimą apibūdino taip: „pokyčių ar pataisymų atlikimo procesas, siekiant grąžinti objektą į kažką panašaus į jo originalią formą“[8].

Dar 1850–1856 m. Simono Daukanto didžiajame lenkų–lietuvių kalbų žodyne bandyta išversti su restauravimu susijusius žodžius:

> Renowacya, ob. odnowienie – atnaujinimas; restauracya, ob. – odnowienie; restaurator – atnaujintojas; restaurowal – atnaujino; restawrowanie – atnaujinimas.[9]

Tarptautinių žodžių žodynas pateikia tokį termino aiškinimą: „Restauracija [lot. *restauratio* — atnaujinimas, atstatymas] – architektūros arba dailės kūrinio, rankraščio, senienos atnaujinimas, pirmykštės būklės atkūrimas“[10].

7 Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation*, London: Elsevier, 2005, p. 17.
8 *Ibid*.
9 Simonas Daukantas, *Didysis lenkų–lietuvių kalbų žodynas*, parengė Giedrius Subačius, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996, t. 3, p. 35.

Antrojoje XX a. pusėje įvairios kultūros paveldo materialių objektų išsaugojimu užsiimančios tarptautinės organizacijos sukūrė formuluočių *restauravimo* terminui įvardyti ir apibūdinti:

ECCO (Europos konservatorių ir restauratorių organizacijų konfederacija): „Restauravimas yra kultūros paveldo pažeistuose ar nusidėvėjusiuose objektuose atliekami tiesioginiai veiksmai, kurių tikslas palengvinti kultūros paveldo estetinių, istorinių ir fizinių ypatybių suvokimą, įvertinimą ir pažinimą“[11].

ICOM-CC (Tarptautinis muziejų tarybos Konservavimo komitetas): „Restauravimas – visi veiksmai, taikomi pavieniams ir stabilios būklės objektams, siekiant palengvinti jų suvokimą, įvertinimą ir naudojimą. Šie veiksmai atliekami tik tuo atveju, jei dėl ankstesnių pakeitimų ar dėl nusidėvėjimo yra dingusios reikšmingos ar funkcinės objekto dalys. Restauravimas paremtas pagarba autentiškai medžiagai. Dažnai šie veiksmai keičia išorinį vaizdą“[12].

Lietuvos kilnojamųjų kultūros vertybių įstatymas: „Restauravimas – tyrimais pagrįsti veiksmai, kurių tikslas – atskleisti kultūrinę vertę pašalinant pažeidimus, gedimus, užkonservuojant autentiškas ir atkuriant trūkstamas dalis“[13].

Lietuvos standarto (LST ISO 5127: 2008) aiškinamasis žodynas: „Restauravimas – veiksmai, kuriais siekiama sugrąžinti pirminę dėl įrimo ar pažaidos nukentėjusio objekto būklę“[14].

Kultūros paveldo apsaugą reglamentuojančių dokumentų rinkinys: „Restauravimas – tai kultūros vertybės kūrybinės vertės esamų požymių išsaugojimas, jų atskleidimas, sužalotų ar sunykusių elementų atkūrimas pagal moksliškai pagrįstus duomenis, kartu objektą pritaikant dabarties reikmėms pagal paveldosaugos reikalavimus“[15].

---

10 „restaurãcija“, in: *Žodžiai.lt*: internetinis tarptautinių žodžių žodynas, [interaktyvus], 2009–2013, [žiūrėta 2012-09-16], http://www.zodziai.lt/reiksme&word=restauracija&wid=17065.
11 Janina Lukšėnienė, „Restauravimo, konservavimo ir prevencinio konservavimo sąvokos“, in: *Muziejinių eksponatų priežiūra. Meno kūrinių technikos ir tyrimai*, Vilnius: Lietuvos muziejų asociacija ir LDM, 2008, d. 1, sudarytojai Jūratė Senvaitienė, Janina Lukšėnienė, Laima Janina Vedrickienė, p. 339.
12 *Ibid*.
13 *Ibid*., p. 339–340.
14 *Ibid*., p. 340.
15 *Kultūros paveldo apsauga*: Reglamentuojančių dokumentų rinkinys, Vilnius: Savastis, 1997, p. 27.

Iš pateikto terminijos aptarimo aišku, kad lietuviškas *restauravimo* terminas turi dvi reikšmes – senąją *atnaujinimo* reikšmę, kuri žymi norą ne atkurti kūrinio originalumą, bet pratęsti jo egzistavimą sukuriant naują formą, ir naująją, sakytume, modernią *restauravimo* reikšmę, nurodančią tikslą išsaugoti kūrinį ir išryškinti originalumą.

Rašytiniuose istoriniuose šaltiniuose ir literatūroje bei paveikslų vaizdinėje ir nugarinėje pusėse Lietuvoje bei Lenkijoje atliktiems tvarkybos darbams įvardyti dažniausiai vartojami lenkų („odnowil“, „gruntownie odnowil“, „odnowion“, „restawrowal“, restaurowal“, „uzupelnil renowacje“, „renowall“, „poprawnie przemalowal“, „podklejanie obrazu nowem płótnem“, „dublowanie“, „przeniesienie malowidła“, „reperacja“, „odświeżania“) ir lotynų kalbų žodžiai („transfer“, kartais net – „pinxit“). Pavieniais atvejais pasitaiko ir kitų kalbų vartojimas – pvz., prancūzų („restitué“). Paveikslų tvarkybos darbus atliekantis asmuo įvardijamas lenkų („naprawiacza“, „konserwator“ ir „restaurator“) ir lotynų kalbomis („restauratorus“).

Nors visų šių žodžių reikšmės artimos, jų vartosena įvairiais istoriniais laikotarpiais skyrėsi, nes paveikslo atnaujinimo („odnowil“ ir „odnowion”), renovacijos („uzupelnil renowacje“ ir „renowall“) ir restauravimo („restawrowal“, „restaurowal“) terminai mokslinėje literatūroje vartojami arba norint pabrėžti naudotą tvarkybos metodiką, arba išskirti etinius ir estetinius tvarkybos klausimus. „Uzupelnil renowacje“ ir „renowall“ iš lenkų kalbos į lietuvių verčiami kaip „įvykdė renovaciją“ ir „renovavo“ (renovacija [lot. *renovatio*] – atnaujinimas, atkūrimas[16]). „Odnowil“ ir „odnowion” iš lenkų kalbos į lietuvių verčiami kaip „atnaujino“ ir „atnaujintas“. Tačiau ir šito žodžio vartosenoje yra painiavos: *atnaujinimą* šių laikų menotyrininkai, muziejininkai ir restauratoriai supranta kaip visišką autorinės tapybos užtapymą arba seno lako pašalinimą, taip sukuriant atnaujinto meno kūrinio įspūdį. Dėl šios priežasties, rašant meno kūrinių tvarkybos istoriją, įvairiais laikotarpiais vartotą *atnaujinimo* terminą būtina kiekvienu atveju aptarti atskirai, pagal galimybes remiantis istoriniais duomenimis, vizualiu stebėjimu arba gamtamokslinių tyrimų rezultatais.

Atnaujinimo terminas, kaip jau minėta, dažniau vartojamas įvardijant paveikslų vaizdinėje pusėje atliktus darbus nekeičiant pagrindo ir konstrukcijos, kai autorinis dažų sluoksnis pertapomas visiškai arba iš dalies. Tačiau paveikslų tvarkybos istorijoje esama faktų, kai paveikslo pagrindas tvarkytas, t. y. įplėšimų vietose klijuoti lopai, autorinis formatas mažintas arba didintas ir pakeistas autorinis porėmis, o vaizdinė paveikslo pusė vėliau visiškai užtapyta. Šių veiksmų dabar taip pat negalime įvardyti restauravimu. Dėl to, kalbant apie senuosius paveikslų naujinimo darbus, *restauravimo* terminas visiškai netinka.

16 „renovãcija“, in: *Žodžiai.lt*: internetinis tarptautinių žodžių žodynas, [interaktyvus], 2009–2013, [žiūrėta 2012-09-16], http://www.zodziai.lt/reiksme&word=renovacija&wid=16970.

Tačiau jau nuo 2004 m. Lietuvos Respublikos Kultūros paveldo departamentas darbus, atliekamus siekiant išsaugoti nekilnojamųjų kultūros paveldo objektus, vadina *tvarkyba*:

> Tvarkyba – kultūros paveldui išsaugoti atliekami darbai: tyrimas (taikomasis), remontas, avarijos grėsmės pašalinimas, konservavimas, pritaikymas, restauravimas, atkūrimas, šių darbų planavimas ir projektavimas.[17]

Tuo pat įstatymu departamentas patvirtino ir restauravimo apibrėžimą:

> Restauravimas – visų išlikusių kultūros paveldo objekto autentiškų dalių ar elementų konservavimas, atskirų neišlikusių elementų ar dalių atkūrimas, nekilnojamosios kultūros vertybės požymių išsaugojimas, atskleidimas ir išryškinimas atliekant tyrimais pagrįstus tvarkomuosius paveldosaugos, statybos ir kraštotvarkos darbus.[18]

Atsižvelgiant į pateiktus argumentus, disertanto nuomone, dabartiniais laikais vartojamo *restauravimo* termino negalima taikyti iki XX a. pradžios atliktiems kilnojamųjų kultūros objektų atnaujinimo darbams apibūdinti. Disertacijos tekste, kartu su atnaujinimo, išsaugojimo ir restauravimo terminais, vartojamas žodis *tvarkyba*:

> Tvarkyba yra visi veiksmai, atliekami pagal poreikį siekiant išsaugoti meno kūrinį ir stengiantis atkurti vientisą, autoriniam artimą vaizdą, šalinant arba slepiant fizinius bei mechaninius pažeidimus.

Disertacijoje vartojamas *tvarkybos* terminas plačiąja prasme aprėpia atliktus ir atnaujinimo, ir išsaugojimo, ir restauravimo darbus.

Įvairių laikotarpių įrašai natūroje bei informacija apie paveikslų atnaujinimo darbus ne lietuvių kalba verčiama tiksliai pažodžiui, o išnašose pateikiamas tekstas originalo kalba.

Tikimasi, jog šis darbas gali būti aktualus ne vien Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkybos analizės aspektu, bet ir kritine paties metodo interpretacija bei pritaikymu istoriniams kitų kilnojamųjų kultūros vertybių atnaujinimo tyrimams.

---

17 *Lietuvos Respublikos nekilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymo pakeitimo įstatymas*, [interaktyvus], Vilnius, 2004 09 28, Nr. IX-2452, [žiūrėta 2012-10-11], http://www.heritage.lt/t_aktai/istatymai/nkpai.htm.
18 *Ibid*.

Temos ištirtumas, literatūra ir šaltiniai

Disertacijos temos ištirtumui atskleisti būtina aptarti literatūrą ir šaltinius, kuriais remiantis yra atliekamas tyrimas. Įvairūs lietuvių autoriai knygose bei straipsniuose yra aprašę arba minėję paveikslų atnaujinimo faktus. Galima išskirti dailėtyrininko Vlado Drėmos monografijas *Dingęs Vilnius*[19], *Kanutas Ruseckas*[20], *Pranciškus Smuglevičius*[21], *Vilniaus bažnyčios*[22], *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*[23] ir *Vincentas Smakauskas*[24], kuriose yra tam tikros informacijos ir apie paveikslų atnaujinimus, ir apie šiuos darbus atlikusius dailininkus. Taip pat reikia paminėti fundamentalią menotyrininkės dr. Rūtos Janonienės monografiją *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*[25], kur paskelbti paveikslų atnaujinimo faktai buvo labai vertingi rašant trečiąją disertacijos dalį. Disertacijai taip pat buvo labai naudingi dr. Aistės Paliušytės straipsniai „Kristupo Radvilos (1585–1640) sutartys su amatininkais“[26], „Kristupas Radvila (1585–1640) – tapybos užsakovas“[27] bei „Tapytojų verslas XVIII a. Palenkės Bialoje“[28], kur nagrinėjami Radvilų giminės užsakymai XIV–XVIII a. svetimšaliams ir lietuvių kilmės dailininkams, paminėti ir jų atlikti paveikslų tvarkybos darbai. Rašant disertaciją pasinaudota naudinga informacija, paskelbta dr. Mindaugo Paknio monografijoje *Mecenatystės reiškinys XVII a. LDK. Bažnytinės architektūros užsakymai*[29], kurioje, greta įvairių kultūros reiškinių nagrinėjimo, minimi ir paveikslų atnaujinimai. Kadangi didelis dėmesys disertacijoje skiriamas Vilniui, verta paminėti publikacijas, kuriose nagrinėti Vilniaus tapytojai ir tapybos rinkiniai Vilniuje: Lina Balaišytė „Dailė Vilniaus miestiečių gyvenime XVII a. II pusėje – XVIII a.: dailės rinkiniai ir municipaliniai užsakymai“[30]; Lina Balaišytė „Dailininkų darbo paklausa Vilniuje XVII a. antroje pusėje – XVIII a.“[31]; Lina Balaišytė, „Dailininko statuso problema LDK“[32];

19 Vladas Drėma, *Dingęs Vilnius*, Vilnius: Vaga, 1991.
20 Idem, *Kanutas Ruseckas*, Vilnius: VDA leidykla, 1996.
21 Idem, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius: Vaga, 1973.
22 Idem, *Vilniaus bažnyčios*, Vilnius: Versus Aureus, 2008.
23 Idem, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 1997.
24 Idem, *Vincentas Smakauskas*, Vilnius: VDA leidykla, 2001.
25 Rūta Janonienė, *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*, Vilnius: Aidai, 2010.
26 Aistė Paliušytė, „Kristupo Radvilos (1585–1640) sutartys su amatininkais“, in: *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2004, t. 32, p. 44–51.
27 Idem, „Kristupas Radvila (1585–1640) – tapybos užsakovas“, in: *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2001, t. 23, p. 28–35.
28 Idem, „Tapytojų verslas XVIII a. Palenkės Bialoje“, in: *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2004, t. 35, p. 14–23.
29 Mindaugas Paknys, *Mecenatystės reiškinys XVII a. LDK. Bažnytinės architektūros užsakymai*, Vilnius: VDA leidykla, 2003.
30 Lina Balaišytė, „Dailė Vilniaus miestiečių gyvenime XVII a. II pusėje – XVIII a.: dailės rinkiniai ir municipaliniai užsakymai“, in: *Kultūrologija*, 2002, t. 9, p. 64–78.
31 Idem, „Dailininkų darbo paklausa Vilniuje XVII a. antroje pusėje – XVIII a., in: *Dailės istorijos studijos*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, t. 2: *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, sud. A. Paliušytė, p. 134–146.

Mindaugas Paknys. „Vilniaus miestiečių tapybos rinkiniai XVII a. II pusėje“[33]; Mindaugas Paknys, „Vilniaus tapytojų padėtis XVII a. II pusėje“[34]; Auksė Kaladžinskaitė, „Brolijų dailės užsakymai Vilniuje XVIII a.“[35]; Auksė Kaladžinskaitė, „XVI–XVIII a. Vilniaus amatininkų cechai ir jų altoriai“[36]. Taip pat būtina paminėti ir *Lietuvos dailininkų žodyno* I[37] ir II[38] tomus, kuriuose pateikiamos dailininkų biografijos ir yra paminėti atlikti paveikslų atnaujinimo darbai.

Duomenų apie paveikslų tvarkybos priežastis ir meno kūrinių atnaujinimo faktus monografijose ir straipsniuose yra paskelbę ir kiti lietuvių autoriai, tačiau visuose šiuose leidiniuose pateikta informacija yra dalinė – kūrinių tvarkybos faktai dažniausiai tik konstatuojami, bet ne analizuojami.

Disertacijos tyrimui buvo svarbi ir įvairių laikotarpių istorinė literatūra bei straipsniai, kuriuose skelbiami faktai apie Vilniaus (ir Vilniaus vyskupijos) istorinius ir kultūrinius įvykius, veikusius paveikslų išsaugojimo tendencijas. Galima išskirti lenkų kalba parašytas: Juozapo Ignoto Kraševskio knygą *Vilnius nuo jo įkūrimo iki 1750 m.*[39] ir Jono Kurčevskio knygas *Vilniaus vyskupija nuo jos įkūrimo iki šių dienų*[40], *Pilies bažnyčia arba Vilniaus katedra*[41], *Trakų stebuklingo Dievo Motinos paveikslo karūnacija*[42] ir straipsnį „Vilniaus vyskupijos parapinių bažnyčių būklė po priešo įsiveržimo“[43]. Taip pat reikia paminėti tęstinius straipsnių rinkinius lenkų kalba *Senosios Vilniaus vaivadijos Romos katalikų bažnyčios ir vienuolynai*[44], kur pateikiama išsami istorinė ir ikonografinė informacija apie Baltarusijos teritorijoje esančių bažnyčių bei vienuolynų būklę ir inventorių.

---

32 Idem, „Dailininko statuso problema LDK“, in: *Menotyra*, 2004, t. 2, p. 1–6.
33 Mindaugas Paknys, „Vilniaus miestiečių tapybos rinkiniai XVII a. II pusėje“, in: *Menotyra*, 2000, t. 2, p. 28–32.
34 Idem, „Vilniaus tapytojų padėtis XVII a. II pusėje“, in: *Menotyra*, 1999, t. 4, p. 9–13.
35 Auksė Kaladžinskaitė, „Brolijų dailės užsakymai Vilniuje XVIII a.“, in: *Dailės istorijos studijos*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, t. 2: *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, sud. A. Paliušytė, p. 147–164.
36 Idem, „XVI–XVIII a. Vilniaus amatininkų cechai ir jų altoriai“, in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, 2004, t. 24, p. 89–113.
37 *Lietuvos dailininkų žodynas*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, t. 1: *XVI–XVIII a.*, sudarytoja ir atsakingoji redaktorė Aistė Paliušytė.
38 *Lietuvos dailininkų žodynas*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, t. 2: *1795–1918.*, sudarytoja Jolanta Širkaitė.
39 Józef Ignacy Kraszewski, *Wilno od początków jego do roku 1750*, Wilno: Nakład i druk Józefa Zawadzkiego, 1840, t. 2.
40 Jan Kurczewski, *Biskupstwo Wileńskie od jego założenia aż do dni obecnych, zawierające dzieje i prace biskupów i duchowieństwa djecezji wileńskiej, oraz wykaz kościołów, klasztorów, szół i zakładów dobroczynnych i społecznych*, Wilno: Nakład i druk Józefa Zawadzkiego, 1912.
41 Idem, *Kościół zamkowy czyli katedra Wilenska*, Wilno, 1912, t. 1.
42 Idem, *Koronacja cudownego obrazu N. P. Marii Trockiej, Księga pamiątkowa Mariańska*, Lwów-Warszawa, 1905, t. 2, sąs. 2.
43 Idem, „Stan kościołów parafjalnych w djecezji wileńskiej po najściu nieprzyjacielskiem“, 1655–1661 r., in: *Litwa i Ruś*, Wilno, 1912, t. 1, sąs. 3, p. 162–169.
44 *Kóscioły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, Kraków: Antykwa, 2005–2011, t. 1–4.

Disertacijos autorius šia tema nuo 2009 m. taip pat yra paskelbęs 10 straipsnių[45] įvairiuose mokslo leidiniuose ir perskaitęs 8 pranešimus tarptautinėse konferencijose Lietuvoje ir Lenkijoje[46].

Dėl literatūros Lietuvoje trūkumo ir dėl bendrų Europos kraštams būdingų meno kūrinių tvarkybos istorinių tendencijų disertacijoje naudota įvairi, ypač Lenkijos ir Rusijos mokslininkų, nagrinėjančių paveikslų tvarkybos istoriją, literatūra ir straipsniai.

Nors domėtasi ir seniau, pirmosios paveikslų tvarkybos istorijai skirtos fundamentinės monografijos ir straipsnių rinkiniai išleisti tik paskutiniais praėjusio amžiaus dešimtmečiais. Išsami ir nuosekli Rusijos paveikslų restauravimo istorija publikuota 1989 m. profesoriaus Anatolijaus Alešino (Анатолий Борисович Алешин, 1945–2009) knygoje *Aliejinės tapybos restauravimo istorija Rusijoje*[47]. 1998 m. pasirodė pirmoji Europos meno kūrinių restauravimo istorijai skirta

45 Juozapas Blažiūnas, „XIX a. pradžios–XX a. pradžios Vilniaus bažnyčių paveikslų restauratoriai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius: VDA leidykla, 2009, t. 54: *Iškilmės ir kasdienybė Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje ir jos kontekstuose*, sudarytoja Aistė Paliušytė ir Tojana Račiūnaitė, p. 93–110; Idem, „Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas XVIII a. pabaigoje–XIX a. pradžioje“, in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, Vilnius: 2011, t. 34, p. 169–182; Idem, „Tapybos kūrinių išsaugojimo ir restauravimo tendencijos Vilniaus krašte XIX a. antroje pusėje–XX a. pradžioje“, in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, Vilnius: 2011, t. 35, p. 59–73; Idem, „Kultūros paminklų apsaugos organizacijos ir paveikslų tvarkyba Vilniaus krašte nuo XX a. pradžios iki 1939 m.“, in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, Vilnius: 2012, t. 36, p. 115–128; Idem, „Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkyba nuo XVI a. antros pusės iki XVIII a. pabaigos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius: VDA leidykla, 2012, t. 64: *Vizualioji kultūra: problemos ir interpretacijos*, sudarytoja Monika Saukaitė, p. 215–233; Idem, „XVII amžiaus paveikslo ‘S. Petrus Regalatus’ restauravimas“, in: *Metraštis*, Vilnius: LDM, 1998, Nr. 2, p. 292; Idem, „Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje. Paveikslo iš Vilniaus šv. Pranciškaus Asyžiečio (bernardinų) bažnyčios ankstesnių restauravimų analizė“, in: *Metraštis*, Vilnius: LDM, 2007, Nr. 10, p. 185–194; Idem, „Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas 1763–1918 metais“, in: *Muziejinių eksponatų priežiūra*, Vilnius: Lietuvos muziejų asociacija ir LDM, 2009, d. 2: *Meno kūrinių restauravimo etiniai ir estetiniai principai*, p. 127–151; Idem, „Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio (Bernardinų) bažnyčios paveikslo ‘Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje’ (1674 m.) donatorius Leonas Bazilijus Sapiega (1652–1686 m.)“, in: *Metraštis*, Vilnius: LDM, 2008, Nr. 11, p. 188–196; Idem, „Apšvietos epocha ir tapybos restauravimo sampratos kaita. Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas XIX a. pradžioje“, in: *Metraštis*, Vilnius: LDM, 2011, Nr. 14, p. 173–188.

46 Juozapas Blažiūnas, „‘Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje’. Paveikslo iš Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio (Bernardinų) bažnyčios ankstesnių restauravimų analizė“, 2005 m., 15 metų Lietuvos restauratorių sąjungos įsteigimo jubiliejinė konferencija; Idem, „‘Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje’. Paveikslas iš Vilniaus šv. Pranciškaus Asyžiečio (Bernardinų) bažnyčios. Istorija ir ikonografija“, 2007-11-08–09, tarptautinė mokslinė konferencija „Valdančioji dinastija ir krikščioniškosios kultūros sklaida LDK (bažnyčia–valstybė–visuomenė)“; Idem, „Akiniai – komunikacijos priemonė. Šiapus ir anapus tikrovės“, 2008-12-04, Nacionalinė mokslinė konferencija „Biržiškos skaitymai 2008 – Skaitymas: praeitis, dabartis, perspektyvos“; Idem, „Restauratoriaus vaidmuo XIX a. vid.–XX a. pr. išsaugant Vilniaus bažnyčių paveikslus“, 2009-05-06–07, mokslinė konferencija „Meninis Vilnius: įtakos ir įvaizdis“; Idem, „Konserwacja wileńskich kościelnych i klasztornych obrazów z początku XIX wieka do początku XX wieku”, 2011-03-24–25, international conference „Works, artists, audiences. Art in contemporary cultural systems“ w Poznaniu (Lenkija); Idem, „Jono Gotardo Bèrkhofo paveikslo ‘Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje’ (1674) autorinio kūrybinio sumanymo ir vaizdo kaita įvairiais istoriniais periodais“, 2011-04-08–09, tarptautinė konferencija „Vizualumas 2011: kūrybos ir vaizdo sąveikos“, Vilnius, Vilniaus Gedimino technikos universitetas; Idem, „Fotografijos panaudojimo galimybės Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir Šv. Bernardino Sieniečio bažnyčios ir bernardinų vienuolyno paveikslų restauravimo istorijos tyrinėjimuose“, 2011-06-16–18, tarptautinė mokslinė konferencija „Komunikacijos ir informacijos mokslai tinklaveikos visuomenėje: patirtys ir įžvalgos“, Vilnius, Vilniaus universiteto Komunikacijos fakultetas; Idem, „Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkyba nuo XVI a. antrosios pusės iki XVIII a. pabaigos“, 2012-09-13–16, tarptautinė tarpdalykinė mokslinė konferencija „Pasaulis sudėtas iš pasakų: tarpdisciplininio diskurso sąsajos ir pokyčiai“, Lietuva, Vilnius, Mykolo Romerio universiteto humanitarinių mokslų institutas.

47 Анатолий Борисович Алешин, *История реставрации масляной живописи в России*, Ленинград: Художник РСФСР, 1989.

knyga *Tapybos restauravimo istorijos tyrinėjimai*[48]. 2002 m. išleista *Meno vertybių restauravimo ir konservavimo istorija*[49]*,* kurioje aprašoma Italijos kultūros vertybių restauravimo raida. Nors daugelis straipsnių ir knygų, skirtų nagrinėjamai temai, parašyti Italijos mokslininkų, tačiau šiuose leidiniuose, kaip ir panašaus pobūdžio kitų šalių literatūroje, bendrai aptariamos visos teorijos ir praktikos, daugiausia dėmesio skiriant sieninės tapybos ir architektūros restauravimo istorijai arba etinėms ir estetinėms XIX–XX a. restauravimo-konservavimo problemoms[50].

Lenkijos XVIII–XX a. pradžios architektūros restauravimo istorijai apžvelgti 1975 m. išleista Ježio Fryčo (Jerzy Frycz, 1927–1985) knyga *Lenkijos architektūros paminklų restauravimas ir konservavimas 1795–1918 m.*[51] bei 2006 m. Pavelo Detlofo knyga *Lenkijos architektūros paminklų atkūrimas ir restauravimas 1918–1930 m. Teorija ir praktika*[52]. Dvi pastarosios knygos ypač naudingos disertacijai, norint palyginti Lietuvos ir Lenkijos architektūros paminklų atkūrimo ir restauravimo tendencijas, išnagrinėti atliktų darbų poveikį kilnojamosioms meno vertybėms.

Dalis Lenkijos molbertinės tapybos restauravimo istorijos yra paskelbta 2004 m. straipsnių rinkinyje *Meno kūrinių konservavimas*[53]. Iš šio leidinio reikėtų išskirti Gražynos Jurkovlaniec tekstą „Paveikslų ir skulptūros restauravimas veikiant potridentinei bažnyčios reformai“[54] bei Aleksandros Sulikovskos – „Stebuklingųjų ikonų atnaujinimas Rusijoje XV–XVII a.“[55]. 2007 m. pasirodė Anos Marijos Maniakovskos knyga *Molbertinės tapybos konservavimo metodai lenkų žemėse 1800–1918 m*.[56] Nors ji nagrinėja gana trumpą laikotarpį, tačiau būtent čia publikuoti įvairūs šaltiniai, kuriais naudodamiesi kaip pagalbine metodų ir medžiagų informacine literatūra dailininkai vykdydavo paveikslų atnaujinimo darbus.

48 Tina Sitwell, Sarah Staniforth, *Studies in the History of Painting Restoration*, London: Archetype Publications, 1998.
49 Alessandro Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano: Electa, 2002.
50 Cesare Brandi, *Teoria del restauro di Cesare Brandi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1963; Nullo Pirazzoli, *Introduzione al restauro*, Venezia: CLUVA Università, 1986; Nullo Pirazzoli, *Teorie e storia del restauro*, Ravenna: Edizioni Essegi, 1994; Benito Paolo Torsello, *Che cos'è il restauro? – Nove studiosi a confronto*, Venezia: Marsilio Editori, 2005; Marco Ciatti, *Appunti per un manuale di storia e di teoria del restauro*, Firenze: Edifir, 2010.
51 Jerzy Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1975.
52 Paweł Dettloff, *Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1930. Teoria i praktyka*, Universitas, Kraków, 2006.
53 *Dzieło sztuki a konserwacja*, pod red. Dariusz Nowacki i Jerzy Żmudziński, Kraków: Stow. Historyków Sztuki, 2004.
54 Grażyna Jurkowlaniec, „Restauracja obrazów i rzeźb w dobie potrydenckiej reformy Kośioła“, in: *Dzieło sztuki a konserwacja*, p. 145–158.
55 Aleksandra Sulikowska-Gąska, „Odnawianie ikon a status cudownych wizerunków na Rusi w XV–XVII w.“, in: *Dzieło sztuki a konserwacja*, p. 159–171.
56 Anna Maria Maniakowska, *Metody konserwacji malarstwa sztalugowego na ziemiach polskich w latach 1800–1918*, Toruń: Aksjomat, 2007.

Daug faktografinės informacijos apie Lenkijoje ir Lietuvoje paveikslus atnaujinusius dailininkus paskelbta lenkų kalba 8 tomų tęstiniame leidinyje *Lenkų ir Lenkijoje dirbusių menininkų (mirusių iki 1966 m.) žodynas*[57].

Disertacijoje taip pat naudojama šiuolaikinė specializuota restauravimo literatūra, skirta etinėms ir estetinėms meno kūrinių tvarkybos problemoms aptarti, bei mokslinė tiriamoji literatūra – technologiniai medžiagų tyrimai, eksponatų saugojimo ir priežiūros metodai. Reikia paminėti dviejų dalių straipsnių rinkinį lietuvių kalba *Muziejinių eksponatų priežiūra*[58] ir 15 numerių tęstinį leidinį *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*. Šios literatūros reikia norint žinoti apie tapybai naudotas medžiagas ir metodus bei norint suprasti ir mokėti interpretuoti įvairius gamtamokslinių tyrimų rezultatus.

Pagrindiniai šaltiniai disertacijos tema yra patys išlikę tapybos kūriniai ir juose regimi ankstesnių tvarkybos darbų pėdsakai, taip pat įvairių muziejų ir valstybinių bei privačių įmonių kilnojamųjų kultūros paminklų restauravimo dokumentacija, kurioje, be gamtamokslinių tyrimų rezultatų, užsimenama ir apie ankstesnio paveikslų restauravimo faktus. Didelę tokių šaltinių dalį sudaro LDM P. Gudyno restauravimo centro (toliau-LDM RC) archyve saugoma restauravimo dokumentacija nuo 1956 m. ir čia esančios nuotraukos, kurios labai pravertė disertacijai kaip pagalbinė medžiaga, – kai kuriais atvejais nuotraukos buvo daug informatyvesnės už restauravimo dokumentacijoje esančius aprašymus. Kaip pavyzdį galima paminėti Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslus, kurie po restauravimo 1958 m., sutvirtinus dažų sluoksnį užklijuojant popierių, užvynioti ant ritinių. Nesant galimybės apžiūrėti paveikslų, daug papildomos informacijos suteikė būtent nuotraukos, kuriose matėsi ankstesnio restauravimo pėdsakai.

Dar vienas labai svarbus šaltinis yra įvairių laikotarpių literatūra ir XIX a. pr.–XX a. pr. periodinė spauda rusų ir lenkų kalbomis, kurioje aprašomi Vilniuje vykdyti paveikslų tvarkybos darbai, atsiliepimai apie atliktus darbus ir darbų vykdytojų biografijos.

Dėl didelės darbo apimties, tyrimo naujumo ir pobūdžio nesiekta surinkti visų įmanomų duomenų apie nagrinėjamu laikotarpiu atnaujintus tapybos kūrinius, o tik išryškinti pagrindines raidos fazes ir tvarkybos sampratos kaitą. Todėl rašytiniai istoriniai šaltiniai nagrinėti tik iš dalies.

57 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, 1971–2009, t. 1–5.
58 *Muziejinių eksponatų priežiūra*, d. 1: *Meno kūrinių technikos ir tyrimai*: Straipsnių rinkinys; *Muziejinių eksponatų priežiūra*, d. 2: *Meno kūrinių restauravimo etiniai ir estetiniai principai*: Straipsnių rinkinys.

Darbo mokslinis naujumas

Nors antroje XX a. pusėje Europoje pradėti pirmieji molbertinės tapybos meno kūrinių tvarkybos istorijos tyrinėjimai, Lietuvoje nuoseklių tokio pobūdžio tyrimų nėra. Šioje disertacijoje apibendrinta įvairialypė informacija apie sakralinių paveikslų tvarkybos Vilniaus vyskupijoje faktus, pirmą kartą pateikiama Vilniaus molbertinės tapybos kūrinių atnaujinimo analizė. Tyrimo metu buvo išaiškinta ir identifikuota keletas Vilniaus Bernardinų bažnyčiai istoriškai priklausiusių kūrinių.

Darbo struktūra

I dalyje trumpai apžvelgiamos ir analizuojamos tapybos kūrinių išsaugojimo tendencijų ištakos Vakarų Europoje, Lenkijoje ir Rusijoje. Tyrimas atliekamas norint išsiaiškinti bendrus dėsningumus, būdingus ir Lietuvai. Ši dalis suskirstyta į 3 skyrius:

I.1 skyriuje pateikiami istoriniai duomenys apie Katalikų bažnyčios susirinkimuose priimtus nutarimus dėl senų paveikslų priežiūros ir atnaujinimo. Atskleidžiamas požiūris į tapybos kūrinius. Bendrais bruožais pristatomi ir nagrinėjami Vakarų Europoje paveikslų atnaujinimams naudoti metodai ir medžiagos bei jų sklaida;

I.2 skyriuje pristatomos ir analizuojamos pirmosios žinios (iki XVII a. pabaigos) apie paveikslų tvarkybą Lenkijos karalystėje. Nagrinėjami galimi amatininkų cechų nuostatai dėl tapybos kūrinių atnaujinimo. Pateikiama faktų apie atliktus paveikslų atnaujinimus;

I.3 skyriuje trumpai pristatomos ikonų atnaujinimo tradicijos ir pirmosios žinios apie paveikslų kolekcionavimo ištakas Rusijoje XVIII a. viduryje. Taip pat nagrinėjama svetimšalių tapytojų įtaka tapybos kūrinių priežiūrai ir atnaujinimui.

II dalyje analizuojama informacija apie Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų religinių molbertinės tapybos kūrinių atnaujinimo darbus. Nagrinėjamos galimos atliktų darbų priežastys, naudoti metodai ir medžiagos, etiniai ir estetiniai atnaujinimo būdai. Tyrinėjama, kaip keitėsi tapybos kūriniai (vaizdas, kompozicija, formatas ir paskirtis) ir kaip tokią kaitą veikė atnaujinimo darbai. Apžvelgiama literatūra apie įvairių laikotarpių tapybos kūrinių saugojimą ir atnaujinimą. Įvardijami paveikslų atnaujinimo darbus atlikę asmenys ir kai kurių iš jų biografiniai duomenys (dėmesys kreipiamas į mokymo įstaigas). Paveikslų atnaujinimo faktai tyrinėjami įvairių istorinių ir kultūrinių įvykių kontekste. II dalis suskirstyta į 9 skyrius:

II.1 skyriuje, remiantis šiuolaikiniais moksliniais tyrimais bei literatūra, analizuojami Vilniaus vyskupijos religinių paveikslų tvarkybos darbai nuo XVI a. pabaigos iki XVII a. vidurio. Analizuojant senų tapybos kūrinių tvarkybos darbus, atskleidžiama minimu laikotarpiu egzistavusi paties meno kūrinio ir jo verčių samprata;

II.2 skyriuje pateikiama faktų apie įvairių svetimšalių ir vietinių amatininkų atliktus paveikslų atnaujinimo darbus. Nagrinėjama, kokie kūriniai ir kaip buvo tvarkomi, kokią įtaką meno kūrinių atnaujinimui ir vietinių tapytojų išsilavinimui padarė amatininkų iš kitų šalių atvykimas į LDK. Analizuojama, ar Vilniaus amatininkų cecho meistrai atnaujindavo paveikslus;

II.3 skyriuje analizuojami Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkybos darbai nuo XVII a. vidurio iki XVIII a. pabaigos. Nagrinėjama, kiek ir kaip kultinių atvaizdų atnaujinimo darbus paveikė gyvavusi jų stebuklingumo samprata bei nagrinėjamu laikotarpiu paplitusios legendos apie dievišką religinių meno kūrinių kilmę. Glaustai pristatomi visi žinomi nagrinėjamo laikotarpio senų tapybos kūrinių atnaujinimo būdai;

II.4 skyriuje nagrinėjami Vilniaus vyskupijos bažnyčių ir vienuolynų paveikslų atnaujinimo darbai nuo XVIII a. pabaigos iki XIX a. vidurio. Pateikiami duomenys apie Apšvietos epochos idėjų įtaką paveikslų tvarkybai ir visam kultūrinio gyvenimo kontekstui. Pristatomi įvairūs pavyzdžiai, iliustruojantys dailininko profesijos statuso Apšvietos epochoje pokytį – iš amatininko į aukštesnį intelektinį rangą. Siekiama parodyti, kaip buvo įgyvendinami senų tapybos kūrinių atnaujinimai, o kartu – bandoma atsekti sąsajas tarp paveikslų atnaujinimo praktikos Vilniaus vyskupijoje ir panašių darbų kitose šalyse, kur ši praktika buvo žymiai senesnė. Analizuojamos kitų šalių mokymo įstaigose dėstytų teorijų įtaka, ten išsimokslinimą gavusiems lietuvių ir lenkų kilmės studentams. II.4 skyrius suskirstytas į 2 poskyrius:

II.4.1 poskyryje analizuojami duomenys apie dailininko Martyno Januševičiaus atliktus paveikslų atnaujinimo darbus, naudotus metodus ir medžiagas. Bandoma atsekti, kas buvo perimta iš mokytojų praktikos bei kas lėmė Januševičiaus pasirinkimą dirbti tokį darbą;

II.4.2 poskyryje nagrinėjama informacija apie dailininko Kanuto Rusecko gyvenimą ir atnaujintus tapybos kūrinius. Tiriama, kur Ruseckas išmoko paveikslų atnaujinimo metodų ir kodėl tokius darbus atlikdavo;

II.5 skyriuje aptariama XIX a. išspausdinta literatūra apie paveikslų priežiūrą ir atnaujinimą. Analizuojama, ar tokie specifiniai leidiniai buvo naudojami mokymo įstaigose ir ar buvo pasiekiami tapybos kūrinius atnaujinantiems dailininkams. Nagrinėjama, ar tokia literatūra leista norint kuo plačiau paskleisti informaciją apie įvairius nekenksmingus tapybos kūriniams atnaujinimo metodus ir taip paskatinti šių objektų išsaugojimo tendencijas;

II.6 skyriuje nagrinėjami paveikslų atnaujinimo darbai Vilniaus vyskupijoje nuo 1863 m. iki 1918 m. Aptariama Vilniaus piešimo mokyklos įtaka paveikslų atnaujinimui. Pateikiami faktai apie paveikslų iš uždarytų bažnyčių ir vienuolynų perkėlimus ir vėliau atliktus atnaujinimo darbus. II.6 skyrius turi 1 poskyrį:

II.6.1 poskyryje pristatoma dailininko Vincento Slendzinskio biografija. Aptariami atnaujinti paveikslai, analizuojami panaudoti metodai ir medžiagos;

II.7 skyriuje nagrinėjama Kultūros paminklų apsaugos organizacijų veikla ir paveikslų restauravimas Vilniaus krašte nuo XX a. pradžios iki 1939 m. Apibūdinamas kontekstas, kuriame kilo ir buvo plėtojamos kultūros vetybių konservavimo ir restauravimo idėjos. Aptariama Vilniaus Stepono Batoro universiteto įtaka bendram kultūros gyvenimo suaktyvėjimui ir kultūros paminklų apsaugos raidai. Pristatoma Vilniaus regiono mokslinio architektūros restauravimo pradininko Juliaus Kloso veikla, fotografo Jono Bulhako indėlis fiksuojant kultūros paminklų būklę ir nuo 1922 m. iki 1928 m. dirbusio Vilniaus bei Naugarduko vaivadijų Menų skyriaus vyriausiojo konservatoriaus Jurgio Remerio organizaciniai darbai. II.7 skyrius suskirstyta į 2 poskyrius:

II.7.1 poskyryje aptariamos Lenkijos Mokslų ministerijos Religinių konfesijų ir Visuomenės Švietimo skyriaus Menų departamento įgaliotinio tapybos konservatoriaus prof. Jono Rutkovskio atvykimo į Vilnių priežastis. II.7.2 poskyris suskirstytas į 2 punktus:

II.7.1.1 punkte pristatomi ir, remiantis įvairia literatūra bei šaltiniais, nagrinėjami paveikslo *Aušros Vartų Dievo Motina* restauravimo darbai 1927 m., kuriuos vykdė tuo tikslu iš Varšuvos atvykęs prof. Jonas Rutkovskis. Atskleidžiamas didesnis kultūros apsaugos specialistų ir restauratorių vaidmuo svarbiais stebuklingo paveikslo restauravimo ir karūnavimo klausimais. 1927 m. atlikti paveikslo restauravimo darbai įvertinami remiantis 1993 m. nuotraukomis ir gamtamokslinių tyrimų rezultatais;

II.7.1.2 punkte aprašomi mėginimai gauti lėšų Vilniaus Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčios meno vertybių išsaugojimui ir pristatomi 1934 m. prof. Jono Rutkovskio atlikti paveikslo *Sapiegų Dievo Motina* restauravimo darbai. 1934 m. atlikti paveikslo restauravimo darbai įvertinami remiantis 1985 m. nuotraukomis ir gamtamokslinių tyrimų rezultatais;

II.7.2 poskyryje pristatoma dailininko Kazimiero Kviatkovskio biografija ir veikla kartu su pagalbininkais restauruojant senus ir kuriant naujus meno kūrinius Vilniaus vyskupijoje. Analizuojami restauruotiems paveikslams panaudoti metodai ir medžiagos;

III dalyje, remiantis surinkta ir II dalyje pateikta informacija ir atlikta Vilniaus regiono paveikslų tvarkybos analize, nagrinėjami paveikslų atnaujinimo darbai Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyne. Siekiama nustatyti, kokie buvo tapybos kūrinių atnaujinimo tikslai. Paveikslų tvarkybos darbų analizė atliekama daugiausia remiantis rašytiniais šaltiniais iki 1939 m. bei restauravimo dokumentacija ir kita ikonografine medžiaga iki dabartinių laikų. III dalis suskirstyta 4 skyrius:

III.1 skyriuje rašoma apie paveikslus, sukurtus iki karo su Maskva XVII a. viduryje ir atnaujintus iki XVIII a. vidurio. Pateikiami hipotetinio pobūdžio tapybos kūrinių atnaujinimo pavyzdžiai, susiję su aptaisų tvirtinimu;

III.2 skyriuje rašoma apie paveikslus, sukurtus nuo XVII a. iki pirmosios XVIII a. pusės ir atnaujintus nuo XVIII a. vidurio iki XIX a. pradžios. Pagrindiniai analizuojami atnaujinimo darbai susiję su paveikslų pritaikymu konkrečiai funkcijai ir tos funkcijos atlikimo vieta. III.2 skyrius turi 1 poskyrį:

III.2.1 poskyryje, remiantis gamtamokslinių tyrimų rezultatais, vizualiosiomis analizėmis ir lyginamaisiais tyrinėjimais, nagrinėjami paveikslų ciklo *Polocko kankiniai* ir paveikslo *Palaimintasis Silvestras* galimos sukūrimo datos ir autorystė, analizuojamas paveikslo *Palaimintasis Silvestras* atnaujinimas;

III.3 skyriuje rašoma apie kūrinius, sukurtus nuo XVII a. ir atnaujintus nuo XIX a. pradžios iki vienuolyno uždarymo 1864 m. Analizuojami paveikslų pertapymo pagal autorinę kompoziciją atvejai. III.3 skyrius turi 1 poskyrį:

III.3.1 poskyryje pristatoma dailininko Otono Linievičiaus biografija, atnaujinti tapybos kūriniai, panaudoti metodai ir medžiagos;

III.4 skyriuje rašoma apie paveikslus, sukurtus nuo XVII a., ir nuo antrosios XIX a. pusės iki 1939 m. atliktus išsaugojimo ir atnaujinimo darbus. III.4 skyrius turi 1 poskyrį:

III.4.1 poskyryje pristatoma dailininko Vladislovo Leščinskio biografija, atnaujinti tapybos kūriniai, panaudoti metodai ir medžiagos.

Disertacija baigiama apibendrintomis tyrimo išvadomis ir detaliu šaltinių bei literatūros sąrašu.

I. TRUMPA VAKARŲ EUROPOS, LENKIJOS BEI RUSIJOS PAVEIKSLŲ TVARKYBOS ISTORIJOS APŽVALGA IR ANALIZĖ

Norint išnagrinėti Vilniaus sakralinių molbertinės tapybos kūrinių tvarkybą, reikia iš pat pradžių trumpai apžvelgti tapybos kūrinių saugojimo tendencijų ištakas Vakarų Europoje, Lenkijoje ir Rusijoje. Taip siekiama atrasti bendrų dėsningumų ir įtakų, būdingų visų molbertinės tapybos kūrinių atnaujinimams.

I.1. Vakarų Europos paveikslų tvarkybos istorija iki XVIII a. pabaigos. Metodai ir medžiagos

Šiame skyriuje pristatomos pirmosios rašytinės žinios apie meno kūrinių atnaujinimą ir Bažnyčios susirinkimų nutarimai paveikslų priežiūros klausimais. Aptariamos aliejinės tapybos ant drobinio pagrindo atsiradimo ir atnaujinimo problemos. Nagrinėjami paveikslų tvarkybos metodai ir naudotos medžiagos bei įvairių šalių amatininkų judėjimas ir samdymas tapybos kūrinių atnaujinimui.

Pirmosios istorinės rašytinės žinios apie meno kūrinių atnaujinimą Vakarų Europoje yra iš 451 m.: tada IV Milano Bažnyčios susirinkime vyskupai susitarė, kad būtina tvarkyti religinius meno kūrinius, o tuos, kurie yra smarkiai pažeisti, sudeginti ir pelenus saugoti po bažnyčios grindimis[59].

Nors ir pačiai Bažnyčiai kaip institucijai buvo svarbus meno kūrinių likimas, ypač daug pokyčių išorės ir vidaus apdailoje įvedęs visuotinis Tridento Katalikų bažnyčios susirinkimas (1545–1563) neskyrė daug dėmesio seniems tapybos kūriniams, o jų atnaujinimo klausimai buvo nagrinėjami tik vyskupijų sinoduose. Pavyzdžiui, 1605 m. Prahos vyskupijos sinode nuspręsta, kad naujų paveikslų negalima kabinti tapybos kūriniams netinkamose vietose, kurios galėtų skatinti jų nykimą (pvz., netoli langų), o senus paveikslus, kurių jau tikrai neįmanoma sutvarkyti, privaloma sunaikinti. Tame sinode dar pabrėžta, kad reikia saugoti itin senus tapybos kūrinius, kurie atitinka Bažnyčios mokymą, o jei šie pažeisti, juos būtina atnaujinti arba laikinai paslėpti tam pritaikytose patalpose[60]. Panašaus pobūdžio nutarimai buvo priimti ir 1621 m. Krokuvos susirinkime, kur vyskupai susitarė, kad jei seni paveikslai smarkiai pažeisti ir jų tvarkyba greitu metu yra neįmanoma, tai juos būtina pakeisti naujais, o senus sudeginti, pelenus surinkti ir paslėpti pagarbioje vietoje[61].

59 Jasques Guillerme, *L'atelier du temps. Essai sur l'altevation des peintures*, Paris: Hermann, 1964, p. 127.
60 Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 1999, p. 17–18.
61 Grażyna Jurkowlaniec, „Restauracja obrazów i rzeźb w dobie potrydenckiej reformy Kośioła", p. 133.

Tiriant paveikslus istoriškai svarbu pabrėžti, kad Europoje iki pirmosios XVI a. pusės (Lietuvoje – iki pirmosios XVII a. pusės) tapybai naudota tempera, kuria buvo tapoma ant medinio pagrindo. Ji yra daug tvirtesnė ir atsparesnė pažeidimams, palyginti su antrojoje XVI a. pusėje paplitusia tapyba aliejiniais dažais, kurių sudėtyje yra daug ardomųjų medžiagų, spartinančių natūralius paveikslų pokyčius[62].

Vakarų Europoje paveikslų pažeidimų tvarkyba tampa iš karto aktuali XVII a., po antrosios XVI a. pusės technologinės revoliucijos – atsiradus ir suklestėjus aliejinei tapybai ant drobinio pagrindo, nes kūrinių savikaina mažėja, jų sukūrimas užima daug mažiau laiko, paveikslai tampa mobilūs, paprastai transportuojami, o ir lengvai mechaniškai pažeidžiami. Pati aliejinės tapybos technologija dar netobula, o tapybai ant drobės gaminamas gruntas ir aliejiniai dažai nestabilūs[63]. Būtent dėl paties drobinio pagrindo silpnumo ir polinkio į irimą buvo ieškoma įvairių metodų, kaip sutvarkyti mechaninius pažeidimus ir natūralaus senėjimo pasekmes. Antrojoje XVII a. pusėje jau buvo žinoma būdų ant naujo drobinio pagrindo priklijuoti seną drobę, dažnai šaltiniuose ir literatūroje įvardijama dubliavimu. Pirmą kartą rašytiniuose šaltiniuose apie tokį metodą užsiminta 1660 m., kai neidentifikuotas tapytojas Lemorle seną paveikslą dubliavo ant naujo drobinio pagrindo[64]. Vėliau, 1680 m., tokį metodą panaudojo ir aprašė kitas tapytojas – Adrijanas Bakeromas iš Amsterdamo[65]. 1698 m. Prancūzijos karališkojo inventoriaus aprašuose jau užsimenama, kad daugelis paveikslų dubliuoti ant naujos drobės[66]. Vadinasi, nauji paveikslų pagrindų sutvirtinimo metodai pakankamai greitai išplito visoje Vakarų Europoje, ir tokius dubliavimo darbus imta naudoti ne tik privačių asmenų kolekcijų eksponatams, bet ir religinės dailės kūriniams. Tačiau žinodami, kad tokius darbus atliekantys tapytojai saugodavo savo sukurtus dubliavimo būdus ir naudotų medžiagų receptus[67], galime tik įsivaizduoti, kokia didžiulė galėjo būti metodų ir naudojamų klijavimo medžiagų įvairovė.

Vakarų Europoje amatininkų judėjimas ir samdymas buvo pakankamai paplitęs, nes privačių kilmingų asmenų rinkiniuose esančius pažeistus meno kūrinius atnaujindavo būtent kviestiniai įvairių šalių tapytojai, tarp kurių būdavo ir garsių to laikmečio tapybos meistrų. Pavyzdžiui, yra žinoma, kad 1523 m. Margarita Austrijietė (Margaretha van Oostenrijk, 1480–1530) sumokėjo 40 lirų Janui Gosaertui (Jan Gossaert, 1478–1532) „už tai, kad jis pertapė ir atnaujino daug brangių ir nuostabių

62 Remiantis tapybos technologijų tyrimais, galima teigti, kad tempera ant meistro paruoštos medžio lentos tapytas paveikslas, saugomas geromis sąlygomis, nyksta lėčiau nei tapyti aliejiniais dažais ant drobės pagrindo, nes drobės pagrindas rūgštėja, gruntas netenka rišamųjų ypatybių, aliejiniai dažai tamsėja ir traukiasi, formuodami krakeliūras, o tai lemia įvairaus pobūdžio pagrindo deformacijas ir autorinio dažų sluoksnio pažeidimus.

63 Esminė tapybos aliejiniais dažais problema – daugelis tapyboje naudojamų pigmentų, reaguodami tarpusavyje, gali smarkiai keisti spalvą.

64 Roger Hendrik Marijnissen, *Degradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art*, Bruxelles: Editions Arcade, 1967, p. 34.

65 *Ibid*.

66 Анатолий Борисович Алешин, *op. cit*., p. 13.

67 Bohdan Marconi, *O sztuce konserwacji, wybór i opracowanie Juliusz Bursze*, Warszawa: Arkady, 1982, p. 17.

paveikslų jos kabinete“[68]; 1530 m. neidentifikuotas tapytojas F. Primatimo „nuplovė ir nuvalė 4 Rafaelio paveikslus iš karališkojo rinkinio Paryžiuje“[69]; panašaus pobūdžio paveikslų atnaujinimo darbus atliko Benocijus Gocolis (Benozzo Gozzoli, 1420–1497), Fransas Halsas (Frans Hals, 1580–1666), Karlas Dolčis (Carlo Dolci, 1616–1686) ir kiti garsūs tapybos meistrai[70]. Aišku, kad nuo XVI a. pradžios iki XVII a. pabaigos atliekant tokius darbus apie jokį autorinės tapybos išsaugojimą negalėjo būti ir kalbos, nes dailininkai tiesiog iš naujo pagal tuometę laikotarpio madą pertapydavo įvairaus dydžio fragmentus ir pagal savo skonį pataisydavo autorinę kompoziciją. Kai kada būdavo nutapoma naujų papildomų kompozicijos detalių – kaip 1550 m., kai Janas van Skorelis (Jan van Scorel, 1495–1562) ir Lanselotas Blondelis (Lanceloot Blondeel, 1498–1561) nutapė naujų atskirų elementų Jano van Eiko (Jan van Eyck, 1390–1441) paveiksle *Mistinis avinėlio garbinimas*[71]. Europoje tokie metodai buvo būdingi atnaujinant tiek sieninės, tiek molbertinės tapybos kūrinius. Kartais tokius autorinės kompozicijos keitimus atlikęs dailininkas įsiamžindavo, pasirašydamas ir įsivardydamas kaip kūrinio restauratorius. Pavyzdžiui, dailininkas Gocolis, pertapęs Lippo Memmi (1291–1356) *Didybės* sieninę tapybą, pasirašė taip: „Benozius Florentinus Pictor Restauravit Anno Domini MCCCCLXVII“[72].

Kaip minėta, meno kūrinių tvarkybą atliekantys meistrai saugodavo amato paslaptis, ir tai lėmė įvairių, kai kada labai skirtingų metodų ir medžiagų atsiradimo tendencijas. Jau XVI a. Florencijos rankraščiuose pateikta įvairių būdų kaip atnaujinti paveikslus, pavyzdžiui – kaip suteikti paveikslams šviesumo (*dar el lustro*), kaip juos atnaujinti (*rinovar*), kaip juos sutvarkyti, kad atrodytų kaip ką tik nutapyti (*far nette le figure* [...] *che pareranno nuove*)[73]. Paveikslų paviršiaus nešvarumams valyti anuomet skirtų medžiagų receptūros šiais laikais stulbina įvairove ir priverčia susimąstyti apie tai, kaip, paveikti tokiais mišiniais, meno kūriniai galėjo išlikti. Argi nestebina, kokių mišinių ir metodų 1620 m. Tiurkė de Mejernas sugalvojo patamsėjusiam paveikslų paviršiui valyti:

> 1 [metodas]. Pienas, kiaušinio trynys ir baltas Venecijos muilas, užtepamas ant vaizdinės pusės, o vėliau nuvalomas skuduru; 2 [metodas]. Tikram valymui reikalingi spiritiniai likeriai, atskiesti vandeniu, arba druska ir alus, arba nevalyta azoto rūgštis, arba druskos spiritas, arba sieros spiritas. Visa tai [panaudojus kurį nors tirpalą paviršiaus valymui] perplaunama švariu vandeniu. Reikia žiūrėti, kad ant paveikslo neliktų rūgšties pėdsakų, o tai galima lengvai patikrinti perbraukiant paviršių liežuviu.[74]

68 Roger Hendrik Marijnissen, *op. cit*., p. 31.
69 Joseph Alfred Michiels, *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, Bruxelles, 1846, p. 61.
70 Анатолий Борисович Алешин, *op. cit*., p. 13.
71 Roger Hendrik Marijnissen, *op. cit*., p. 31.
72 *Ibid*.
73 Grażyna Jurkowlaniec, *op. cit*., p. 133.
74 Анатолий Борисович Алешин, *op. cit*., p. 17–18.

1684 m. tapytojas Lanjeras pasiūlė būdą, kaip naudoti seiles arba gryną spiritą valant paviršiaus nešvarumus ir patamsėjusį laką, perspėdamas, kad „spiritas gali nuimti visą laką“ ir juo reikia smarkiai ištrinti visą vaizdinę paveikslo pusę skuduru[75]. 1753 m. tapytojas Orlandi rekomendavo valant naudoti „muile išvirto vynuogės lapo nuovirą arba jaučio tulžį šiltame vyne bei druskos, muilo, supuvusio kiaušinio trynio ir linų aliejaus mišinį, kurį reikia palikti užteptą ant vaizdinės paveikslo pusės parą, o vėliau nuplauti vandeniu su muilu“[76]. 1765 m. D’Arkle de Montami: „gyvsidabrio chlorido vandeninis tirpalas ir gausus perplovimas vandeniu; norint pašalinti seną laką reikia tik patrinti pirštų galiukais, o vėliau nuvalyti drėgnu skuduru“[77]. 1767 m. tapytojas Roger De Piles (1635–1709): „šlapimas, soda, pelenai ir alaus raugas. Arba išvirti seną muilą kartu su muilu iš Genujos ir baltu vynu, visa tai perfiltruoti ir atšaldyti, vėliau teptuku du arba tris kartus ištepti vaizdinę pusę ir išdžiūvus ištrinti tamsiu šlapiu skuduru. Arba metalo drožlės, suvyniotos į nosinę, ir smarkiai trinti. Arba kiaušinio baltymas šlapime“[78]. 1779 m. Žuberas de Liberderi: „vynuogienojų pelenai; acto ir jaučio tulžies mišinys; arba užbarstyti vaizdinę paveikslo puse druska ir trinti perpjautu svogūnu, o vėliau gausiai perplauti vandeniu; arba citrinos sultys, kuriomis teptuku padengti vaizdinę pusę, o vėliau tris kartus nuplauti vandeniu“[79]. Be įvairiausių būdų paviršiui valyti, buvo galvojama ir kaip regeneruoti patamsėjusį laką. Taip, pavyzdžiui, 1765 m. de Montami rekomendavo nevaizdinę paveikslo pusę padengti „gyvulinės kilmės taukų, riešutų aliejaus ir švino baltųjų pigmentų mišiniu“[80]. Visi šie kaip pavyzdžiai paminėti paveikslų atnaujinimo būdai, XVII–XVIII a. supratimu, buvo skirti atkurti meno kūrinių pirminę išvaizdą šalinant paviršiaus nešvarumus ir patamsėjusį laką. Galima daryti prielaidą, kad tuo laikotarpiu, nepaisant panaudotų atnaujinimui medžiagų ir metodų darbo rezultatų, kurie kai kuriais atvejais galėjo būti pražūtingi paveikslams, jau buvo vertinamas tapybos kūrinio autentiškumas.

Jau XVIII a. Vakarų Europoje žinoma ir tokių atliktų atnaujinimo darbų vertinimų. Nors užsimenama tik apie vaizdinę paveikslo pusę, pabrėžiama, ar meno kūrinį atnaujinęs tapytojas nepriekaištingai atliko savo darbą, stengdamasis pakartoti senos tapybos stilių ir manierą. Pavyzdžiui, XVIII a. viduryje nežinomas autorius Šv. Ambrozijaus bažnyčios Romoje paveikslo „pataisymą“ aprašė taip:

75 *Ibid*., p. 18.
76 *Ibid*.
77 *Ibid*.
78 Roger de Piles, *Les premiers éléments de la peinture pratique*, Paris: Jombert, 1708, p. 35.
79 Roger Hendrik Marijnissen, *op. cit*., p. 66.
80 Didier François D’Arclais de Montamy, *Traité des couleurs pour la peinture en émail et sur la porceliane*, Paris: Chez G. Cavelier, 1765, p. 135.

> Visas paveikslas nesenai buvo pataisytas [*ritoccato*], o tokie darbai buvo reikalingi dėl įvairių šviežių pažeidimų. Ir tik Dievo Motinos veidas bei galvą dengiantis apdangalas buvo neliesti, nors ir buvo seno stiliaus. O ir atrodė [jie] kaip ką tik nutapyti. Dailininkas, taisęs įvairias vietas, taip stengėsi atlikti darbus senu stiliumi, kad tik iš labai arti galima pastebėti pataisymus. Viršutinėje paveikslo dalyje kairėje pusėje netoli kairiojo krašto nutapytas Išganytojas, tiesiantis rankas link Švenčiausiosios Mergelės. Tačiau pagal kompoziciją, piešinį, spalvas ir draperijas atrodo, kad tai naujai nutapyta figūra, kurią čia patalpino tos pačios rankos, atnaujinusios paveikslą. O tai galima suprasti tik atidžiai iš labai arti įsižiūrėjus į dailininko potėpius.[81]

Šioje iškalbingoje citatoje atskleidžiami atnaujinimo darbai ir jų atlikimo priežastys bei būdas. Kadangi naudoti metodai ir medžiagos buvo būdingos XVII–XVIII a. Vakarų Europos tapybos kūrinių tvarkybai – o, kaip toliau paaiškės analizuojant XVII a. pabaigoje–XIX a. viduryje atliktus paveikslų atnaujinimo darbus, ir Lenkijoje bei Lietuvoje dirbusiems dailininkams, reikia trumpo komentaro. Privaloma atkreipti dėmesį į tai, kad tapybos kūrinys buvo taisytas dėl įvairių naujų, greičiausia mechaninių, pažeidimų. Tačiau remiantis XVIII a. vidurio paveikslo atnaujinimo vertinimu, galima daryti prielaidą, kad ne tik „pataisyti“ pažeidimai, bet pertapytas visas tapybos kūrinys, išskyrus Dievo Motinos veidą, kuris, „nors ir buvo seno stiliaus“, liko neliestas – dailininkas pertapė paveikslą „mėgdžiodamas“ autoriaus tapybos manierą. Komentarą apie atliktą paveikslo „pataisymą“ parašęs nežinomas autorius pabrėžia, kad norint pamatyti keitimus, reikia gerai iš arti įsižiūrėti į dailininko potėpius ir atkreipti dėmesį į kompoziciją, piešinį ir spalvas. Žinant tai, kad tapybos kūriniai po tvarkybos tikrai nebuvo apžiūrinėjami iš labai arti, o dažnai meninio išsilavinimo neturintys ir tapybos technologijų neišmanantys užsakovai vertindavo tik bendrą vaizdą, nereikia stebėtis, kad nedaug dėmesio buvo skiriama atliktų darbų kokybei. Atnaujinant atsiradusius naujus kompozicinius elementus greičiausiai sugalvodavo dailininkas – arba atlikdavo pagal užsakovų pageidavimus.

Minėtosios medžiagos ir metodai tikrai galėjo labai pakenkti autoriniam dažų sluoksniui ir net mediniam arba drobiniam pagrindui. Kiek iš tokių tvarkybos metodų ir paveikslų paviršiui atnaujinti skirtų medžiagų, naudotų Vakarų Europoje, pasiekė Lietuvą ir buvo pritaikyta Vilniaus bažnyčių bei vienuolynų paveikslams, iki dabar nėra duomenų, nes identifikuoti tokioms medžiagoms nėra techninių galimybių. O ir patys meno kūriniai būdavo atnaujinami įvairiomis skirtingomis medžiagomis tikrai ne po kartą.

81 Gražyna Jurkowlaniec, *op. cit*., p. 133.

Iki XVIII a. pabaigos visoje Vakarų Europoje, o ir Lenkijoje bei Lietuvoje, tapybos kūrinių tvarkybai buvo taikomi beveik vienodi metodai ir naudojamos panašios medžiagos. Tačiau jau XIX a. pradžioje dėl įvairių etinių ir estetinių tapybos kūrinių vertinimo ir tvarkybos teorijų paplitimo įvairiose šalyse išsivystė labai skirtingi, o kai kuriais atvejais – ir specifiniai paveikslų atnaujinimo būdai. Dėl bendrų panašumų bei dėl labai didelio informacijos kiekio apie XIX a. paplitusius paveikslų atnaujinimo metodus, šioje disertacijoje Vakarų Europos tapybos kūrinių tvarkybos istorija baigiama iki XVIII a. pabaigos atliktų darbų, naudotų metodų ir medžiagų vertinimu.

I.2. Pirmosios žinios apie paveikslų tvarkybą Lenkijos karalystėje (iki XVII a. pabaigos)

Šiame skyriuje pristatomi pirmieji žinomi faktai apie molbertinės tapybos kūrinių atnaujinimo darbus Lenkijos karalystėje iki XVII a. pabaigos. Tokio trumpo laikotarpio nagrinėjimą nulėmė tai, kad nuo XVIII a. pradžios iki beveik XX a. vidurio Lenkijoje, kaip ir Lietuvoje, vyravo panašus požiūris į stebuklingus arba senus tapybos kūrinius, naudoti identiški paveikslų atnaujinimo metodai ir medžiagos. Šiame skyriuje, norint išryškinti bendrus Lenkijos ir Lietuvos teritorijose vykdytus tapybos kūrinių tvarkybos dėsningumus, taip pat nagrinėjama, ar iki XVII a. pabaigos Lenkijoje svetimšaliai tapytojai bei vietinių amatininkų cechų meistrai atnaujindavo paveikslus.

Pirmoji rašytinė žinutė apie netoli Lietuvos esančiose teritorijose atliktus paveikslo atnaujinimo darbus yra iš 1404 m., kai Lvove „tapytojas Lukas [...] atnaujino paveikslą šioje vietoje esantį, kuriame pavaizduotas Kristus ant asilo“[82]. Be abejonės, paveikslas turėjo būti tapytas tempera ant medinio pagrindo. Kokie konkretūs darbai atlikti, nėra žinoma, nes meno kūrinys neidentifikuotas arba neišliko. Tačiau ši trumpa žinutė svarbi tuo, kad jau užsiminta apie kūrinio išsaugojimo būdą, būtent – apie atnaujinimą. Vadinasi, jau XV a. pradžioje meno kūriniams galėjo būti atliekama tvarkyba, siekiant užtikrinti vertingo objekto išlikimą.

1430 m. per čekų husitų antpuolį nukentėjo Čenstakavos paulinų vienuolyne buvęs XII a. tapytas stebuklingas *Čenstakavos Dievo Motinos* paveikslas, kuris buvo „dviejose vietose giliai su kardu įkirstas, ant žemės numestas ir sulaužytas“[83]. 1431 m. Lenkijos karalius Vladislovas Jogaila sužalotą paveikslą atgabeno į Krokuvą, kur, pasak legendos:

82 Łucja Charewiczowa, *Lwowskie organizacje zawodowe za czasów przzedrozbiorowych*, Lwów, 1929, p. 147.
83 „[...] samoż Oblicze święte silném cięciem miecza w dwóch miejscach naznaczają, a obraz rzucają o ziemię i lamią“, X. Dr. Julian Bukowski, *Jasna Góra. Dzieje cudownego Obrazu Bogarodzicy w Częstochowie*, Krakow: Nakładem Księgarni Katolickiéj Dra Wł. Miłkowskiego, 1894, p. 16–17.

susirinkę geriausi tapytojai ir amatininkai niekaip nesugebėjo užtaisyti kardo įkirtimų dažais, nes žmogaus ranka negalėjo nieko paveikslui padaryti, o iš po uždėto dažų sluoksnio vėl ir vėl iškildavo gilios žaizdos. Ir net atvykę graikų meistrai buvo bejėgiai. Pats karalius, buvęs to stebuklo liudininkas ir lietęs žaizdas, įsakė daugiau nieko nedaryti ir palikti tai kaip žmonių žiaurumo liudijimą ir Dievo valios apraišką. Po visų įmanomų pataisymų paveikslas buvo iškilmingos procesijos palydėtas atgal.[84]

Jau XV a. Lenkijoje egzistavusių amatininkų cechų meistrai taip pat užsiimdavo meno kūrinių atnaujinimu. Pavyzdžiui, žinoma, kad tapytojas Jokūbas iš Sončo (Sącncz), Krokuvos tapytojų ir stalių cecho vyriausiasis, 1455 m. tvarkė kunigo Mikalojaus iš Slavoševo (Sławoszew) paveikslus (*tabula*). Vėliau, 1464 m., Šv. Barboros bažnyčios Krokuvoje altarista Bogušas prašė minėtąjį Jokūbą gražinti atnaujinimui paimtą meno kūrinį, skirtą Dievo Motinos paveikslui uždengti[85]. Nors tokių faktų apie atnaujintus meno kūrinius yra labai mažai, tačiau galima teigti, kad Lenkijos amatininkų cechų meistrai panašius darbus tikrai atlikdavo iki pat XVII a. pabaigos. Pavyzdžiui, žinoma, kad Naujojo Sončo (Nowy Sącz) tapytojų cechui priklausęs Florijonas Benediktovičius (Florian Benedyktowicz, miręs 1652 m.), turėjęs *magister artis pictoreae* titulą, be tapybos, dažnai atnaujindavo ir senus paveikslus, o jam talkindavo duktė Kotryna ir sūnus Jokūbas[86]. Ar prižiūrimų altorių atnaujinimas kaip nuostata buvo įrašytas į amatininkų cechų statutus, nėra žinoma.

Tapybos kūrinius atnaujindavo ir svetimšaliai meistrai. Pavyzdžiui, vokiečių kilmės tapytojas Paulius (Paulus), *pictor germanus*, 1576 m. Krokuvoje atnaujino tapytus apmušalus, paveikslus ir skulptūras, skirtus papuošti Lenkijos karaliaus Stepono Batoro iškilmingo įvažiavimo į miestą proga pastatytus triumfo vartus[87]. Arba karaliaus tapytojas, *pictor regius*, Jonas Germanas (Han (Haan, Hahn) Herman, 1574–1627), nuo 1597 m. su šeima gyvenęs Gdanske, kuris 1609 m. Šv. Kristoforo brolijos prašymu atnaujino ant medžio lentų tapytą *Akteono virsmo* paveikslą, o 1615 m. – Gdansko Nekaltojo Marijos Pradėjimo bažnyčios sieninę tapybą [88].

84 „[...] zebrali się w Karkowie najlepsi malarze i robotnicy. Kiedy jednak przyszło do pokrycia farbami owych kres, przez Husytów zadanych, żadna ręka ludzka dokonać tego nié mogła, gdyż ustawicznie z pod farb ukazywły się takow, a gdy i wezwani w tym celu mistrzowie greccy poradzić temu nié mogli, sam król wraz z wielu świadkami, przekonawszy się o prawdzie tego cudu, postanowił już daléj nic nie czynić i pozostawić owe kresy na wieczną pamiątkę tak złości ludzkiéj, jak i potęgi Bożéj“, *Ibid*., p. 20–21.
85 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, pod redakciją Jolanty Maurin-Białostockiej i Janusza Derwojeda, Warszawa: PAN, 1979, t. 3: *H–Ki*, p. 179–180.
86 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, pod redakciją Katarzyny Mikockiej-Rachubowej i Małgorzaty Biernackiej, Warszawa: PAN, 1998, t. 6: *N–Pc*, p. 455.
87 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, pod redakciją Jolanty Maurin-Białostockiej, Warszawa: PAN, 1971, t. 1: *A–C*, p. 130–131.
88 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3: *H–Ki*, p. 18–19.

Kad meno kūriniai buvo atnaujinami ne tik katalikų bažnyčiose, bet ir kitų konfesijų maldos namuose, galima matyti iš pavyzdžio, kai Drohobyčo (Drohobycz, dab. Ukrainos teritorija) Šv. Kryžiaus Išaukštinimo cerkvėje ikonų tapytojas Jonas Medickis (Ian Medycki) 1694 m. atnaujino *Dievo Motinos* ir *Kristaus su apaštalais* ikonas[89], ant kurių užrašė: „abu šiuos paveikslus atnaujino Dievo tarnas tapytojas Jonas, Stepono Medickio sūnus..... 1694“[90].

Tapybos kūrinių, sukurtų iki XVII a., išlikę nedaug, todėl pirmosios žinios apie paveikslų tvarkybą Lenkijos karalystėje negausios. Reikia nepamiršti ir fakto, kad tapybos kūriniai buvo tvarkomi tikrai ne kartą, o vėlesni atnaujinimai paslėpė arba sunaikino pėdsakus. Kaip paveikslai buvo atnaujinami iki XVII a. pabaigos – galimoms prielaidoms arba apibendrintoms išvadoms padaryti mokslinių žinių nėra. Tuo svarbus šioje disertacijoje atliekamas tyrimas, kuris, remiantis Lietuvos pavyzdžiu, gali pasiūlyti analogiškų atvejų analizę. Pagal žinomus negausius faktus galima teigti, kad stebuklingų paveikslų atnaujinimas iki XVII a. pabaigos buvo susipynęs su legendose aprašytais Dievo valios pasireiškimais. Galima daryti prielaidą, kad Lenkijos miestų amatininkų cehų meistrai pagal sutartis atnaujindavo tapybos kūrinius. Tokius darbus atlikdavo ir svetimšaliai tapytojai.

I.3. Pirmosios žinios (iki XVIII a. pabaigos) apie tapybos kūrinių tvarkybą Rusijoje

Šiame skyriuje trumpai pristatomos ikonų kilmės ir atsinaujinimo legendos bei atnaujinimo tradicijos. Pateikiamos pirmosios žinios apie paveikslų kolekcionavimo ištakas Rusijoje XVIII a. viduryje. Taip pat nagrinėjama svetimšalių tapytojų įtaka aliejinių tapybos kūrinių priežiūrai ir atnaujinimui. Šio skyriaus tikslas – atskleisti kitokį požiūrį į tapybos kūrinių, būtent – ikonų atnaujinimą, tačiau kadangi nėra mokslinių žinių apie Lietuvoje atliktus ikonų atnaujinimo darbus, lyginamieji tvarkybos metodų tyrimai disertacijoje nėra atliekami.

Susipažinus su įvairia informacija ir literatūra bei remiantis mokslininkų straipsniais, galima teigti, kad Rusijos metraščiuose paminėti stebuklingų ikonų atnaujinimai turi būti „perskaitomi“ ir suprantami dvejopai: tai ikonų tapytojo įvairiais būdais atliktas tapybos kūrinio atnaujinimas ir savaiminis atsinaujinimas, vykstantis dalyvaujant tik dieviškosioms jėgoms, be žmogaus valios įsikišimo. Taip yra todėl, kad tas pats žodis (*обновление*) metraščiuose vartotoje kalboje turi dvi reikšmes: *atnaujinimas* ir *atsinaujinimas*.

89 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, pod redakciją Janusza Derwojeda, Warszawa: PAN, 1993, t. 5: *Le–M*, p. 464.
90 „Sii oba obrazy ponowljał rab b[o]žij Joan maljar syn Stefana Medyckoho ... 1694“.

Pasak įvairių Rusijos metraščių, stebuklingų ikonų neveikė tokios žemiškos jėgos kaip žemė, ugnis ir vanduo. Todėl legendose dažnai minima arba aprašoma stebuklinga ikonų kilmė. Jos buvo randamos sunkiai prieinamose vietose arba iškildavo iš žemės gelmių ir vis tiek būdavo šviesios ir nepažeistos. O jei ir pažeistos, tai pačios, niekam nematant, ir atsinaujindavo[91]. Pagal stačiatikių tikėjimą ikonos pačios galėdavo atsinaujinti užkastos į žemę arba panardintos į šventą vandenį[92].

Rusijos metraščiuose apie stebuklingų ikonų kilmę dažnai buvo rašoma, esą jos atgabentos iš Bizantijos ir buvusios nutapytos Evangelisto Luko. Arba kad jos yra „ne žmogaus rankų kūrinys“ ir jų neveikia žemiškos negandos. Pavyzdžiui, *Kazanės Dievo Motinos* ikona, pasak legendos, surasta po 1579 m. didžiojo Kazanės miesto gaisro tarp nuodėgulių gaisravietėje ir, savaime atsinaujinusi, buvo „kaip nauja“[93]. Gali būti, kad dėl tokio tikėjimo apie savaiminį atsinaujinimą įvairiuose šaltiniuose apie pažeidimus ir atnaujinimus užsimenama labai retai.

Pirmą kartą apie ikonų atnaujinimą Rusijoje užsiminta, kai Kijevo ikonų tapytojo vienuolio Alipijos (Али́пий (Али́мпий) Пече́рский, m. 1114) gyvenimo aprašyme paminėta, kad jis „daug kartų prašė savo brolių, kad pamatę cerkvėje pažeistas ikonas, atneštų jam, kad galėtų jas atnaujinti“[94].

Viena iš pačių garsiausių Rusijoje – *Vladimiro Dievo Motinos* ikona, kuri, pasak legendų, sukurta „ne žmogaus rankų“, atnaujinta jau pirmoje XIII a. pusėje. Vėliau, XV a. viduryje, ją pertapė garsus ikonų tapytojas Andrejus Rubliovas. Dar kartą ji atnaujinta 1514 ir 1566 m. Maskvoje. Dabartinis vaizdas **[1 iliustracija**[95]**]** yra daugkartinių užtapymų ir atnaujinimų rezultatas: 1411 m. iš naujo nutapyta dalis Dievo Motinos ir Kristaus drabužių, Kristaus pečiai, kairė ranka, kojų pėdos, plaukai ir kaklas, taip pat dešinė Dievo Motinos ranka, ausis, tamsiai žalias gobtuvas ir maforijaus kraštai; 1514 m. ant seno dažų sluoksnio nutapyta kairė Kristaus ranka, didžioji dalis drabužio ir dešinės rankos delnas[96].

1528 m. viename Rusijos metraštyje rašoma, kad Novgorodo arkivyskupas Makarijus (Св. Макарий, 1482–1563) „atnaujino stebuklingą *Apreiškimo* ikoną, kuri per daugelį metu buvo smarkiai pažeista“. Taip pat ikonos būdavo atnaujinamos perkeliant iš vienos cerkvės į kitą. Pavyzdžiui, yra žinoma, kad tas pats Makarijus, bet jau būdamas Visos Rusijos Metropolitu, 1554 m. atnaujino *Šv. Nikolajaus* ikoną iš Viatkos, kuri perkelta į Maskvą. Taip pat žinoma faktų, kad ikonos kai kada

91 Aleksandra Sulikowska-Gąska, *op. cit*., p. 146.
92 Joanna Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków: Universitas, 2000, p. 339, 343.
93 Grażyna Kobrzeniecka-Sikorska, *Ikona, kult, polityka. Rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII*, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego, 2000, p. 63.
94 Aleksandra Sulikowska-Gąska, *op. cit*., p. 154.
95 Toliau disertacijos tekste iliustracijos tik numeruojamos laužtiniuose skliaustuose.
96 Валентина Ивановна Антонова, Надежда Евгеньевна Мнёва, *Каталог древнерусской живописи XIV — начала XVII веков: Опыт историко-художественной классификации*, Москва: Государственная Третьяковская галерея, 1963, t. 1, p. 59–60.

būdavo atnaujinamos prieš pritvirtinant aptaisus. Pavyzdžiui, 1565 m., prieš uždedant aptaisus, atnaujinta stebuklinga *Dievo Motinos* ikona [97].

Iš metraščių žinoma, kad buvo atnaujinamos tik stebuklingos arba turinčios istorinę reikšmę ikonos. Tačiau nieko nežinoma apie namuose buvusių ikonų atnaujinimą. Taip yra greičiausiai dėl to, kad pažeistos ikonos negalėjo būti naudojamos ir, pagal nusistovėjusią tradiciją, būdavo arba paleidžiamos plaukti upe, arba užkasamos į žemę[98]. Kitaip nei pagal katalikų tradiciją, senų pažeistų ikonų niekas nedegindavo, nes buvo tikima, kad ikonų neveikia ugnis.

Dažnai pasitaikančius stebuklingų ikonų pažeidimus nulėmė įsitikinimas, kad ant jų užpiltas ir surinktas vanduo turi gydomųjų galių. Nuo tokių daugkartinių užpylimų buvo labai nukentėjusi stebuklinga *Vladimiro Dievo Motinos* ikona[99]. Šimto soborų susirinkime 1551 m. priimta nuostata, kad apeigose ikonų nebereikia nardinti į švęstą vandenį, o jas tik peržegnoti su kryžiumi. Po šio susirinkimo ikonas pradėta vertinti ne tik kaip sakralinius objektus, bet ir kaip „istorinės praeities paminklus“[100].

Kadangi cerkvių sienos būdavo ištapytos, tai tvarkant sieninę tapybą būdavo atnaujinamos ir ikonos, o perdarant ikonostasus atnaujinama ir visa sieninė tapyba[101]. Aprašant metraščiuose ikonų atnaujinimus, būdavo paminėta, kad senos ikonos, tapytos „ant aukso“, po atnaujinimo yra tapytos „ant dažų“[102].

Valdant Rusijos imperatoriui Petrui I (1672–1725), iš Vakarų Europos laivais buvo gabenami įvairūs aliejiniais dažais ant medžio ir drobės pagrindų tapyti paveikslai[103]. Nors iš pat pradžių šie meno kūriniai nebuvo skirti kolekcijoms ir naudoti tik kaip interjero puošmenos, tačiau jau nuo XVIII a. vidurio, valdant imperatorienei Jelizavetai Petrovnai Romanovai (Елизавета Петровна Романова, 1709–1761), kryptingai pradėtos formuoti pirmosios paveikslų galerijos Žiemos rūmuose Peterburge. Vėliau valdžiusios imperatorienės Jekaterinos II (Екатерина II Великая, 1729–1796) domėjimasis Vakarų Europos tapyba buvo dar didesnis, todėl tiesioginiais jos įsakymais įvairūs patikėtiniai ir prekybos agentai brangiai pirko ištisas paveikslų kolekcijas[104]. Didėjant paveikslų kiekiui, nuspręsta pastatyti specialų pastatą kolekcijų saugojimui ir eksponavimui. 1762 m. atidarytas pirmasis Rusijoje

97 Aleksandra Sulikowska-Gąska, *op. cit*., p. 154.
98 Boris Andriejewicz Uspienski, *Kult św. Mikołaja na Rusi*, Lublin: Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1985, p. 267.
99 Aleksandra Sulikowska-Gąska, *op. cit*., p. 155.
100 *Ibid*., p. 156.
101 Герольд Иванович Вздорнов, *История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век*, Москва: Искусство, 1986, p. 17.
102 Дмитрий Владимирович Сарабьянов, „История архитектуры и художественных памятников Ферапонтова монастыря“, in: *Ферапонтовский сборник*, Москва: Советский художник, 1988, p. 69.
103 Анатолий Борисович Алешин, *op. cit*., p. 11.
104 „Browsing by source of entry“, in: *State Hermitage Museum Unofficial*, [interaktyvus; žiūrėta 2013-01-03], http://www.arthermitage.org/Source-of-entry.html.

muziejus – Imperatoriškasis Ermitažas[105]. Aišku, paveikslų kolekcijų priežiūrai reikėjo išsilavinusių žmonių, išmanančių ir tapybos technologijas, ir įvairius tapybos kūrinių atnaujinimo būdus. Todėl į Peterburgą pradėjo vykti svetimšaliai dailininkai, siūlydami savo paslaugas.

Paveikslų atnaujinimo pradžia Rusijoje galima laikyti 1743 m., kai į Peterburgą, dar imperatorienės Jelizavetos Petrovnos Romanovos kvietimu, Žiemos rūmų galerijose esančių paveikslų prižiūrėti pagal sutartį atvyko tapytojai iš Vokietijos Jurgis Kristupas Grotas (Георг Христофор Гроот, Georg Christoph Grooth, 1716–1749) ir Lukas Konradas Pfandceltas (Луккас Конрад Пфандцельт [Фанцельдт, Pfandzelt], 1716–1786). Nors Grotas gavo dvaro tapytojo titulą ir turėjo prižiūrėti visus tapybos kūrinius, tačiau 1748 m. dėl nežinomų priežasčių jis šių pareigų atsisakė. Vietoje Groto 1743 m. gruodžio 1 d. pagrindiniu paveikslų kolekcijos rinkimo, priežiūros ir atnaujinimo specialistu paskirtas Pfandceltas[106]. Norėdamas pademonstruoti savo meistriškumą, 1770 m. Peterburgo dailės akademijoje Pfandceltas viešai eksponavo atnaujintą Luko Kranacho jaunesniojo paveikslą. Atnaujindamas pagal savo sugalvotą metodą, nuo smarkiai pažeisto medinio pagrindo Pfandceltas ant vario plokštės perkėlė autorinį grunto ir dažų sluoksnį[107]. Tokie tapybos perkėlimo ant kito pagrindo būdai buvo paplitę ir plačiai taikomi Vakarų Europoje jau nuo XVIII a. pradžios, tačiau kiekvienas meistras ištobulindavo individualią klijų sudėtį ir perkėlimo metodą.

Dideliam Ermitaže saugotų tapybos kūrinių kiekiui prižiūrėti vieno specialisto neužteko. Todėl 1770 m. Peterburgo dailės akademija į Diuseldorfą išsiuntė tris studentus tapytojus, kur jie turėjo mokytis tik paveikslų atnaujinimo metodų[108]. Po griežtos atrankos į laisvas pareigas 1779 m. pagrindiniu Imperatoriškojo Ermitažo paveikslų priežiūros ir atnaujinimo specialistu priimtas dirbti Semionas Fiodaravičius Ščedrinas (Семен Федорович Щедрин, 1745–1804), kuris po mokslų Peterburgo dailės akademijoje 1760–1766 m. mokėsi Italijoje tapybos kūrinių atnaujinimo metodų. Yra žinoma, kad 1779–1784 m. Ščedrinas atnaujino 167 paveikslus, iš kurių apie šimtas buvo dubliuoti miltų kleisteriu ant naujo drobės pagrindo[109]. Nuo 1780 m. Ermitažo tapybos kūrinių priežiūros ir atnaujinimo specialistais taip pat dirbo svetimšaliai tapytojai (prancūzas Peronaras, vokiečiai G. Bugolcas, K. Kristinekas ir Grotas), vadovaujami venecijiečio A. Martinelli'o[110].

105 „История Эрмитажа“, in: *The State Hermitage Museum: Hermitage History*, [interaktyvus], Государственный Эрмитаж, 2011, [žiūrėta 2013 01 07], http://www.hermitagemuseum.org/html_Ru/05/hm5_0.html.
106 „помощником живописи при мастере Гроote с тем чтобы под его смотрением находившиеся во дворцах в С. П. Б. В селе Царском и други хместах картины починять и в хорошем состоянии содержать“, Анатолий Борисович Алешин, *op. cit*., p. 23.
107 *Ibid*., p. 24.
108 „...чтоб оне поучились искусству картины чистить, снимать и содержать в чистоте“, *ibid*., p. 28.
109 *Ibid*., p. 28–35.
110 *Ibid*., p. 35–36.

Remiantis pateiktais duomenimis galima teigti, kad stebuklingų ikonų atnaujinimas Rusijoje iki XVI a. buvo susipynęs su legendose aprašytais savaiminiais atsinaujinimais. Dažnai stebuklingos ikonos būdavo pažeidžiamos apeigose, todėl atnaujinant jos būdavo pertapomos, o namuose buvusios pažeistos ikonos pagal tradicijas būdavo sunaikinamos.

Nuo XVII a. pabaigos į Rusiją buvo įvežami aliejiniais dažais tapyti paveikslai, o nuo XVIII a. pradėtos formuoti tapybos kūrinių galerijos. Paveikslų rinkinius prižiūrėdavo pagal sutartis dirbę iš Vakarų Europos atvykę tapytojai. Nors Peterburgo dailės akademija stengėsi paruošti vietinių dailininkų, tačiau iki pat XVIII a. pabaigos meno kūrinius atnaujindavo svetimšaliai meistrai. Remiantis pateiktais faktais ir palyginus su Lietuvoje iki XVII a. atliktais tapybos kūrinių tvarkybos darbais, galima įžvelgti daug panašumų: svetimšaliai meistrai buvo labiau vertinami dėl savo tapybos technologijų žinių ir atvykę dirbti pagal sutartis gaudavo užsakymų atnaujinti ir senus tapybos kūrinius. Nors nėra išlikusių mokslinių žinių apie svetimšalių tapytojų užmokestį, galima daryti prielaidą, kad tai galėjo būti didelės sumos, nes ir Rusijoje, ir Lietuvoje buvo stengiamasi tapybos, o ir paveikslų priežiūros bei atnaujinimo metodų, mokyti vietinius gabesnius mokinius, juos siunčiant į Vakarų Europą.

II. PAVEIKSLŲ TVARKYBOS ISTORIJA VILNIAUS VYSKUPIJOJE

Antrojoje dalyje, remiantis literatūra ir šaltiniais bei įrašais meno kūrinių vaizdinėje ir nevaizdinėje pusėse, nagrinėjami paveikslų tvarkybos faktai ir priežastys, analizuojamos įtakos, pateikiamos trumpos tapytojų biografijos ir jų atliktų paveikslų atnaujinimo darbų analizė, apžvelgiama ir nagrinėjama literatūra apie meno kūrinių priežiūrą ir atnaujinimą, pristatomi atnaujinant naudoti metodai bei medžiagos ir jų kritinė apžvalga.

Iki atsirandant tapybai aliejiniais dažais ant drobės, paveikslai, tapyti ant sunkaus medinio pagrindo, buvo tiesiogiai susiję su savo funkcinės ar sakralinės paskirties vieta – pastato siena, altoriumi ar interjeru, o dėl gausaus auksavimo, sidabravimo ir brangių natūralių pigmentų, naudotų tapant temperos technika, jie buvo ir materialinė vertybė bei investicija. Aliejiniais dažais ant drobinio pagrindo tapyti paveikslai yra daug lengvesni ir paprastai transportuojami. XVII a. tapybos pagrindo ir pigmentų, naudojamų dažų gamybai, savikainos kritimas lemia, kad paveikslas pats savaime jau nebėra brangenybė ir investicija, tačiau jo kaip vertybės poreikis ir samprata išlieka, nes tapyba buvo vertinama ne dėl specifinių savo ypatybių, bet kaip nemeninių reiškinių išraiška bei ženklas.

Daugelis paveikslų, kurie nebuvo stebuklingi ar prižiūrimi giminių bei cechų iki XVIII a., priklausė nuo už bažnyčias atsakingų dvasininkų valios. Bet kuriuo atveju tvarkybos pobūdį lemdavo ir savininko išsilavinimas bei meninis skonis. Jei meno kūrinys nebūdavo labai vertingas ir gerbiamas, be to, dėl sunykimo laipsnio ir lėšų stokos nebegalėdavo būti atnaujinamas, dažnai paprasčiausiai būdavo nutapoma kopija arba jis pakeičiamas kitu[111]. Reikia nepamiršti ir to, kad atnaujinti paveikslą buvo pigiau nei įsigyti naują.

Pirmieji paveikslų pažeidimų taisymo pavyzdžiai Lietuvoje – meno kūrinių, tapytų tempera ant medinio pagrindo, o ne ant drobės. Vadinasi, jų atnaujinimo priežastys kitos, nesusijusios su aliejinės tapybos technikos atsiradimu. Kokios jos buvo? Atsakyti į šį klausimą galima remiantis šaltinių medžiaga. Deja, informacijos apie Lietuvoje, ir konkrečiai – Vilniuje, tvarkytus kūrinius nedaug, tad tenka kiekvieną žinomą atvejį aptarti atskirai.

111 Anna Maria Maniakowska, *op. cit*., p. 19.

II.1. Pirmosios žinios apie Vilniaus religinių paveikslų tvarkybos darbus nuo XVI a. pabaigos iki XVII a. vidurio

Šiame skyriuje analizuojami Vilniaus vyskupijos sakralinių paveikslų tvarkybos darbai nuo XVI a. pabaigos iki XVII a. vidurio. Pateikiami duomenys apie atliktus mokslinius tyrimus bei mokslinės literatūros informacija apie paveikslų atnaujinimo priežastis ir atliktų darbų rezultatus, nagrinėjamos anuometinės meno kūrinių išsaugojimo tendencijos. Analizuojant senųjų sakralinių meno kūrinių tvarkybos darbus, atskleidžiama minimu laikotarpiu egzistavusi paties meno kūrinio ir jo verčių samprata.

Jau XVII a. vyrauja paprasti paveikslų vertinimo kriterijai: naujas, gražus, atrodantis geriau nei senas. Aišku, kad neigiama senumo kategorija negaliojo stebuklais garsėjantiems paveikslams, nors kitais atvejais senumas pagal XVII a. stereotipus neabejotinai buvo blogos kūrinio būklės požymis[112]. Kalbant apie bažnyčiose įrengtus altorius ir juose esančius meno kūrinius, verta pabrėžti, kad altoriai buvo „mobilesni“ už pačius bažnyčių pastatus. Todėl kartais iš perstatomos senos bažnyčios jie būdavo perkeliami ir į naujai pastatytus maldos namus. Nors remonto ir puošybos darbai bažnyčiose buvo atliekami nuolat, bendra altorių forma keičiama būdavo retai. Kadangi medinės bažnyčios retai išstovėdavo šimtmetį, o iš patvaresnių medžiagų pagaminti altoriai galėdavo išlikti ilgai, Lietuvoje neturime nė vienos tebestovinčios išlikusios medinės XVII a. bažnyčios – tačiau yra tiek to laikotarpio medinių altorių, tiek jų fragmentų[113]. Aišku, kad tuose altoriuose buvę meno kūriniai būdavo ne vieną kartą atnaujinami, tačiau rečiau nei patys altoriai. O ir dėl pačių altorių „mobilumo“ juose buvę meno kūriniai dažnai būdavo arba pakeičiami kitais, arba kopijomis, arba smarkiai atnaujinami. Vienas iš dažniausiai pasitaikančių atnaujinimo metodų (jei tai tapyba) būdavo pilnas meno kūrinio pertapymas pagal seną autorinę kompoziciją – išskyrus stebuklais garsėjančius paveikslus, kurių tvarkybą apribodavo dieviškosios galios ir stebuklų veikimo laukas.

Pirmasis žinomas įrašas rašytiniuose šaltiniuose apie galimus meno kūrinių atnaujinimo darbus yra 1563 m. vasario 15 d.: Vilniaus Katedros kapitulos akte pažymėta, kad kapitula leido Vilniaus vyskupui Valerijonui Protasevičiui įsirengti kapą kriptoje po Vilniaus Katedros Šv. Kryžiaus altoriumi, kurį vyskupas atnaujino ir fundavo[114]. Greičiausiai tuo metu, kai buvo atnaujintas altorius, taip pat tvarkyti jame buvę meno kūriniai. Vėliau 1579 m. kovo 26 d. testamente Vilniaus vyskupas Valerijonas Protasevičius įpareigojo Vilniaus Katedros kapitulą:

112 Mindaugas Paknys, *op. cit*., p. 65–66.
113 *Ibid*., p. 111.
114 Jan Kurczewski, *Kościół zamkowy czyli katedra Wilenska*, p. 49.

> Kūnas turįs būti palaidotas Vilniaus Šv. Stanislovo katedros bažnyčios centre, priešais savo paties funduotą Šv. Kryžiaus altorių, tam specialiai parengtoje kapavietėje, nes gyvas būdamas Visagalio Dievo šlovei ir garbei pagal galimybes noriai daugiau statinių ir kitų papuošimų išdabinęs, ir pačią bažnyčią, kaip savo sužadėtinę, ir minėtą altorių.[115]

Aišku, kad pats Vilniaus vyskupas Protasevičius savo rankomis neatliko Vilniaus Katedros Šv. Kryžiaus altoriaus atnaujinimo, o tiesiog skyrė lėšų šio altoriaus tvarkybai. Kaip panašų pavyzdį galima paminėti 1628 m. gegužės 19 d. Jokūbo Kavaliausko ir jo žmonos Elžbietos testamentą, kuriuo remdamiesi, Vilniaus Šv. Jono bažnyčios Šv. Kryžiaus altoriaus (*ad altare Praetorianum*) atnaujinimui ir palaidojimui po juo jie skyrė 1500 auksinų[116]. Taip pat verta prisiminti ir Vilniaus Bernardinų bažnyčios zakristijoje iki 1949 m. buvusį XVII a. *Mikalojaus Radvilos III*[117] portretą **[77]**, kurio viršutinėje kairėje dalyje esančiame įraše vaizduojamas asmuo įvardijamas kaip „restauratorius“, nors jis tiesiog skyrė lėšas bažnyčios remontui**:**

> Mikalojus Radvila giminėje III, sūnus Mikalojaus II, Dievo malone Goniondzo ir Medelių kunigaikštis, Šv. Romos imperijos kunigaikštis, Vilniaus vaivada, LDK didysis kancleris, restauratorius ir fundatorius bažnyčios Vilniaus trečiojo atstatymo 1500 m. Šv. Tėvo Pranciškaus Mažesniųjų ordino, mirė 1522 m.[118]

Ankstyviausias Vilniuje ir visoje Lietuvoje žinomas įrašas apie paveikslo atnaujinimo darbus yra 1594 m., kai tvarkytas Vilniaus Katedros paveikslas *Šv. Kazimieras Trirankis*. Tai liudija kairiajame kampe esantis įrašas: „Teisusis žydės kaip palmė, augs kaip Libano kedras, 1594 [metais] renovuotas“[119] **[2]**. Šv. Kazimiero trijų rankų atsiradimo legendoje pasakojama: dailininkas pastebėjo, kad dešinioji ranka su lelija yra nutapyta per toli nuo kūno, todėl nupiešė ją iš naujo, tačiau norėdamas užtapyti pirmąją ranką niekaip negalėjo to padaryti. Meno istorikės dr. Sigitos Maslauskaitės nuomone, atsižvelgiant į galimą viduramžių meno, bizantiškųjų ikonų ir Rytų meno įtaką, šia legenda buvo tarsi pabrėžiama ypatinga malonė, gauta šventajam užtarus, arba ypatingas

115 Darius Antanavičius, „Vilniaus vyskupo Valerijono Protasevičiaus 1579 m. kovo 26 d. testamentas“, in: *Lietuvos istorijos metraštis*, Vilnius, 2005, t. 1, p. 118.
116 Vladas Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, p. 25.
117 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a., Lietuvos Nacionalinis muziejus (Inv. Nr. T 15), drobė, aliejinė tapyba, 113 x 98 cm.
118 „NICOLAVS RADZIWILL COGNOMENTO III FILIVS NICOLAI II DEI GRATIA DVX GONĄDZ ET IN MEDELE, S.R.I. PRINCEPS PALAT: VILNEN:CANCELLAR: SUPREMVS M.D.L. RESTAVRATOR ET FVNDATOR ECCLESIAE VILNEN:TERTIAE CONSTRVCTIONIS, CIRCA ANN:1500. PATRVM DE OBSERV: O:M:S.P.F. OBIIT A:1522“.
119 „IUSTUS UT PALMA FLOREBIT, SICUT CEDRUM LIBANI MULTIPLICABITUR 1594 RENOVATUM“.

jo tarpininkavimas[120]. Panašios legendos, kuriose dangiškos jėgos esą neleidžia atnaujinti kūrinių, buvo skirtos pabrėžti vaizduojamo šventojo asmens galiai, ir, kaip jau minėta tekste, egzistavo tiek Vakaruose, tiek ir Rytuose. Verta prisiminti, kad bizantinės tapybos šventųjų paveikslų vertinimo ir gerbimo tradicijos LDK dar buvo gajos XVII a. Tai patvirtina ir karo su Maskva metu 1606–1611 m. kaip trofėjai pargabentos ir įvairioms bažnyčioms paaukotos rusiškos ikonos: kareivius viliodavo jau ne tik ikonų sidabro bei aukso aptaisai ir įvairios prie jų pritvirtintos brangenybės, bet ir patys atvaizdai, kurie buvo vertinami ne mažiau nei brangūs metalai[121].

Vėliau, apie 1640–1644 m., LDK žemės iždininko Mikalojaus Kiškos finansinėse atskaitose rašoma, kad buvo skirta lėšų (319 auksinų) amatininkams už atliktus darbus apmokėti ir reikalingoms medžiagoms įsigyti (skydui, medžiui ir kitoms reikmėms), nuo drėgmės gelbstint supuvusį Vilniaus katedros Šv. Kazimiero koplyčios paveikslą *Šv. Kazimieras Trirankis*[122]. Sprendžiant pagal medžiagų užsakymą, greičiausiai iš nevaizdinės pusės buvo taisytas paveikslo pagrindas (medis). Gali būti, kad tuo metu aliejiniais dažais retušuota apatinė vaizdinės pusės dalis, kepurė, veidas, plaukai ir fonas **[2.1]**. Taip teigti galima remiantis gamtamokslinių tyrimų rezultatais, atliktais 1982–1985 m., šį paveikslą restauruojant. Tuo metu fizikiniai ir cheminiai tyrimai nustatė, kad pirminis autoriaus sumanymas niekada nebuvo pakeistas, o dvi dešiniosios šv. Kazimiero rankos su lelija yra vienalaikės tapybos[123]. Remiantis tyrimų rezultatais, galima teigti, kad paveikslo atnaujinimo data (1594 m.) galėjo būti įrašyta, kai vietoje ant šv. Kazimiero krūtinės buvusio Dievo Motinos su Kūdikiu medaliono **[2.2]** ant autorinio dažų sluoksnio nutapytas Aukso vilnos ordinas **[2.3]**. Šv. Kazimieras Aukso vilnos ordino niekada neturėjo, o pirmasis iš Jogailaičių giminės šį elitinį apdovanojimą gavo Žygimantas Senasis. Greičiausiai, atnaujinant atvaizdą ir norint įtikti Lenkijos karaliui ir Lietuvos didžiajam kunigaikščiui Zigmantui Vazai, Aukso vilnos ordinas nutapytas ant Vazų dinastijai ypač brangaus šventojo karalaičio krūtinės[124].

Kitas ankstyvas sakralinio atvaizdo atnaujinimo atvejis minimas 1596 m., kai LDK kanclerio Leono Sapiegos (1557–1633) rūpesčiu iš Vilniaus Bernardinų bažnyčios į naujai pastatytą Vilniaus bernardinių Šv. Mykolo bažnyčią perkeltas *Dievo Motinos* paveikslas[125] (nuo XIX a. pabaigos vadinamas *Sapiegų Dievo Motina*). XVI a. pradžioje sukurtas paveikslas Vilniuje jau buvo garsus, nes bernardinai jo kultą skleidė savo bažnyčioje. Prieš perkeliant į naują šventovę, jis atnaujintas.

120 Sigita Maslauskaitė, „Šv. Kazimiero atvaizdas: pirmavaizdis ir kartotės“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis, Vilnius*, 2004, t. 35: *Pirmavaizdis ir kartotė. Vaizdinių transformacijos tyrimai*, sudarytojai Marius Iršėnas ir Gabija Surdokaitė, p. 115.
121 Vladas Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, p. 26.
122 *Ibid*., p. 120.
123 Šv. Kazimieras Trirankis, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, rest. nr. 115/4515, in: LDM P. Gudyno restauravimo centro archyvas, restauratorė Janina Bilotienė.
124 Sigita Maslauskaitė, *op. cit*., p. 116.
125 Nuo 1974 m. paveikslas buvo saugomas LDM tapybos fonduose (Ap. 5250).

Legendoje pasakojama, kad bažnyčios fundatorius Leonas Sapiega liepęs dailininkui pertapyti Marijos veidą, bet šis jokiu būdu neįstengęs to padaryti. Ir tik vietoj šonuose buvusių šv. Petro ir šv. Pauliaus figūrų nutapė šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino atvaizdus, dar šiek tiek pataisė Kūdikėlio veidą[126]. Legenda tarsi nurodo, kad švento atvaizdo kūrėju buvo laikomas ne tik dailininkas, kiek pats Dievas, „koreguojantis“ menininko kūrybą[127]. Šio paveikslo pertapymų XVI a. pabaigoje aptarti neįmanoma, nes vėlesniais laikais kūrinys, dar kartą tvarkant, buvo smarkiai pakeistas – senesnis pagrindas perdarytas, o vaizdinė pusė nutapyta iš naujo (išskyrus Dievo Motinos veidą).

Tapybos kūrinių, sukurtų iki XVII a. vidurio, išlikę nedaug, todėl pirmosios žinios apie religinių tapybos kūrinių tvarkybą Vilniuje negausios. Mediniai iki dabar išlikusių paveikslų tapybos pagrindai daug kartų taisyti, o vaizdinės pusės tikrai ne vieną kartą valytos ir pertapytos. Vėliau atlikti atnaujinimų darbai sunaikino ankstyviausios tvarkybos pėdsakus, todėl pateikti pavyzdžiai aprašomi ir nagrinėjami remiantis literatūra. Tačiau nagrinėjamuoju laikotarpiu yra išimtis – paveikslas *Šv. Kazimieras Trirankis*, kurio ankstyvo atnaujinimo metu atlikti pertapymai yra išlikę.

Ir *Šv. Kazimiero Trirankio,* ir Šv. Mykolo bažnyčios *Dievo Motinos* paveikslų atnaujinimo legendos iš esmės parodo egzistavusią paveikslų tvarkybos praktiką. Galima teigti, kad iš dalies aišku, kaip buvo atnaujinami net ir labai gerbiami kūriniai, – tačiau galima tik įsivaizduoti, kad su mažiau svarbiais atnaujinamais paveikslais elgtasi dar drąsiau. Gali būti, kad būtent dėl šios priežasties ne tokie garsūs tapybos kūriniai neišliko iki mūsų dienų.

II.2. Mecenatai ir amatininkai. Privačių paveikslų rinkinių tvarkyba LDK nuo XVI a. iki XVIII a. vid.

Skyriuje apibendrinami faktai apie įvairių svetimšalių ir vietinių amatininkų atliktus paveikslų atnaujinimo darbus. Nagrinėjama, kokie kūriniai būdavo tvarkomi ir kaip, kokią įtaką meno kūrinių atnaujinimui ir vietinių tapytojų išsilavinimui padarė amatininkų iš kitų šalių atvykimas į LDK. Remiantis literatūra, aptariami Radvilų giminės dvaruose buvusių tapybos kūrinių atnaujinimo darbai. Panagrinėjus Vilniaus amatininkų cechų statutus, analizuojama, ar nuostatos, be lėšų kaupimo cecho altoriams išlaikyti, įpareigojo narius atnaujinti prižiūrimus meno kūrinius.

126 Władysław Zahorski, *Kościół św. Michała i klasztory panien Bernardynek w Wilnie*, Wilno: Księgarnia stow. Naucz. Polskiego, 1911, p. 31.
127 Rūta Janonienė, *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*, p. 259.

LDK XVI–XVIII a., kaip ir greta esanti Lenkijos karalystė, nebuvo izoliuota. Vyko nuolatinis skirtingų specializacijų amatininkų judėjimas, nes užsakovai kviesdavo ir samdydavo meistrus iš užsienio įvairiems projektams įgyvendinti. Jau nuo XVI a. žinoma, kad diduomenė ir Lenkijoje, ir Lietuvoje dvaruose kaupdavo meno vertybes, kuriose būdavo matyti turtingos giminės istorija. Susiformavo vadinamosios meno kūrinių galerijos, kurias nuolat pildydavo ištisos kartos. Dažnai tai būdavo vienos giminės ir valdovų portretai, kuriais stengtasi pabrėžti kuo senesnę ir garbingesnę kilmę, arba įvairūs meno kūriniai, atsigabenti iš kelionių po Vakarų Europą. Dideliu meno kūrinių rinkiniu Vakarų Europoje garsėjo Lenkijos karalius ir Lietuvos didysis kunigaikštis Žygimantas Augustas, o šiuos turtus regėjęs popiežiaus nuncijus Bernardas Bondžiovanis (Bernardo Bongiovanni) rašė, kad Venecijos dožų ir Romos popiežių brangenybės negalėjusios prilygti tam, ką Žygimantas Augustas buvo sukaupęs savo rūmuose Vilniuje, kurie buvo iškloti sabalų, lūšių ir juodųjų lapių kailiais, sienos nukabintos gobelenais, rūmų galerijoje kabojo puikiausi paveikslai, o bibliotekoje rikiavosi retos knygos[128]. Aišku, kad seni paveikslai būdavo atnaujinami, o portretai kopijuojami kitoms giminių rezidencijoms. Tokius darbus atlikdavo būtent samdomi tapytojai. Pavyzdžiui, vienas iš garsiausių LDK Radvilų giminės atstovas Kristupas Radvila (1585–1640) reprezentacijos tikslais įvairiais paveikslais, daugiausia portretais, puošė savo rezidencijas Vilniuje, Palenkės Bialoje, Alantoje, Vyžuonoje, Bielicoje ir Biržuose[129]. Išlikęs raštas, kuriame Kristupas Radvila 1629 m. kovo 19 d. įpareigojo savo dvaro Bielicoje pareigūną Millerį prižiūrėti vertingo paveikslo kopijavimo bei, gali būti, pertapymo darbus:

> siunčiu jums portretą, duokite jį kuriam nors geram tapytojui pertapyti, kad tiktai iškart gerai darbą atliktų ir kad būtent tą pertapytų, bet jokio kito, o kai bus baigtas, man abu, ir seną, ir naują, nedelsdami siųskite tiesiai į Slucką, o po to į Delitičius.[130]

Nors pateiktame pavyzdyje tiesiogiai tarsi nenurodoma, ar senas paveikslas buvo pertapytas, ar nutapyta tik kopija, bet gali būti, kad meno kūrinys buvo atnaujintas pertapant iš naujo, be to, nutapyta ir kopija. Tačiau tokiam teiginiu pagrįsti nėra informacijos.

Galima teigti, kad privačių rinkinių paveikslai tikrai buvo tvarkomi, o labiausiai paplitęs metodas buvo tapybos kūrinių pertapymas pagal seną autorinę kompoziciją. Pavyzdžiui, Radvilų Biržų rūmų dailininkas Piekarskis 1638 m. „taisė“ paveikslus, vaizdavusius pabūklus, o

128 Simas Sužiedėlis, „Vilnius istorijos vingiuose“, in: *Aidai*, [interaktyvus], 1973, Nr. 9, [žiūrėta 2013-01-03], http://www.aidai.us/index.php?option=com_content&task=view&id=976&Itemid=133.
129 Aistė Paliušytė, „Kristupas Radvila (1585–1640) – tapybos užsakovas“, p. 28.
130 *Ibid*.

korespondencijoje minimas tapytojas Jonas nuo 1640 m. rugpjūčio 18 d. gavo pertapyti septynis paveikslus, vaizdavusius Radvilų giminės istoriją[131].

Būtent tokių įvairių giminių galerijų plėtimui ir priežiūrai būdavo stengiamasi išlaikyti iš užsienio atvykusius tapytojus arba vietinius garsesnius, tos giminės finansais išsimokslinimą Vakarų Europoje įgijusius meistrus. Dėl to LDK teritorijoje dirbdavo ir įvairių tautybių tapytojai, kurie, be užsakomosios tapybos ir kopijavimo, taip pat atnaujindavo arba asmeninius užsakovų rinkinius, arba jų funduojamų bažnyčių ir vienuolynų meno kūrinius[132]. Pavyzdžiui, žinoma, kad po 1738 m. gaisro, Onai Sanguškaitei-Radvilienei finansiškai parėmus Palenkės Bialos (Biała Podlaska, Lenkija) parapinės Šv. Onos bažnyčios atstatymą, jos nurodymu rūmų tapytojams pavesta sukurti naujus ir atnaujinti senus altorius[133]. Taip pat reikėtų paminėti italų kilmės tapytoją Joną Fulkį (Fulchi de Jan, Giovani de Fulchi, Johann Fulchis), kuris 1738 m. rugsėjo 9 d. trejiems metams Varšuvoje pasirašė sutartį su Ona Sanguškaite-Radviliene. Pagal šią sutartį, kaip Radvilų giminės Palenkės Bialos dvaro tapytojas, Fulkis įsipareigojo tapyti giminės portretus, animalistines scenas, natiurmortus ir istorines kompozicijas bei atnaujinti visus paveikslus rūmų galerijoje[134]. Buvo ir vokiečių kilmės tapytojas Jonas Konradas Blankas (Jochan Konrad Blank, Jan Kondrat Blanck), kuris 1720 m. atvykęs į Palenkės Bialą vadovavo tapytojų dirbtuvei, tapė naujus ir atnaujino ten buvusius senus portretus[135], o vėliau, 1738 m., pasirašė sutartį su LDK lauko etmonu Mykolu Kazimieru Radvila Žuvele dėl visų nurodytų portretų kopijavimo[136].

Įvairūs mecenatai rūpindavosi gabesnių vietinių studentų mokslais pas tokius tapytojus, dirbančius pagal sutartį, kurie privalėjo išmokyti visko, ką patys moka, bei supažindinti su įvairiais būdais, kaip atnaujinti meno kūrinius. Štai minėtasis dailininkas Fulkis turėjo išmokyti Radvilų giminės parinktus mokinius Kazimierą Lutnickį (Kazimierz Lutnicki) iš Myro ir Karolį Gadomskį (Karol Gadomski) iš Vroclavo, kuris, Fulkio sutarčiai pasibaigus, nuo 1743 m. perėmė visas Palenkės Bialos dvaro tapytojo funkcijas[137]. Yra žinoma, kad Liutnickis iki 1745 m. pabaigos nutapė 166 portretus Myriaus piliai, o 1751 m. Mykolo Kazimiero Radvilos Žuvelės nurodymu turėjo nutapyti kadetų portretus ir pataisyti Myriuje buvusius senus paveikslus bei nusiųsti juos į

131 *Ibid*., p. 30.
132 Anna Maria Maniakowska, *op. cit*., p. 9.
133 Aistė Paliušytė, „Tapytojų verslas XVIII a. Palenkės Bialoje“, p. 14.
134 Bolesław Taurogiński, „Dane Archiwalne o artystach na dworze książąt Radziwiłłów XVI–XIX w.“, in: *Prace i materjały sprawozdawcze sekcji historji sztuki Towarzystwa przyjaciół Nauk w Wilnie*, Wilno: Wydawnictwo Wydzailu T-wa przyjaciól nauk w Wilnie, 1938–1939, t. 3, p. 20.
135 *Lietuvos dailininkų žodynas*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, t. 1: *XVI–XVIII a.*, sudarytoja ir atsakingoji redaktorė Aistė Paliušytė, p. 75.
136 Bolesław Taurogiński, *op. cit*., p. 19.
137 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, pod redakciją Jolanty Maurin-Białostockiej, Warszawa: PAN, 1975, t. 2: *D–G*, p. 259.

Nesvyžių[138]. Taip pat galima paminėti tapytoją Steponą Cibulskį (Stefan Cybulski)[139], kuris antrojoje XVIII a. pusėje dirbo Radvilų Palenkės Bialoje, Nesvyžiaus ir Slucko dvaruose ir kurio pagrindinė užduotis buvo atnaujinti senus paveikslus meno kūrinių galerijose, juos kopijuoti pagal užsakymus kitoms Radvilų giminės galerijoms ir mokyti tapybos gabesnius Jeronimo Florijono Radvilos pasiūlytus kandidatus[140]. Cibulskis mokė ir vietinius, ir atvykėlius: vokietį Johaną iš Gdansko, Palenkės Bialos drožėjo Kondrato sūnų, vietinio sodininko sūnų Antaną Šuravskį (Antoni Szurawski), Petrą Boguckį ir kt. 1757 m. J. F. Radvilai Cibulskis surašė nuo 1747 m. iki 1757 m. turėjęs 8 mokinius[141].

Mecenatai taip pat rūpindavosi ir gabesnių mokinių išsiuntimu tobulintis įvairiose užsienio šalyse. Štai minėtasis Cibulskis greičiausiai už Jeronimo Florijono Radvilos lėšas mokėsi Gdanske pas tapytoją Jokūbą Veslį (Wessli)[142].

Kiek kitokia padėtis susiklostė uždaroje vienuolynų aplinkoje, kur dėl įvairių priežasčių taip pat atvykdavo arba būdavo atkelti įvairūs vienuoliai amatininkai. Meninių specialybių narių gausa itin garsėjo jėzuitų ordinas[143], tačiau iki dabar nėra jokių duomenų apie šio ordino vienuolių atliktus tapybos kūrinių atnaujinimo darbus. Bet galima daryti prielaidą, kad seni paveikslai buvo atnaujinami, nes XVIII a. buvo labai daug jėzuitų tapytojų, kurie dirbo Vilniaus mieste. Pavyzdžiui, tapytojas (*pictor*, *scit pingere*) Matas Beitnikas (Mateusz (Maciej) Beitnick, Beytnig, 1708–1749) 1727–1731 m. prie Vilniaus Šv. Ignoto bažnyčios buvusiame naujokų novicijato koridoriuje nutapė jėzuitų ordino šventuosius ir jų gyvenimo scenas, 1731–1736 m. Žodziškių (Żodziszki, dab. Baltarusija) kolegiate nutapė daug paveikslų ir sieninės tapybos, taip pat 1736–1737 m. dirbo Nesvyžiaus Šv. Mykolo bažnyčioje ir 1737–1745 m. Minske[144]. Arba: tapytojas (*pictor*) Jokūbas Breceris (Jakub Bretzer (Brecer), 1690–1733), 1714–1715 m. Vilniaus Šv. Kazimiero bažnyčiai nutapęs paveikslą, vaizduojantį Šv. Andriejų Bobolą, ir 1715–1717 m. ištapęs Slucko bažnyčios vidų (*optiko artificio*), 1717 m. ištapęs Polocko bažnyčioje buvusią koplyčią, 1718 m. tai pačiai bažnyčiai nutapęs *Nukryžiavimo*, *Dievo Motinos* paveikslus bei keturių bažnyčios daktarų ir visų jėzuitų ordino generolų portretus, 1721 m. ištapęs Minsko bažnyčios zakristiją, 1726–1731 m. Vilniaus Šv. Kazimiero bažnyčios koridoriui nutapęs visų jėzuito ordino generolų portretus ir

138 *Lietuvos dailininkų žodynas*, p. 169.
139 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1: *A–C*, p. 377.
140 Anna Maria Maniakowska, *op. cit*., p. 20
141 Aistė Paliušytė, „Tapytojų verslas XVIII a. Palenkės Bialoje“ , p. 15.
142 *Ibid*.
143 Auksė Kaladžinskaitė, „Svetimšaliai dailininkai XVIII a. Vilniuje“, in: *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2004, t. 35, p. 8.
144 Jan Poplatek, Jerzy Paszenda, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków: Wydawnictwo apostolstwa modlitwy, 1972, p. 84–85.

paveikslus, vaizdavusius jėzuitų kankinius, 1731–1732 m. Vitebske naujiems altoriams nutapė Šv. Andriejaus Bobolos ir šv. Tado paveikslus[145]. Taip pat būtina paminėti tapytoją (*artem pingendi edoctus*) Ignacijų Doretį (Ignacy Doretti, 1703–1768), kuris po 1737 m. gaisro vietoj sudegusio Vilniaus Šv. Ignoto buvusio stebuklingo *Dievo Motinos* paveikslo pagal senąjį nutapė naują[146], bei tapytoją (*Pictor imaginėm*) Joną Gundlfingerį (Jan Gundlfinger, 1703–po 1750), kuris 1735 m. Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčios šoniniams altoriams nutapė *Arkangelų Mykolo ir Gabrieliaus*, *Šv. Angelo sargo*, *Šv. Ignacijaus Lojolos* ir *Šv. Pranciškaus Ksavero* paveikslus[147]. Remiantis įvairia informacija, galima daryti atsargią prielaidą, kad jėzuitų ordinas, kuriam priklausė daug tapytojų, nelabai vertino senus tapybos kūrinius ir dėl šios priežasties nieko nėra žinoma apie atliktus senų paveikslų atnaujinimo darbus. Gali būti, kad turint tokią gausią jėzuitų tapytojų grupę, XVIII a. lengviau ir pigiau būdavo nutapyti naują paveikslą, nei atnaujinti seną tapybos kūrinį. Tai tarsi atskleidžia minėtasis faktas, kad vietoje sudegusio Vilniaus Šv. Ignoto bažnyčioje buvusio stebuklingo *Dievo Motinos* paveikslo, žiūrint į, matyt, smarkiai nukentėjusį seną atvaizdą, buvo nutapytas naujas kūrinys, – nors iš aukščiau pateiktų faktų bei jų analizės matyti, jog net ir smarkiai nukentėję stebuklingi paveikslai būdavo atnaujinami. Tokia atsargi prielaida yra galima remiantis ir Lenkijos pavyzdžiu, kai XVIII a. pradžioje remontuotoje jėzuitų bažnyčioje vietoj senų altorių ir juose buvusių meno kūrinių buvo įrengti nauji altoriai pagal „naujausią madą“ (*altaribus recentioris modae*)[148].

Deja, apie svetimšalių tapytojų indėlį atnaujinant Vilniaus bažnyčių arba vienuolynų ir privačių asmenų meno kūrinius iki XVIII a. pradžios duomenų labai maža. Žinoma, kad Radvilų Vilniaus rūmų tapytojas Jonas Močiulskis (Jan Moczulski), be dviejų istorinio siužeto paveikslų bei dviejų portretų tapymo, 1620 m. sausio 28 d. taip pat įsipareigojo pertapyti ir vienuolika portretų, daugiausia Radvilų giminės narių (už kiekvieną gaudamas po 8 auksinus): pataurininko Jonušo Radvilos, jo žmonos ir dukterų – Elžbietos Eleonoros ir Sofijos Agnės, Kristupo Radvilos vaikų – Jonušo ir Kotrynos, LDK kanclerio Leono Sapiegos, Dorohostajskio jaunesniojo, Mikalojaus Kristupo Radvilos Našlaitėlio ir paties užsakovo Kristupo Radvilos bei kitus portretus[149]. Tokių pavyzdžių turėjo būti ir daugiau, tačiau šiuo metu duomenų neaptikta.

145 *Ibid.*, p. 88–89.
146 *Ibid.*, p. 106-107.
147 *Ibid.*, p. 122.
148 *Ibid.*, p. 211–212.
149 Aistė Paliušytė, „Kristupas Radvila (1585–1640) – tapybos užsakovas“, p. 30.

Remiantis šiais pavyzdžiais, galima teigti, kad ir Vilniaus amatininkų cechai, o ir atvykę svetimšaliai dailininkai, kurie arba sėkmingai integravosi į vietinius cechus, arba atlikę vienkartinius užsakymus išvykdavo toliau[150], be tapybos darbų, turėjo ir atnaujinti įvairius tapybos kūrinius. Deja, duomenų apie tokius Vilniaus amatininkų cechų meistrų atliktus tvarkybos darbus labai maža. Tačiau žinoma, kad Vilniaus amatininkų cechai turėdavo savo prižiūrimus altorius bažnyčiose, kuriems išlaikyti skirdavo lėšas. Šios lėšos būdavo panaudojamos ir koplyčioms, ir jose esantiems altoriams atnaujinti. Pavyzdžiui, žinoma, kad už 200 auksinų 1695 m. restauruota Šv. Jonų bažnyčios auksakalių cecho išlaikomos Šv. Barboros koplyčios išorė bei vidus[151]. 1700 m. aprašant paminėtos koplyčios inventorių tik užsimenama apie altoriuje esantį *Šv. Barboros* paveikslą, kuris puoštas auksuotais sidabro aptaisais, karūna ir kitais sidabro dirbiniais bei votais[152].

Būtent Vilnius XVII–XVIII a. buvo svarbi amatininkų samdymo vieta, kur būdavo galima sudaryti sutartis su žinomais Lietuvos ir Lenkijos valdovo meistrais, Vilniaus cechų nariais ar kitiems didikams dirbusiais amatininkais[153]. Reikia nepamiršti ir to, kad tapytojai Vilniuje iki pat XVII a. pabaigos nepriklausė jokiam cechui ir tik XVII a. pabaigoje gavo oficialiai nepatvirtintą laisvųjų amatininkų statusą mieste[154], o į LDK atvykstantis menininkas neprivalėjo (kaip daugumoje Europos miestų) įsipareigoti cechui[155]. Tai sudarė puikias galimybes amatininkams iš įvairių Vakarų Europos miestų sėkmingai darbuotis pagal užsakymus įvairiuose LDK miestuose.

Išnagrinėjus informaciją ir palyginus ją su panašaus laikotarpio Vakarų Europos meno kūrinių tvarkybos tendencijomis, galima teigti, kad atvykę į LDK svetimšaliai tapytojai, atnaujindami paveikslus, dažnai juos pertapydavo pagal seną autorinę kompoziciją. Remiantis LDK didikų Radvilų giminės privačių meno rinkinių tyrimais, galima teigti, kad seni meno kūriniai buvo saugomi, o pažeisti tvarkomi. Svetimšaliai tapytojai, be tapybos, taip pat privalėjo pagal mecenatų nurodymus išmokyti vietinius mokinius amato. Be privačių meno rinkinių priežiūros, mecenatams pageidaujant, tapytojai atnaujindavo ir bažnyčių bei vienuolynų meno kūrinius. Kokie metodai ir medžiagos buvo naudojamos atnaujinant paveikslus, nežinoma, tačiau galima teigti, kad jie mažai skyrėsi nuo naudojamų Vakarų Europoje.

150 Auksė Kaladžinskaitė, *op. cit*., p. 8.
151 „roku 1695–tego na restauracją kaplicy wydali fl. 200, bo tak zwierchu jako wewnątrz restaurowali“, Henryk Łowmiański, *Akty cechów wileńskich 1495–1759*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006, p. 492.
152 „na obrazie promienie srebrna złociste, korona srebrna biała, palma w ręku srebrna biała. Na gorze Duch Ś. Pstro złocisty, miecz srebrny biały pod nogimi Ś. Barbary. Tabliczek srebrnych białych siedm“, *Ibid*., p. 493.
153 Aistė Paliušytė, „Kristupo Radvilos (1585–1640) sutartys su amatininkais“, p. 45.
154 Mindaugas Paknys, *Mecenatystės reiškinys XVII a. LDK. Bažnytinės architektūros užsakymai*, p. 86.
155 *Ibid*., p. 88.

Nors Vilniuje egzistavo amatininkų cechai, informacijos apie jų atliktus paveikslų tvarkybos darbus šiuo metu nėra. Peržiūrėjus Vilniaus amatininkų cechų aktus[156], neaptikta jokių žinių apie tokio pobūdžio nuostatus. Tačiau Vilniaus amatininkų cechai tikrai rinkdavo lėšas altorių priežiūrai. Galima daryti prielaidą, kad tokios lėšos buvo skiriamos ir meno kūriniams atnaujinti.

II.3. Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų tapybos kūrinių tvarkybos istorija nuo XVII a. vidurio iki XVIII a. pabaigos

Šiame skyriuje analizuojami Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkybos darbai nuo XVII a. vidurio iki XVIII a. pabaigos. Taip pat nagrinėjama, kiek ir kaip kultinių atvaizdų atnaujinimo darbus paveikė gyvavusi jų stebuklingumo samprata bei nagrinėjamu laikotarpiu paplitusios legendos apie dievišką sakralinių meno kūrinių kilmę. Analizuojant senųjų sakralinių meno kūrinių atnaujinimo darbus, atskleidžiama minimu laikotarpiu egzistavusi paties meno kūrinio ir jo verčių samprata.

Nagrinėjamu laikotarpiu Vilniaus miestas pergyveno daug suiručių ir negandų. Ir pats miestas, ir jame esančios bažnyčios bei vienuolynai nukentėjo nuo karų ir gaisrų, o Vilniaus gyventojai patyrė daug bado ir maro metų. Tačiau miestas po kiekvieno nuniokojimo atsikurdavo iš naujo, o bažnyčių ir vienuolynų vidus ir išorė būdavo atnaujinami.

Vilniaus miestas ypač nukentėjo 1656–1661 m. per karą su Maskva. Vaizdžiai tai aprašyta bernardinų kronikoje:

> 1656 m. rugpjūčio 10 d. sekmadienį apie 8 val. anksti ryte, kada žmonės buvo bažnyčioje, nesuskaičiuojama Maskvos kariuomenė įsiveržė į Vilnių, kur gatvėse, namuose ir bažnyčioje daugiau nei 10 000 žmonių nužudė, o kitus išsivedė į Maskvos nelaisvę; didelė dalis miesto buvo ugnimi paleista ir į pelenus pavirto. Daug bažnyčių ir altorių sudeginti, sakramentai išniekinti, bažnytiniai indai pavogti, varpai nukabinti ir išvežti. Liko tik keturios bažnyčios: mūsų, Pranciškonų, Basųjų Karmelitų ir Šv. Ignoto. Bet viduje buvo sudaužyti vargonai, altoriai ir kita vidaus įranga. Bažnyčios ir vienuolynai paversti išgertuvių ir paleistuvystės vietomis, daug šv. relikvijų išniekinta […]. Taip buvo visose vienuolynuose ir bažnyčiose.[157]

156 Henryk Łowmiański, *op. cit*.
157 Jan Kurczewski, *Biskupstwo Wileńskie od jego założenia aż do dni obecnych, zawierające dzieje i prace biskupów i duchowieństwa djecezji wileńskiej, oraz wykaz kościołów, klasztorów, szół i zakładów dobroczynnych i społecznych*, p. 16.

Vėliau Vilniaus miestas nukentėjo nuo Švedų kariuomenės 1702 m. ir dar kartą buvo užimtas Rusijos kariuomenės 1705 m.[158]

Gaisrai Vilniaus mieste kilo 1656 m., per karą su Maskva. Vėliau, 1670 m., per procesiją šv. Stanislovo Kostkos kanonizacijos proga, kai nuo Šv. Kazimiero bažnyčios iki Šv. Jono bažnyčios buvo nešamas šventojo paveikslas, kilo gaisras, kurį, pasak evangelikų, maldomis iššaukė pati procesija. 1700 m. kilęs gaisras suniokojo kairiąją miesto dalį nuo Pilies iki Rotušės (labiausiai nukentėjo augustijonų konventas). 1706 m. gaisras, prasidėjęs netoli Šv. Mikalojaus bažnyčios, nusiaubė miestą nuo Pilies iki Rotušės abiejose pusėse, pasiekė ir karmelitų bažnyčią, tačiau ėmus degti Aušros Vartų koplyčiai karmelitai pernešė *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslą į karmelitų bažnyčią ir, uoliai melsdami pagalbos prie paveikslo, sutramdė ugnį, kuri, pasiekusi karmelitų bažnyčią, staiga nurimo. Per 1715 m. kilusį gaisrą sudegė Aušros Vartų koplyčia. 1737 m. gaisre sudegė du trečdaliai miesto, o labiausiai nukentėjo pranciškonų vienuolynas ir bažnyčia, Šv. Jono bažnyčia ir kolegija, Šv. Ignoto bažnyčia ir noviciatas, bonifratrų vienuolynas ir bažnyčia, medinė Šv. Marijos Magdalenos bažnyčia, rokitų ligoninė, dominikonų bažnyčia, bernardinių vienuolyno išorė, Rotušė ir Šv. Kazimiero bažnyčia. 1741 m. sudegė Vilniaus katedra su visomis koplyčiomis. 1748 m. sudegė Šv. Jono bažnyčia, evangelikų maldos namai, pranciškonų bažnyčia ir vienuolynas, dominikonų bažnyčia, vienuolynas ir dalis bibliotekos, rokitų bažnyčia, bonifratrų bažnyčia, pijorų bažnyčia, Šv. Trejybės bažnyčia, Šv. Magdalenos bažnyčia, dar vieni evangelikų maldos namai ir Augsburgo tikėjimo maldos namai. 1749 m. sudegė Šv. Kazimiero bažnyčia, Šv. Mikalojaus bažnyčia, Šv. Trejybės bažnyčia, pranciškonų vienuolynas, dominikonų bažnyčia ir vienuolynas, pijorų vienuolynas, bazilijonių vienuolynas ir Rotušė[159].

Tokiais negandų metais Vilniaus miestiečiai prie šventųjų paveikslų melsdavo užtarimo ir pagalbos. Pavyzdžiui, minima, kad per 1708 m. kilusį marą Vilniaus miesto burmistras Jonas Gavlovieckis (Jan Gawłowiecki) sapne regėjo, kad kalbasi su *Gailestingosios Dievo Motinos* paveikslu **[3, 3.1]** Vilniaus Šv. apaštalų Petro ir Povilo bažnyčioje ir kreipiasi į jį maldaudamas pagalbos apsaugant miestą nuo maro. Pabudęs anksti ryte burmistras nuskubėjo prie paveikslo ir meldė malonės. Ir kitą dieną maras baigėsi[160].

Būtent šiuo laikotarpiu tvarkyti išlikę, bet nukentėję meno kūriniai, kuriems būdavo priskiriamos ir stebuklingos dieviškosios galios – jų dėka baigdavosi gaisrai ir maras. Detalesnės informacijos apie žmones, atlikusius paveikslų atnaujinimo darbus, ir to meto visuomenėje jų užimtą padėtį nėra. Galbūt dažnai tai būdavo amatininkai, kurie, kai kada susibūrę į grupes, be

158 Józef Ignacy Kraszewski, *op. cit*., p. 82–83.
159 *Ibid*., p. 91–95.
160 Jan Kurczewski, *op. cit*., p. 41–85.

architektūros išorės ir interjerų, tvarkė ir meno kūrinius. Yra žinoma, kad XVIII a. vid., po 1700–1721 m. karo su Švedija, kai kuriose Lietuvos ir Lenkijos bernardinų bažnyčiose vyko interjero atnaujinimo darbai. Tokius darbus vykdė susidariusios tarsi savarankiškos organizacijos su nuosavais arkliais, vežimais, amatininkais (vienuoliais ir pasauliečiais), kurie reikalui esant keliavo iš miesto į miestą, tvarkydami karo nuniokotus interjerus. Tuo metu naujais altoriais pasipuošė Krokuvos, Poznanės, Lvovo ir kt. bernardinų bažnyčios. Darbams vadovaudavo vietinis valdininkas arba atsakingasis bažnyčios vienuolis[161]. Galima prielaida, kad egzistavo daugiau tokių amatininkų grupių, kurie, finansuojami įvairių šaltinių, atnaujino nuo karo nukentėjusių bažnyčių ir vienuolynų išores bei interjerus. Gali būti, kad tokia amatininkų grupė pasiekė ir Vilnių.

Po karo su Maskva, apie 1662 m., LDK didžiojo etmono Povilo Jono Sapiegos (1609–1665) lėšomis remontuota per karą nukentėjusi Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčia[162]. Tuo metu atnaujintas ir stebuklingas *Dievo Motinos* paveikslas[163] **[4]**. Aprašant prie šio paveikslo įvykusius stebuklus paminėtas keistas nutikimas, kai karo metu sužalotą paveikslą atnaujinantis dailininkas negalėdavo tapyti be baimės ir nerimo, kol vienuolės nepasimelsdavo[164]. Žinoma, kad karo metu paveikslas buvo pažeistas – „per gaisrą iš viršaus krentantis balkis nuplėšė ir sudaužė du paveikslo sparnus, dengusius atvaizdą; Švč. Mergelės paveiksle, galvos dalyje, nuo ugnies dažai truputį pajuodo“[165]. Nors šis kronikose aprašytas įvykis labai panašus į legendą, tačiau 1981 m. radiografijos (rentgeno) tyrimai atskleidė, kad paveikslas tikrai buvo paveiktas netiesioginės ilgalaikės aukštos temperatūros, nes akivaizdžiai matyti susiformavę dažų sluoksnio pažeidimai (krateriai) **[4.1]**. Galima daryti prielaidą, kad nuo karščio nukentėjo ne tik vaizdinė pusė, bet ir medžio pagrindas , nes atnaujinant pakeista autorinė paveikslo forma – iš suveriamo triptiko jis tapo kūriniu, tapytu ant vientiso lentų skydo. 1662 m. atliktus darbus patvirtina 1934 m. atlikti moksliniai tyrimai[166]. Tyrinėjimais nustatyta, kad autorinis paveikslo temperos dažų sluoksnis ir gruntas buvo pašalintas iki medinio pagrindo, išskyrus Dievo Motinos veidą. Vėliau paveikslas iš naujo gruntuotas, raižytas, auksuotas ir tapytas aliejiniais dažais[167].

161 Kamil Kantak, *Bernardyni Polscy. 1573–1795–1932*, Lwów: Nakladem prowincja Polskiej OO. Bernardynów, 1933, t. 2., p. 395.
162 Władysław Zahorski, *op. cit.*, p. 32.
163 „Restauracja obrazu Matki Boskiej w kościele św. Michała“, in: *Dziennik Wileński*, 1935-07-14, Nr. 191, p. 2.
164 *Ibid*., p. 259.
165 Rūta Janonienė, *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*, p. 79.
166 Tvarkybos darbus atliko vienas iš garsiausių to meto Lenkijos meno kūrinių konservatorius, Valstybinių meno rinkinių direkcijos tapybos konservavimo dirbtuvių vadovas, profesorius Jans Rutkowskis, kuris restauravo ir Čenstakavos Dievo Motinos, Aušros Vartų Dievo motinos, Kodenio Dievo Motinos ir kitus garsius paveikslus.
167 „Restauracja obrazu Matki Boskiej w kościele św. Michała“, p. 2.

Dar daugiau duomenų apie antrojoje XVII a. pusėje atliktus atnaujinimo darbus pateikė gamtamoksliniai 1981 m. *Dievo Motinos* paveikslo tyrimai LDM RC. Tyrimais (paveikslą tyrė Arūnas Bėkšta) nustatyta, kad nežinomas meistras ar meistrai pirmiausia atskyrė centrinę paveikslo dalį su Marijos veidu, kuri buvo tapyta ant liepos medžio lentų. Nuo atskirtos lentos pašalintas temperos dažų sluoksnis ir gruntas. Autorinė lenta suploninta, priklijuota ant naujos ąžuolinės lentos ir įmontuota į šešių lentų bloką **[I priedas**[168]**]**. Prie lentų priklijuota drobė su išpjauta skyle Marijos veidui. Ant gruntuotos drobės raižyta, auksuota ir tapyta aliejiniais dažais[169]. Taigi šio atnaujinimo metu paveikslo fone turėjo būti nutapytos klūpančių šventųjų Pranciškaus ir Bernardino figūros **[4.2, 4.3]**. Jų pozos išreiškė pakitusią paveikslo sampratą ir statusą: šventieji pavaizduoti adoruojantys atvaizdą, garbinantys ir vizualiai išreiškiantys tuo metu labai sustiprėjusį stebuklingu laikomo Marijos paveikslo kultą.

Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios paveikslo *Dievo Motina* tapybos maniera, ypač šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino figūrų bei auksuoto fono atlikimas, labai panaši į Varšuvos Šv. Pranciškaus Asyžiečio pranciškonų bažnyčioje esančius *Šv. Antano Paduviečio*[170] **[5]** ir *Stebuklingo Šv. Pranciškaus stigmų gavimo* **[6]** paveikslus, kuriuos naujai 1662–1663 m. pastatytai bažnyčiai 1664 m. kartu su *Dievo Motinos* paveikslu dovanojo dievobaimingi žmonės[171]. Manoma, kad šiuos paveikslus nutapė karaliaus servitorius[172] Varšuvos tapytojas Matijas Kargenas (Matthias Kargen, mirė 1665 m., palaidotas Karmelitų bažnyčioje Varšuvoje)[173]. Gali būti, kad šis laisvai samdomas dailininkas tuo metu buvo pakviestas į Vilnių, kur iš naujo nutapė *Dievo Motinos* paveikslą (išskyrus Marijos veidą). Panagrinėjus 1981 m. gamtamokslinių tyrimų rezultatus[174], galima teigti, kad atskirus darbus (paveikslo autorinio pagrindo konstrukcijos perdarymas, gruntavimas, raižymas ir auksavimas) atliko įvairūs amatininkai. Tokie teiginiai galimi atsižvelgiant į minėtųjų darbų sudėtingumą ir darbo specifiką bei į griežtą tuometį amatininkų pasiskirstymą pagal specializaciją.

Prieš 1750 m. spalio 8–10 d. surengtas karūnavimo iškilmes Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios *Dievo Motinos* paveikslas dar kartą atnaujintas[175].

---

168 Toliau disertacijos priedai tik numeruojami romėniškais skaitmenimis laužtiniuose skliaustuose.
169 Sapiegų Dievo Motina, kultūros paminklo (kilnojamo) restauravimo pasas (85-1) Nr. 75/4475, in: LDM P. Gudyno restauravimo centro archyvas.
170 Šv. Antanas Paduvietis paveikslas tapytas aliejiniais dažais ant medžio lentos. Signatūra: Mateusz S. Regius Pinxit A. Dni 1664 in augu [...].
171 Tokia paveikslų tapybos tarpusavio panašumų nuostata pirmą kartą paminėta knygoje: *Malarstwo Polskie. Manieryzm. Barok*, Warszawa: Auriga, 1971, p. 38.
172 Karaliaus servitorius – asmuo, gavęs privilegiją, pagal kurią galėjo laisvai verstis savo amatu ir nepriklausyti cechui, taip pat – buvęs laisvas nuo miesto teismų.
173 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5: *Le–M*, p. 442.
174 Sapiegų Dievo Motina, kultūros paminklo (kilnojamo) restauravimo pasas (85-1) Nr. 75/4475, in: LDM P. Gudyno restauravimo centro archyvas.
175 Władysław Zahorski, *op. cit*., p. 32.

Lyginant su atliktais Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios *Dievo Motinos* paveikslo tvarkymo darbais, reikėtų paminėti 1600 m. Trakų Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčios vidaus interjero rekonstrukcijos metu atnaujintą paveikslą *Trakų Dievo Motina*[176] **[7]**. Šis paveikslas, pritaikant naujam Didžiajam altoriui, sumažintas, nes anksčiau buvo pavaizduota visa Švč. Mergelės Marijos figūra[177]. 1994 m. *Trakų Dievo Motinos* paveikslas tyrinėtas LDM RC. Gamtamokslinių tyrimų rezultatai teigia, kad prieš tai paveikslas tapytas gotikiniu stiliumi, o jame pavaizduota stovinti vienplaukė, galbūt su rožių vainiku ant galvos Švč. Mergelė Marija. Atnaujinant Švč. Mergelė Marija pertapyta, o vietoje anksčiau buvusio perregimo šydo nutapytas galvą ir kaktą dengiantis, stambiomis klostėmis figūrą gobiantis maforijus. Vaikelis Jėzus, prieš tai veikiausiai buvęs pavaizduotas centre, atnaujinimo metu nutapytas sėdintis ant kairiojo Motinos kelio **[7.1]**. Smulkios raižybos gotikos stiliaus XV–XVI a. sandūra datuojamas auksinis fonas buvo pašalintas (kaip ir Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios *Dievo Motinos* paveikslo atveju), naujai gruntuotas, perraižytas ir auksuotas[178].

Paveikslas *Trakų Dievo Motina* dar kartą buvo atnaujintas rengiantis jo karūnavimo iškilmėms, įvykusioms 1718 m. rugsėjo 8 d. Remiantis 1994 m. tyrimų rezultatais, žinoma, kad tuo metu vaizdinė pusė retušuota aliejiniais dažais (retušavimo vietos UV spinduliuotės nuotraukoje matomos kaip tamsios dėmės). Daugiausia retušuotas Marijos apsiaustas, šiek tiek – veido tapyba ir Kristaus chitono klostės[179]. Tokie atlikti paveikslo retušavimo darbai greičiausiai buvo nulemti natūralaus paveikslo senėjimo proceso, o ruošiantis karūnacijos iškilmėms paveikslas turėjo tiesiog nepriekaištingai atrodyti tikintiesiems. Atsižvelgiant į natūralius paveikslo dažų senėjimo reiškinius, vietos, kur tapybai panaudoti balti pigmentai (veidas ir rankos), daug kartų atsparesnės natūraliems paveikslo senėjimo procesams, o ir drėgmės bei temperatūros poveikiui. Karūnavimo organizatoriaus ir pagrindinio iniciatoriaus Vilniaus vyskupo Konstantino Kazimiero Bžostovskio brolienė Vitebsko kaštelionė Teresė Bžostovska-Oginskienė davė 4000 auksinų stebuklingo paveikslo aptaisams atnaujinti ir papuošti brangakmeniais[180].

Po 1655 m. atnaujintas dabar Rūdninkų Švč. Trejybės bažnyčiai priklausantis paveikslas *Šventoji šeima su Šv. Ona ir Šv. Joakimu* **[8]**, kuris į šią bažnyčią galėjo patekti iš bernardinams priklausiusios Vilniaus Šv. Onos bažnyčios (bernardinai Rūdninkuose turėjo savo koplyčią)[181]. Nors Rūdninkuose buvusi parapijos bažnyčia ir pastatyta 1511 m., perstatyta 1614 m., tačiau karo su Maskva metu, 1655–1661 m., buvo sunaikinta iki pamatų. Vėliau, 1775 m., apgriauta, atstatyta 1790 m. ir 1884 m. atnaujinta.[182] Per XVII–XVIII a. sandūroje

176 Nežinomas dailininkas, XVI a., medis, tempera, auksavimas. 127 x 110 x 1,6 cm. Paveikslas buvo įtrauktas į LDM fondų apskaitą (TD-1082).
177 Michał Baliński, *Tymoteusz Lipiński, Starożytna Polska: pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym*, Warszawa: nakład i druk S. Orgelbranda, 1850, t. 3, p. 316.
178 Žymantė Kasperavičienė, „Trakų Dievo Motina“, in: *Kultūros paminklai*, 1994, kn. 1, p. 124.
179 Arūnas Bėkšta, Dalia Panavaitė, „Paveikslo ‘Trakų Madona’ tapybos technikos tyrimai“, in: *Metraštis*, Vilnius: LDM, 2001, Nr. 4, p. 190–191.
180 Jan Kurczewski, *Koronacja cudownego obrazu N. P. Marii Trockiej*, p. 384.
181 Rūta Janonienė, *op. cit.*, p. 347.
182 Jan Kurczewski, „Stan kościołów parafjalnych w djecezji wileńskiej po najściu nieprzyjacielskiem“, p. 166.

atliktą atnaujinimą paveikslas pasirašytas: „Pinxit Jakobus Rimkiewio“[183] **[8.1]**. Taip pasirašęs tapytojas, dalinai pertapęs paveikslą, tarsi prisiskyrė šio kūrinio autorystę sau, nors tik papildė ir pakeitė ankstesnę kito tapytojo nutapytą kompoziciją. Kai kuriais atvejais tiesiog buvo toks būdas, atnaujinus paveikslus pasirašyti pridedant lotynišką žodį *pinxit*, o tokių pavyzdžių yra daugiau (p. 66). 1992 m. atlikti rentgenografiniai tyrimai atskleidė, kad, atnaujinant paveikslą, pildant ir keičiant autorinę idėją, kūrinio šonuose nutapyti Šv. Joakimo ir Šv. Juozapo atvaizdai **[8.2, 8.3]**, o Kristus nutapytas sėdintis. Kaip ir atnaujinant Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios *Dievo Motinos* paveikslą, autorinė tapyba atlikta temperos dažais, o užtapymai ir kompozicijos pakeitimai – aliejiniais[184].

Po 1702 m. taisytas Vilniaus *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslas **[9]**. Tuo metu užtaisytos po susišaudymo su švedais likusios šūvių žymės. Tai patvirtina ir 1993 m. restauravimo metu atlikta fotografija **[9.1]**. Gali būti, kad tada apie 20 cm sumažintas paveikslo formatas apatinėje dalyje[185]. Vėliau, apie 1780 m., paveikslas dar kartą atnaujintas – iš naujo aliejiniais dažais nutapyti Marijos rūbai ir retušuotas veidas bei rankos. Tokios prielaidos pareikštos 1927 m. paveikslą kruopščiai tyrinėjusio ir aprašiusio Vilniaus ir Naugarduko Vaivadijų vyriausiojo konservatoriaus Jurgio Remerio (Jerzy Remer), kuris teigė, kad „XVIII a. pr., greičiausiai 1702 m., paveikslas peršautas susirėmimuose su švedais prie Aušros Vartų ir tada buvo taisytas“[186].

Stebuklingų paveikslų atnaujinimą, pasak legendų, lydėdavo dieviškoji apvaizda, kurios rankose dailininkai būdavo tarsi tik įrankiai. Dieviškoji galia esą pasireikšdavo apsaugodama meno kūrinius ir nurodydama, kada ir kas gali atnaujinti šventuosius paveikslus. Kaip pavyzdį galima būtų paminėti Nesvyžiaus dominikonų konvente, Švč. Rožinio Motinos koplyčioje, buvusį paveikslą *Švč. Mergelė Marija*, kuris, pasak legendų, dieviškosios galios užtartas išliko nesunaikintas. 1775 m. pranciškonų spaustuvėje Vilniuje išleistoje Vilniaus dominikono Juozapo Grigaliaus Tomo Šymako knygoje *Pamokslininkų vienuolijos prerogatyva* yra skyrius „Švč. Mergelė Marija pamokslininkų ordiną puošia įvairiomis relikvijomis ir savo bei Sūnaus stebuklingais paveikslais“[187], kuriame rašoma apie stebuklingą šio paveikslo likimą:

183 Tapytojas Jokūbas Rimkevičius (Rymkiewicz Jakub). 1698 m. Vilniaus kolegijos rektorius jam leido statytis medinį namą kolegijai priklausiusiame Pliaterių sklype Vilniuje, Pilies gatvėje, priešais jėzuitų Šv. Jono bažnyčią (*Lietuvos dailininkų žodynas*, p. 226–227).

184 Šventoji šeima su Šv. Ona ir Šv. Joakimu, kultūros paminklo restauravimo pasas, 1992-01-13, in: UAB „Smailė“ molbertinės tapybos restauravimo skyrius, 1992–1995 m. , Nr. 851.R 454, restauratorė Birutė Miškinienė. Už suteiktą galimybę susipažinti su paveikslo restauravimo dokumentacija dėkoju tapybos restauratorei Birutei Miškinienei.

185 Aušros Vartų Marija, kilnojamo kultūros paminklo restauravimo pasas (93-1), in: LDM P. Gudyno restauravimo centro archyvas, Nr. 70/6430, restauratorė Janina Bilotienė.

186 Jerzy Remer, „Madonna warowni wileńskiej“, in: *Sztuki Piękne*, 1926–1927, nr. 9, p. 331.

187 Regimanta Stankevičienė, „Stebuklingi Lietuvos dominikonų provincijos paveikslai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2002, t. 25: *Paveikslas ir knyga. LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*, sudarytoja Tojana Račiūnaitė, p. 196.

> Pirmiau buvo Nesvyžiaus kunigaikščių pilyje, bet kaip jau visai aprūkęs ir senas (o dėl to laikytas kunigaikščių rūmų nevertu) jau turėjo būti ponų įsakymu rytojaus dieną išmestas arba sudegintas. Naktį prieš tai viena prie Tėvų Bernardinų bažnyčios gyvenanti pamaldi moteris pavarde Šejeraitė, jau pagyvenusi panelė, buvo Švč. Mergelės įspėta, kad eitu į pilį ir paimtų paveikslą, kuris jai bus duotas, ir pagarbiai jį saugotų iki tol, kol pasirodys (sakė) mano Sūnus toje vietoje (parodė) [...]. Tad, rytojaus dieną nuėjusi į pilį, sutiko ant laiptų panelę, nešančią tą paveikslą; paklausta, ko atėjo, prisipažino, kad to paveikslo. Panelė jį atidavė su džiaugsmu, kad nereikėtų (kaip liepta) išmesti. Pamaldžioji moteris įvairių tapytojų prašė jį atnaujinti, bet ar iš paniekos ar Dievo valia nė vienas to nesiėmė. Tad nuėjo pas klieriką bernardiną, nors ir mažiau tapybos mene įgudusį. Šis, atnaujinęs geriau, nei tikėjosi ir mokėjo, apie savo sėkmę papasakojo savo globėjui. Vienuolyno vyresnysis, apžiūrėjęs [paveikslą], pripažino, kad pataisymas pranoksta klieriko meną ir gabumus. Todėl, nujausdamas tame paveiksle kažką dieviška, pamaldžiajai moteriai siūlęs už jį 2 dailius paveikslus. [...] Po to dar negreitai, kai mūsiškiai nurodytais metais minėtoje vietoje pastatė medinę koplytėlę ir ėmė joje laikyti Rožinio pamaldas, pamaldžioji, Švč. Mergelės paliepimą atsiminusi, tą paveikslą mūsiškiams atidavė [...].[188]

Šioje iškalbingoje citatoje atsispindi nevienareikšmis tuometės LDK visuomenės požiūris į sakralinio meno kūrinį. Viena vertus, parodoma, kad kūrinio išvaizda yra svarbi pasaulietiniame kontekste („aprūkęs ir senas“ nedera didiko rūmams), bet, kita vertus, šis aspektas tampa antraeiliu kūrinio religinės vertės požiūriu (atvaizdo išsaugojimu mistiniu būdu ima rūpintis pati Švč. Mergelė Marija). Be to, tikima, kad ypatingais atvejais sakralinio meno kūrimo procese dalyvauja ne tik (ir ne tiek) dailininkas, kiek per jį veikianti kūrybinė Dievo galia.

Įsivaizdavimas, kad kreipimasis malda į garbinamą atvaizdą tarsi į gyvą būtybę, kuriai patikėta rūpintis tikinčiaisiais ir kuri turi galios perduoti Dievui žmonių maldavimus (nes šventieji yra arti Dievo, o Dievo artumas pasireiškia gebėjimu užtarti ir apsaugoti nuo negandų tikinčiuosius), aplink kūrinius sukūrė aiškų dieviškumo ir stebuklų veikimo lauką. Susiformavo įsivaizduojamos taisyklės, kurių negalima pažeisti, o prasikaltusieji dieviškosios galios esą būdavę baudžiami dvasinėmis ir fizinėmis kančiomis. Tapybos kūriniuose, kuriuose vaizduojamas Dievui artimas asmuo, didžiausias dėmesys visada skiriamas vaizduojamojo asmens veidui, kurį buvo stengiamasi nutapyti kuo realistiškesnį ir paslaptingesnį, o greta vaizduojami asmenys būna antraplaniai ir atlieka tik pagalbininkų funkcijas. Analizuojant legendas nesunku pastebėti, kad, atliekant tapybos kūrinių atnaujinimo darbus, dieviškosios jėgos dažniausiai neleidžia prisiliesti prie nutapyto Švč. Mergelės Marijos veido, o kartu neleidžia ir visai sunaikinti kūrinio, tai yra „reikalauja“ jį saugoti ir atnaujinti, nors nagrinėjamu laikotarpiu daug paprasčiau ir mažiau lėšų būtų reikėję naujam paveikslui nutapyti.

188 Juozas Tomas Grigalius Šymakas, „Švč. Mergelė Marija pamokslininkų ordiną puošia įvairiomis relikvijomis ir savo bei Sūnaus stebuklingais paveikslais“, vertė Regimanta Stankevičienė, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2002, t. 25: *Paveikslas ir knyga. LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*, p. 212.

Apsauginis dieviškosios galios pasireiškimas nulemtas būtent garbinamo atvaizdo ir pagrindinio kūrinio akcento, Švč. Mergelės Marijos veido, kuris maldoje tiesiogiai kontaktuoja su tikinčiaisiais. Legendose ir prie šventųjų paveikslų įvykusių stebuklų aprašymų knygose tarsi pabrėžiama, kad paties kūrinio negalima laikyti pažiniu meno objektu, nes bet kokie palyginimai ar analizė verčia abejoti dieviškąja jėga, kuri yra pagrindinė stebuklingų atvaizdų kūrėja. Būtent dėl tokios „dieviškosios apsaugos“ ir susiformavusio atvaizdo gerbimo kulto šie paveikslai, nors ir atnaujinti daug kartų, išliko.

Visuose aptartuose nagrinėjamu laikotarpiu atnaujintuose paveiksluose vaizduojama Švč. Mergelė Marija Dievo Motina, o paminėtose legendose, veikiant XVII a. sustiprėjusiai katalikiškai reformai, išryškintas jos atvaizdo kultas. Iki dabar žinomos legendos tik apie tuos kūrinius, kurie turi garbinimo istoriją, o Rūdninkų Švč. Trejybės bažnyčiai dabar priklausantis paveikslas *Šventoji šeima su Šv. Ona ir Šv. Joakimu*, kaip jau minėta, gerbimo istorijos neturi arba galimų legendų nėra išaiškinta.

Būtent dieviškųjų galių ir stebuklinio lauko veikimo pasireiškimai nulėmė šių kūrinių garbinimą ir dėl to susiformavo stebuklingų paveikslų gerbimo praktika. Nuo XVII a. iki XX a. pradžios Lietuvos ir Lenkijos teritorijose buvo priskaičiuojama apie 1050 stebuklingų paveikslų[189]. Šių stebuklų įtaka ir tikėjimas jais paskatino stebuklingų paveikslų bei skulptūrų karūnavimą. Lietuvos ir Lenkijos teritorijose XVIII a. buvo karūnuota:

1717 m. rugsėjo 8 d. Čenstakavos *Dievo Motinos* paveikslas; 1718 m. rugsėjo 4 d. Trakų *Dievo Motinos* paveikslas; 1723 m. birželio 13 d. Kodeno *Dievo Motinos* paveikslas; 1724 m. rugsėjo 8 d. Sokolio *Dievo Motinos* paveikslas; 1727 m. rugsėjo 15 d. Podkamienio *Rožinio Dievo Motinos* paveikslas; 1730 m. rugsėjo 8 d. Žyrovicų *Dievo Motinos* paveikslas; 1749 m. rugsėjo 8 d. Lucko *Rožinio Dievo Motinos* paveikslas; 1750 m. rugsėjo 8 d. Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios *Dievo Motinos* paveikslas; 1751 m. liepos 1 d. Lvovo *Dievo Motinos* paveikslas; 1752 m. birželio 4 d. Bratiansko Lamki *Dievo Motinos* skulptūra[190]; 1752 m. rugsėjo 8 d. Ležaisko *Dievo Motinos* paveikslas[191]; 1754 m. rugsėjo 15 d. Chelmno *Sopulingosios Dievo Motinos* paveikslas; 1755 m. gegužės 8 d. Skempo *Dievo Motinos* skulptūra; 1756 m liepos 16 d.[192] Berdyčiovo *Dievo Motinos* paveikslas[193]; 1761 m. rugsėjo 20 d. Bialyničių *Dievo Motinos* paveikslas; 1763 m. Ržežovo *Dievo Motinos* skulptūra[194]; 1765 m. rugsėjo 8 d. Chelmsko *Dievo Motinos* paveikslas[195]; 1766 m. rugpjūčio

189 Edward Zygmunt Nowakowski, *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej. Wiadomosci historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*, Kraków: druk W. L. Anczyca i Spólki, 1902, p. 3.
190 Andrzej Józef Baranowski, *Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku*, Warszawa: PAN, 2003, p. 15–37.
191 Edward Zygmunt Nowakowski, *op. cit*., p. 363.
192 Andrzej Józef Baranowski, *op. cit*., p. 37–47.
193 Paveikslas tapytas ant drobės, kuri priklijuota prie medinio (kiparisas) pagrindo; matmenys: apie 120 x 120 cm.
194 Andrzej Józef Baranowski, *op. cit*., p. 49–54.

15 d. Pržemyslo *Dievo Motinos* skulptūra; 1767 m. birželio 7 d. Miednievicų *Šv. Šeimos* paveikslas; 1776 m. gegužės 11 d. Lvovo *Maloningosios Dievo Motinos* paveikslas; 1773 m. rugsėjo 8 d. Počiajevo *Dievo Motinos* paveikslas; 1777 m. rugsėjo 18 d. Pržemyslo *Nekaltojo prasidėjimo Dievo Motinos* paveikslas; 1778 m. rugpjūčio 4 d.[196] Latyčiovo *Snieginės Dievo Motinos* paveikslas[197]; 1779 m. rugpjūčio 15 d. Miendzyrzeco Ostrovskio *Dievo Motinos* paveikslas; 1786 m. rugsėjo 8 d. Šiluvos *Snieginės Dievo Motinos* paveikslas[198].

Šiems paveikslams ir skulptūroms buvo priskiriama stebuklingų galių, pabrėžiama sena jų kilmė. Visi kūriniai buvo materialūs ir juos veikė natūralūs fiziniai senėjimo procesai. Tačiau per karūnavimo iškilmes prieš tikinčiuosius jie turėjo atrodyti nepriekaištingai. Galima daryti prielaidą, kad visi meno kūriniai prieš karūnavimo iškilmes atnaujinti. Lietuvos ir Lenkijos teritorijose ankstyviausia paveikslų atnaujinimo priežastis buvo ne tik technologiniai pokyčiai ir pasekmės, bet poreikis išsaugoti religine ir istorine prasme reikšmingus meno objektus. Taip pat susiklostė paradoksali situacija, kai paveikslus pradėjus dengti brangiais sidabro aptaisais ir karūnuoti aukso karūnomis, o šalia jų arba ant jų kabinti votus, kūriniams „grąžintas“ ne tik dvasinės, sakralinės, bet ir materialinės vertybės statusas. Taigi pati tapyba kaip tokia ir jos meninės ypatybės, atrodo, nebuvo itin vertinamos, o tvirtinant aptaisus ir votus buvo smarkiai pažeidžiama paties paveikslo materija.

Karūnavimo iškilmių metu arba truputį vėliau daugeliui paveikslų pagaminti ir pritvirtinti brangūs kalinėti sidabriniai arba auksuoto sidabro aptaisai.

Tačiau aptaisais bei karūnomis pasipuošė ne tik stebuklingi paveikslai, bet ir daugelis bažnyčių altoriuose buvusių tapybos kūrinių bei nešiojamų altorėlių. Norint išsiaiškinti, kaip tai buvo atliekama, atskirai reikia panagrinėti aptaisų ir karūnų tvirtinimo ant paveikslų būdus:

1. Prie medinio pagrindo aptaisai ir karūnos buvo prikalami **[10, 10.1]**;
2. Prie metalo pagrindo – prikniedijami**;**
3. Jei tapyta ant drobės, paveikslas buvo nuimamas nuo porėmio, ištempiamas arba priklijuojamas ant medinio skydo, prie kurio tvirtinami aptaisai ir karūnos. Dažnai vėliau tai buvo drobinio paveikslų pagrindo deformacijų priežastis, nes drobė del temperatūros ir drėgmės poveikio susibanguodavo, o tai lėmė dalies autorinio grunto ir dažų sluoksnių pažeidimus. Todėl pažeistų paveikslų fonas būdavo ne vieną kartą naujai pertapomas, paslepiant atsiradusius defektus **[10.2, 10.3]**;

195 Paveikslas tapytas tempera ant medinio (kiparisas) pagrindo, kuris sudarytas iš trijų vertikalių, tarpusavyje sujungtų, lentų; matmenys: 113 x 70 x 4 cm.
196 Andrzej Józef Baranowski, *op. cit*., p. 57–68.
197 Paveikslas tapytas ant drobės, kuri priklijuota prie medinio pagrindo; matmenys: apie 130 x 100 cm.
198 Andrzej Józef Baranowski, *op. cit*., p. 69.

4. Jei paveikslas nebūdavo nuimamas nuo porėmio, tai aptaisai buvo tvirtinami prie papildomai perdarytos laikančiosios konstrukcijos;
5. Kai kuriais atvejais, jei paveikslas nebūdavo nuimamas nuo porėmio, aptaisai buvo tvirtinami prie drobės **[11, 11.1]**.

Tapybos kūrinių aptaisai ir karūnos suirutės laikotarpiais dažnai buvo karių, plėšikų ir vagių geidžiamas grobis. Dėl šios priežasties, dingus aptaisams arba karūnoms, buvo gaminami ir iš naujo prie pagrindo tvirtinami nauji. Tyrinėjant antrosios XX a. pusės paveikslų restauravimo dokumentaciją, atkreiptas dėmesys, kad tapybos kūrinių, kuriuos dengė aptaisai ir karūnos, pagrindas dažnai būna smarkiai pažeistas prikalimų. Kaip pavyzdį galima panagrinėti Vilniaus Šv. apaštalų Petro ir Povilo bažnyčios 1666 m. sukurto Penkių Kristaus žaizdų brolijos procesijų altorėlio su paveikslais *Penkios Kristaus žaizdos* ir *Sopulingoji Švč. Mergelė Marija*[199] 2001 m. restauravimo dokumentaciją[200]. Aprašuose teigiama, kad *Penkių Kristaus žaizdų* drobinis pagrindas aptaisus tvirtinant vinimis buvo pažeistas apie 260 kartų **[10.4]**, o paveikslo *Sopulingoji Švč. Mergelė Marija* tapybos pagrindas – apie 650 **[10.5]**. Sprendžiant pagal pažeidimų kiekį, galima daryti prielaidą, kad aptaisai ne kartą buvo nuimti, keičiant dalį tapybos dengiantį nusidėvėjusį audinį **[10.6, 10.7]**. Tuo metu atnaujinti ir paveikslai, nes *Sopulingosios Švč. Mergelės Marijos* autorinis dažų sluoksnis keletą kartų pertapytas – išskyrus Dievo Motinos veidą ir rankas.

Paveikslų atnaujinimo darbuose matyti to meto požiūris į meno kūrinius, užfiksuotas legendose ir stebuklų aprašymuose. Tai visų pirma sietina su pačiu meno kūriniu, nes tokie darbai buvo vykdomi stebuklingiems atvaizdams, atliekantiems ne tik (ir ne tiek) meno kūrinio, kiek dieviškojo asmens buvimo ir veikimo žemėje ženklo funkciją.

Remiantis negausiais pavyzdžiais galima teigti, kad, atnaujinant paveikslus, pagal autorinę kompoziciją būdavo pertapomi antraeiliai asmenys, tačiau siekiama išsaugoti pagrindinio vaizduojamo asmens – Švč. Mergelės Marijos – veidą. Taigi restauravimo prasme pastebimas veiksmų dvilypumas: kai kurios pirminės kompozicijos dalys pažeidžiamos ir keičiamos, kai kurios – išsaugomos. Paveikslas kaip vizuali visuma tuo metu dar nesaugomas, nes atlikti atnaujinimo darbai turėjo įtakos meno kūrinių pagrindams, formatui, autorinei idėjai ir kompozicijai.

199 Dabar atskirai paveikslai ir procesijų altorėlis su aptaisais yra eksponuojami Bažnytinio paveldo muziejuje.
200 Penkios Kristaus žaizdos (1666 m.), in: LDM P. Gudyno restauravimo centras, kilnojamojo kultūros paminklo restauravimo pasas, rest. Nr. 71/7361/b; Sopulingoji Švč. Mergelė Marija (1666 m.), in: LDM P. Gudyno restauravimo centras, kilnojamojo kultūros paminklo restauravimo pasas, rest. Nr. 71/7361/a, restauratorius Juozapas Blažiūnas.

Tvarkant paveikslus naudotos medžiagos būdingos tuo metu dirbusiems amatininkams-tapytojams, kurie tvarkydavo ir meno kūrinius. Į originalias kūrinio atlikimo medžiagas nebuvo atsižvelgiama: tempera tapyti kūriniai pertapyti aliejiniais dažais, ant medinio pagrindo būdavo klijuojama drobė ir pan. Šiuo požiūriu tokie metodai ir medžiagos buvo būdingos Vakarų Europai iki XVIII a. pabaigos. Galima daryti prielaidą, kad tokius atnaujinimo darbus Lietuvoje ir Lenkijoje daugiausia atlikdavo būtent svetimšaliai tapytojai, nes valdovai ir diduomenė, stebuklingų paveikslų ir skulptūrų karūnavimo iniciatoriai, buvo sudarę darbo sutartis su svetimšaliais amatininkais, kuriais pasitikėdavo ir kuriems patikėdavo atlikti meno kūrinių tapybos bei atnaujinimo darbus. Būtent tokie tapytojai iki XVIII a. pabaigos dėl savo tapybos technologijų žinių buvo labiau vertinami nei vietiniai meistrai ir galėjo kokybiškai atlikti patikėtas užduotis. Aišku, jie taip pat patikimai saugodavo ir visas paslaptis, susijusias su stebuklingais meno kūriniais.

II.4. Apšvietos epocha ir Romantizmas: tapybos kūrinių atnaujinimo sampratos kaita

Šiame skyriuje nagrinėjami Vilniaus vyskupijos bažnyčių ir vienuolynų paveikslų atnaujinimo darbai nuo XVIII a. pabaigos iki XIX a. vidurio. Pateikiami duomenys apie Apšvietos epochos idėjų įtaką paveikslų tvarkybai ir visam kultūrinio gyvenimo kontekstui. Pristatomi įvairūs pavyzdžiai, iliustruojantys dailininko profesijos statuso pokytį Apšvietos epochoje – iš amatininko į aukštesnį intelektinį rangą.

Lietuvoje iki XVIII a. pabaigos vyravo tapybos kūrinių tvarkybos metodika, literatūroje ir šaltiniuose įvardijama kaip tapybos kūrinių atnaujinimas. Paveikslų atnaujinimui būdingas visiškas arba dalinis vaizdinės pusės užtapymas pagal seną autorinę kompoziciją ir kartais – senos autorinės idėjos keitimas. XVIII a. pabaigoje ši metodika Lietuvoje pakito. Akivaizdžiai pastebimas naujas požiūris į meno kūrinius, kuriam būdingas suvokimas, kad seni paveikslai vertingi savo autentiškumu, istorija, siužetu ir autoryste, dėl to juos reikia saugoti, o tvarkant būtina atidengti tai, kas paslėpta ankstesnių atnaujinimų ar laiko pažeidimų. Tokia tvarkybos koncepcija suformuluota Apšvietos epochos idėjų, ir jos formavimuisi akivaizdžiai turėjo įtakos Vilniaus universitete įsteigta Tapybos ir piešimo katedra. Jos dėstytojai ir studentai įvairiose Vilniaus miesto bažnyčiose ir vienuolynuose tvarkė nykstančius meno kūrinius.

Vakarų Europoje plintančios Apšvietos epochos idėjos XVIII a. pradžioje pasiekė ir Abiejų Tautų Respubliką. Stanislovui Augustui Poniatovskiui 1764 m. tapus Lenkijos karaliumi ir Lietuvos didžiuoju kunigaikščiu, švietėjiškoji ideologija ėmė plisti platesniuose kilmingųjų giminių bei turtingesnių ir prasilavinusių miestiečių sluoksniuose. To apraiškos – domėjimasis savo krašto senovės paminklais ir istorija, užsakymais dailininkams, įvairaus pobūdžio meno mecenavimu ir meno kūrinių išsaugojimu.

Liko neįgyvendintas, turėjęs būti masiniu tiražu išplatintas visuomenėje, pagal Pranciškaus Smuglevičiaus (Franciszek Smuglewicz, 1745–1807) parengtus piešinius graviūromis iliustruotas veikalas „100 Lenkijos istorijos vaizdų grafikoje“ („Obrazy historyi Polskiej w stu rycinach“). Ciklas turėjo aprėpti svarbiausius įvykius Lietuvos ir Lenkijos valstybių gyvavimo istorijoje. Tuo metu vyravo nuostata, kad istorinių įvykių vaizdavime priimtinesnė poetinė, o ne realistinė istorijos vizija, kad heroizuojantis klasicizmas yra aukščiau už realizmą ir todėl istorinių graviūrų tikslas yra ne tikroviškai fiksuoti įvykių tėkmę, bet rodyti didžius moralinius pavyzdžius. Savo cikle Smuglevičius bandė aprėpti gana ilgą istorinę epochą, pradedant karaliaus Mečislovo veikla ir baigiant Stanislovo Augusto Poniatovskio laikais. Sumanytam veikalui Smuglevičius, remdamasis įvairiais archyvais, parengė daug piešinių, tačiau dėl finansinių nesklandumų tik devyni iš jų 1791 m. buvo išraižyti vario plokštėse, kurias graviravo geriausi to meto Drezdeno, Romos ir Varšuvos graveriai.

Iš vėliau įgyvendintų tokio pobūdžio leidinių vienas svarbiausių ir unikaliausių Lietuvos dailės gaivinimo reiškinių yra „Vilniaus albumas", kurį 1845–1856 m. išleido Jonas Kazimieras Vilčinskis. „Vilniaus albume" surinktuose vaizduose įamžinti Lietuvos, ypač Vilniaus, architektūros paminklai ir peizažai, scenos iš Lietuvos istorijos, Vilniaus universiteto profesorių ir kitų žymių Lietuvos veikėjų portretai. Sykiu tai buvo puiki proga parodyti Lietuvos dailininkų kūrybą. Šie pavyzdžiai gerai iliustruoja pakitusį dailininko statusą ir požiūrį į jo kūrybą. Senovės paminklų ir istorijos įprasminimas veikė ir meno kūrinių atnaujinimo tendencijas. Tai, be abejonės, lėmė ir įvairių meno kūrinių kolekcionavimo suklestėjimą. Seni paveikslai privatiems rinkiniams buvo perkami Vakarų Europoje, ieškomi ir Lietuvoje. Šie kūriniai buvo pažeisti ne tik natūralaus senėjimo proceso, bet ir ankstesnių atnaujinimų. Norint pašalinti paviršiaus nešvarumus, patamsėjusį laką, užtapymų sluoksnius bei sutvarkyti mechaninius pažeidimus, reikėjo naujų metodų ir tik tam skirtų priemonių. Todėl, išaugus senų meno kūrinių paklausai, prireikė juos prižiūrinčių ir galinčių atnaujinti dailininkų.

Jau XVII a. viduryje Vakarų Europos Apšvietos epochos paveikslų išsaugojimo idėjas išdėstė Prancūzijos tapybos ir skulptūros akademijos dėstytojas Charles’is Perrault (1628–1703). Kalbėdamas apie kūrinio senatį ir patiną, jis nedviprasmiškai pasisakė prieš bet kokį tapybos kūrinio atnaujinimą ir teigė, kad paveikslas turi mirti savo mirtimi ir į jo būtį negalima kištis[201]. Nors Perrault buvo autoritetas, o jo idėjos darė didelę įtaką Vakarų Europos meno kūrinių išsaugojimui, tačiau Abiejų Tautų Respublikoje meno kūriniai dažnai buvo atnaujinami pagal Italijoje susiformavusius metodus. Taip buvo dėl to, kad tuo laikotarpiu daugelis studentų iš Lenkijos ir Lietuvos, remiami įvairių mecenatų, studijavo būtent Italijoje. Po mokslų sugrįžę dailininkai buvo vertinami būtent dėl tapybos

201 Charles Perrault, „Paraleles des Anciens et Modernes“, in: Zygmunt Ważbiński, *O rozpoznawaniu i wartościowaniu obrazów: Poglądy siedemnastowiecznych pisarzy i amatorów sztuki*, (ser. *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Skrypty i Teksty Pomocnicze*), Toruń: Nakładem Uniwersyteta Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1975.

„itališkąja klasicistine maniera“, be to, jie galėdavo atnaujinti privačių meno kūrinių rinkinius. Kadangi tuo metu bažnyčia buvo turtinga, dailininkai nestokojo ir originalių tapybos kūrinių, ir senų bažnyčiose buvusių paveikslų atnaujinimo užsakymų.

Apie tai, kad įvairūs dailės mecenatai rūpinosi paveikslų išsaugojimu, 1847 m. yra užsiminęs dailininkas Vincentas Smakauskas (Wincenty Smokowski, 1797–1876), rašydamas apie tuos, „kurių vardus iš mūsų amžinai atėmė viską naikinantis laikas“[202]:

> Labai daug tų paveikslų, akivaizdžių mūsų protėvių nuoširdaus tikėjimo įrodymų, vienintelių tapybos paminklų, išliko nepažeisti net iki šių laikų, nes garbingi dovanotojai paprastai turėjo dorus, dievobaimingus sekėjus, kurių tauri ranka mokėjo pasirūpinti šiais šventais paminklais ir juos apsaugoti nuo sunaikinimo negandų.[203]

Apšvietos epochos idėjos buvo veiksnys, lėmęs Architektūros ir Dailės katedrų įkūrimą senajame Vilniaus universitete. Šių katedrų įkūrimas lėmė architekto ir dailininko profesijų statuso pakėlimą iš amatininko į aukštesnį intelektinį rangą[204].

Dar nuo 1773 m. švietimui administruoti sudaryta Edukacinė komisija, vadovaujama Vilniaus ir Žemaitijos vyskupų, Vilniaus universitetą pervadino Vilniaus Vyriausiąja mokykla, kurioje veikusios dvi kolegijos padalytos į moralės, fizikos ir medicinos mokslų fakultetus. Pagal caro valdžios patvirtintą šios aukštosios mokyklos statutą, fizikos fakultete buvo architektūros bei tapybos ir piešimo katedros. XIX a. pr. Rusijoje įvykdyta švietimo reforma, kurios metu 1803 m. caro aktu Vilniaus Vyriausioji mokykla reorganizuota į Vilniaus imperatoriškąjį universitetą. Per reformą įkurta Vilniaus švietimo apygarda, kurios administravimas daugiausia grįstas buvusios Edukacinės komisijos nustatytais principais. Čartoriskių giminės globojama Vilniaus švietimo apygarda iki 1823–1824 m. filomatų–filaretų bylos puoselėjo Edukacinės komisijos laikų švietimo ir kultūros tradicijas. Būtent Vilniaus universitete taip susikūrė vadinamoji Vilniaus meno mokykla, kuri sėkmingai gyvavo iki Vilniaus universiteto uždarymo 1832 m. gegužės 13 d.[205]

---

202 Wincenty Smokowski, „Do wspomnień o szkole malarskiej wileńskiej, Adama Szemesza“, in: *Athenaeum*, Wilno, 1847, t. 1, p. 171.

203 „Bardzo wiele z tych obrazów, oczéwistych dowodów szczéréj wiary przodków naszych, jedynych u nas zabytków malarskich, dotrwałow całości aż do ostatnich czasów. Godni bodiem uposażyciele mieli zwyczajnie poczciwych, boogbojnych następców, których wspaniala ręka umiała pielęgnować te święte zabytki i je ochraniać od niewczasów zniszczenia“, *Ibid*., p. 171–172.

204 Antanas Kulakauskas, „Dailės katedrų įkūrimo Vilniaus universitete istorinės aplinkybės“, in: *Acta academiae artium vilnensis*, Vilnius, VDA leidykla, 1997, t. 11: *Pranciškus Smuglevičius ir jo epocha*, sudarytojas V. Jankauskas, p. 5.

205 *Ibid*., p. 7–8.

Nuo 1798 m. Vilniaus universiteto Tapybos ir piešimo katedros profesoriaus pareigoms buvo pakviestas Pranciškus Smuglevičius, kurio žinios veikė ir meno kūrinių atnaujinimo sampratos kaitą Lietuvoje, nes Apšvietos epochos idėjos skatino domėjimąsi senovės paminklais, o tai neišvengiamai atsiliepė nagrinėjant autentiškumo problemas ir kūrinių išsaugojimo būdus. Smuglevičius greičiausiai studentus supažindindavo ir su senos tapybos atnaujinimo metodika, nes dalis jo mokinių buvo žinomi kaip puikūs paveikslų tvarkybos specialistai.

Minėtinas Smuglevičiaus mokinys yra Danielius Kondratavičius (Daniel Kondratowicz, 1765–1844), kuris po trumpų mokslų Vilniuje nuo 1786 m. mokėsi Varšuvoje Smuglevičiaus dirbtuvėse. Kondratavičius garsėjo portretų, mitologinių, istorinių ir alegorinių paveikslų tapyba bei piešimo ir tapybos mokymu. 1823 m. Kondratavičius atnaujino Simono Čechavičiaus (Szymon Czechowicz, 1689–1775) paveikslus Karmelitų bažnyčioje Lečine (Leszno, Lenkija) ir nežinomus paveikslus Švč. Mergelės Marijos bažnyčioje Varšuvoje[206].

Iliustratyvus pavyzdys, kaip keitėsi požiūris į meno kūrinių atnaujinimą, būtų Mykolo Chomolickio (Michał Homolicki, 1791–1861), besiremiančio neįvardytu šaltiniu, minimas atvejis, kai Smuglevičiui, apie 1785 m. baigusiam tapyti paveikslus[207] Vilniaus Švč. Trejybės cerkvėje ir bazilijonų vienuolyne, pasiūlyta pertapyti XVI a. *Dievo Motinos Odigitrijos* ikoną, tačiau vienuolyno patikėtinį šis smarkiai išbaręs už tokį nevykusį pasiūlymą[208]. Toks požiūris ir tokios moralinės nuostatos būdingos išsilavinusioms ir Apšvietos idėjų subrandintoms asmenybėms, kurių požiūriu, meno kūriniams svarbus ir autentiškumas, atskleidžiantis praėjusių laikų dvasią. Ne veltui Smuglevičius žinomas ir kaip Vilniaus senovės paminklų tapytojas, užfiksavęs ne vieną miesto fragmentą, nostalgiškai atskleisdamas nykstančios istorinės architektūros grožį.

Kad Smuglevičius domėjosi senąja Vilniaus daile, galima spręsti ir iš jo apsilankymo 1785 m. liepos 13 d. Vilniaus Bernardinų bažnyčioje, kur jis apžiūrėjo koridoriuose ir chore buvusius senus paveikslus ir juos labai išgyrė[209]. Žinoma ir tai, kad jis atnaujindavo paveikslus: jam grįžus iš mokslų Romoje į Varšuvą, apie 1784–1785 m. Lenkijos karaliui ir Lietuvos Didžiajam kunigaikščiui Stanislovui Augustui Poniatovskiui įsakius, atnaujino Varšuvos pranciškonų reformatų Šv. Antano Paduviečio bažnyčios[210] paveikslą *Zigmantas Vaza, suteikiantis privilegijas reformatams*, kabėjusį

206 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, praca zbiorowa pod redakcją Jolanty Maurin Białostockiej i Janusza Derwojeda, Wrocław: Ossolineum, 1986, t. 4: *Kl–La*, p. 80.
207 Paveikslai „Salvator Mundi“, „Apaštalai Petras ir Povilas“, „Šv. Bazilijus“, „Šv. Mikalojus“, „Šv. Makrina“, „Šv. Pafnucijus“ ir „Švč. Mergelės Marijos sužieduotuvės“.
208 Vladas Drėma, *Pranciškus Smuglevičius*, p. 214.
209 Rūta Janonienė, *op. cit.*, p. 212.
210 Šios bažnyčios koridoriuje yra išlikusi Smuglevičiaus epitafija.

antroje kairės navos nišoje[211]. Nors vėliau 1841 m. spaudoje[212] buvo teigiama, kad šį paveikslą greičiausiai nutapė Smuglevičius, tačiau tai akivaizdi klaida, nes jį nutapė nežinomas italų dailininkas, Hanibalo Vinčio mokinys. Galima daryti prielaidą, kad Smuglevičius, būdamas garsus to meto dailininkas, ką tik grįžęs iš mokslų Romoje, tiesiog atnaujino paveikslą, o vėliau rašantieji apie šį meno kūrinį arba matė, arba girdėjo, kad jis prie šio paveikslo dirbęs. Tokios klaidos rezultatas buvo paveikslo autorystės pokytis.

Yra žinoma, kad Smuglevičius XVIII a. pabaigoje, Kauno karmelitams užsakius, Kauno Šv. Kryžiaus bažnyčiai nutapė paveikslą *Šv. Teresės vizija*[213]. Dirbdamas Kaune, toje pat Šv. Kryžiaus bažnyčioje, jis atnaujino ir dabar ten tebesantį XVIII a. paveikslą su sidabro aptaisu *Švč. Mergelė Marija Škaplierinė* **[12]** bei paveikslus *Šv. Juozapas*[214], *Šv. Elijus* ir *Šv. Simonas Stokas*[215].

Lietuvių istoriografijoje nebuvo svarstyta, kur ir kada Smuglevičius išmoko tvarkyti paveikslus, bet esama pagrindo manyti, kad tai buvo Šv. Luko akademijoje Romoje, kur studijavo 1765–1783 m. Tuo metu jam dėstė Vatikano tapybos konservatorius profesorius Vincentas Kamučinis (Vincenzo Camuccini, 1771–1844), kuris kartu su broliu tapybos konservatoriumi Petru Kamučiniu (Pietro Camuccini, 1761–1833) vadovavo Romos miesto meno kūrinių konservavimo tarnybai. Yra žinoma, kad Šv. Luko akademijoje besimokantys studentai profesoriaus Vincento Kamučinio būdavo išmokomi ne tik konservuoti tapybą, tačiau ir ją atnaujinti naujomis medžiagomis ir metodais, pritaikytais būtent tapybai[216]. Reikėtų paminėti ir tai, kad vienas iš pirmųjų Smuglevičiaus tapybos mokytojų Simonas Čechavičius taip pat šiek tiek mokėsi Šv. Luko akademijoje (būdamas Romoje nuo 1711 iki 1730 m.), o sugrįžęs į Varšuvą apie 1737 m. atnaujino Varšuvos karalių rūmuose buvusį karaliaus portretą[217].

Šv. Luko akademijos profesoriaus Vincento Kamučinio autoritetas ir dėstomos idėjos apie bendrus istorinius kultūros procesus, antikinį meną bei senovės paminklų išsaugojimo būdus veikė ne tik Romoje besimokančius studentus, bet ir įvairius visuomenės sluoksnius. Ne veltui dailininkas Smakauskas rašė:

---

211 Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, Warszawa: Nakładem autora, 1851, t. 2, p. 190.

212 „Słychać, że ieden z Parafjan troskliwy o zachowanie pięknego obrazu Szmuglewicza, nadanie przez Zygmunta III go przywilein XX. Reformatom wyobrażaiącego, ma zamiar kosztem swoim kazać takowy odnowil. Obraz Szmuglewicza umieszczony iest w drugiej framudze na lewej ścianie tegoż Kośioła“, „Zanieczyszczona i zrujnowana upływem lat facjata kośioła XX. Reformatów Warszawskich“, in: *Kuryer Warszawski*, 1841, Nr. 148, p. 705.

213 Tojana Račiūnaitė, *Vizijos ir atvaizdai: Basųjų karmelitų palikimas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003, p. 206.

214 *Ibid*., p. 183.

215 *Kauno architektūra*: Albumas, sudarytoja ir mokslinė redaktorė Algė Jankevičienė, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 97.

216 Alessandro Conti, *A History of the Restoration and Conservation of Works of Art*, Oxford: Elsevier. 2007, p. 274–275.

217 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1. A–C, p. 400–401.

O kaip visas gyvenimas pasikeistų, jei mes turėtume savo Kamučinį.[218]

Šv. Luko akademiją Romoje baigę lenkų ir lietuvių kilmės dailininkai buvo vertinami ir kaip senų paveikslų atnaujintojai, nes grįžę į savo šalis tokius darbus atlikdavo įvairiose Lenkijos ir Lietuvos bažnyčiose. Pavyzdžiui, dailininkas Aleksandras Kokuliaras (Aleksander Kokular, 1793–1846), kuris nuo 1814 m. mokėsi Vienos menų akademijoje, 1817–1818 ir 1824–1826 m. studijavo Šv. Luko menų akademijoje Romoje, buvo pažįstamas su Kanutu Rusecku, nes kartu 1822–1831 m. mokėsi pas tuos pačius dėstytojus Vincentą Kamučinį ir Bertelį Thorvaldseną (Bertel Thorvaldsen, 1770–1844). 1844–1846 m. Kokuliaras restauravo Smuglevičiaus paveikslus: *Šv. Trejybė*; *Angelas rodo vengrų karaliaus Stepono sūnui Emerikui, kur statyti benediktinų vienuolyną*; *Šv. Juozapo mirtis*; *Šv. Benediktas ir Šv. Scholastika*; *Konstantino motina Šv. Elena bando švento kryžiaus stebuklingumą su ligoniu*; *Šv. Benedikto mirtis* ir *Švč. Mergelė Marija nekalto prasidėjimo* Lenkijos Lysa Guros (Łysa Góra) benediktinų vienuolyno Šv. Kryžiaus bažnyčioje, o apie 1830 m. Aleksandro Potockio kvietimu dirbo senų paveikslų konservatoriumi Vilanovo (Wilanów) rūmuose netoli Varšuvos įsteigtoje meno galerijoje[219]. Arba diplomatas, kolekcionierius, literatas ir dailininkas grafas Stanislovas Kosakauskas (Stanisław Kossakowski, 1795–1872), kuris, būdamas Romoje, Rusijos diplomatinėje tarnyboje Vatikane, 1818–1826 m. buvo Šv. Luko Akademijos narys. Yra žinoma, kad jam priklausė Vaitkuškio dvaras (dab. Ukmergės raj.), o netoli esančiai Vaitkuškio bažnyčiai jis nutapė dvylika paveikslų, vaizduojančių apaštalus. Taip pat toje pat bažnyčioje ir nežinomoje bažnyčioje Ukmergėje atnaujino visus paveikslus[220].

Išvardyti visus lenkų arba lietuvių kilmės Šv. Luko akademijos studentus, kurie tvarkė paveikslus, nėra galimybės, nes tai mažai tyrinėta, bet labai plati tema. Tačiau galima teigti, kad, po mokslų sugrįžę į Lenkiją arba Lietuvą ir įsitvirtinę visuomenėje, jie supažindindavo savo mokinius arba studentus su taisyklėmis, kaip atnaujinti paveikslus. Pavyzdžiui, minėtasis dailininkas Kokuliaras Varšuvoje turėjo dirbtuves, kuriose mokėsi Pranciškus Mielnickis (Franciszek Mielnicki, 1820–1892). Yra žinoma, kad po Kokuliaro mirties Mielnickis pabaigė atnaujinti Smuglevičiaus paveikslus Kielecko Šv. Kryžiaus bažnyčioje[221]. Arba to paties dailininko Kokuliaro mokinys Antanas Murzinovskis (Antoni Murzynowski, 1818–1896), kuris 1864–1882 m. kartu su dailininkais Benickiu ir Juozapu Polkovskiu dar kartą atnaujino Smuglevičiaus altorinius paveikslus Lenkijos Lysa Guros (Łysa Góra) benediktinų vienuolyno Šv. Kryžiaus bažnyčioje[222].

218 „Oby nasze życzenia mogły co najprędzej zjścić się, a mielibyśmy swojego Kamucyniego.“, Wincenty Smokowski, „O malarstwie w Polsce“, in: *Dzwon Literacki*, Warszawa, 1846, t. 2, p. 139.
219 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 4: *Kl–La*, p. 58–61.
220 *Ibid*., p. 148–149.
221 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5: *Le–M*, p. 529.
222 *Ibid*., p. 674–676.

Didelės įtakos senųjų dailės kūrinių vertės sampratai turėjo ir kitas Vilniaus universiteto dėstytojas – Juozapas Saundersas (Joseph Saunders, 1773–1845). Pakviestas Čartoriskių giminės iniciatyva, 1810–1821 m. su pertraukomis jis buvo Vilniaus universiteto Raižybos katedros profesorius ir pirmasis Lietuvoje nuosekliai dėstė meno istoriją[223]. Saundersas, kaip ir nemažai kitų to meto dailininkų (tarp jų Martynas Januševičius ir Jonas Rustemas[224]), priklausė „Uoliojo lietuvio“ masonų ložei[225]. Saundersas domėjosi Vilniaus dailės praeitimi ir rašė apie Čechavičiaus kūrybą[226], kurio paveikslus surado ir identifikavo Vilniaus Šv. Rapolo, Šv. Jokūbo ir Pilypo bei kitose bažnyčiose. Kiek žinoma, iš Vilniaus magistrato buvo gavęs leidimą atnaujinti išaiškintus Čechavičiaus paveikslus[227]. Ar tai buvo įgyvendinta, informacijos nėra, tačiau žinoma, kad 1896 m. Vincentas Slendzinskis (Wincenty Slendzinski, 1837–1909) nutapė paveikslą *Šv. Antano vizija*, turėjusį uždengti Šv. Rapolo bažnyčios šoniniame altoriuje buvusį labai nemokšiškai sutvarkytą Čechavičiui priskiriamą paveikslą[228].

Po Smuglevičiaus mirties 1807 m. Vilniaus universiteto Tapybos ir piešimo katedros vedėju tapo Jonas Rustemas (1762–1835), toliau tęsęs Smuglevičiaus suformuotus dėstymo metodus. Šio metodo pagrindas buvo mokytojų ir senųjų meistrų paveikslų kopijavimas. Tokiu būdu studentai išmokdavo tapybos technologijų bei įvairių tapybos manierų kartojimo. Tai vėliau pravertė tvarkant meno kūrinius. Apie kai kuriuos Rustemo studentus žinoma tik tiek, kad biografijose yra minimi vykdyti senų paveikslų atnaujinimo darbai. Pavyzdžiui, Vincentas Dmachauskas (Wincenty Dmochowski, 1807–1862), kuris 1826–1829 m. studijavo Vilniaus universitete pas Joną Rustemą, o nuo 1840 m. turėjo savo privačią tapybos mokyklą, taip pat atnaujindavo senus paveikslus[229]. Kai kurie studentai paveikslų atnaujinimo darbus vykdydavo ir garsiuose muziejuose. Pavyzdžiui, Mykolas Lebioda (?–1845) po mokslų Vilniaus universitete, o vėliau ir Peterburgo dailės akademijoje, „retušuodavo ir atnaujindavo“ paveikslus Ermitaže[230].

223 *Vilniaus klasicizmas*: Parodos katalogas, Varšuvos nacionalinis muziejus, 1999 m. gruodis–2000 m. sausis, Lietuvos dailės muziejus, 2000 m. kovas–rugsėjis, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, Baltos lankos, 2000, p. 335.
224 Władysław Zahorski, „Przycznek do dziejów wileńskiej loży masońskiej ‘Gorliwy Litwin’“, in: *Litwa i Rus*, Wilno: Drukarnia Wydawnicza Jozefa Zawadzkiego, 1912, t. 1, Zeszyt 3, p. 155.
225 *Ibid*., p. 335.
226 „Wiadomość o życiu i dziełach Szymona Czechowicza“, in: *Dziennik Wileński*, 1815, t. 2, p. 624–640.
227 Tomas Venclova, *Vilniaus vardai*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2006, p. 134.
228 „Artysta malarz Wincenty Śleńdziński namalował do Kościoła Ś. Rafała piękny obraz „Widzenie ś. Antoniego“, który zastąpi w ołtarzu bocznym świątyni zniszczony barbarzyńską restauraciją obraz pendzla jakoby Czechowicza“, Przegląd miejscowy, in: *Przegląd Katolicki*, 1896-07-25 (08-06)).
229 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2: *D–G*, p. 62–63.
230 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, 1993, t. 5: *Le–M*, p. 2–3.

Pralaimėjus 1831 m. sukilimą, sustiprėjus rusifikavimui, buvo nuosekliai uždaromos Vilniaus bažnyčios ir vienuolynai, o ten buvę meno kūriniai būdavo perduodami Vilniaus katalikų konsistorijai, kuri juos savo nuožiūra paskirstydavo kitoms bažnyčioms Vilniuje ir provincijoje. Tarp kitų Vilniaus bažnyčių Katedra ir Šv. Jono bažnyčia tapo pagrindinėmis uždarytų bažnyčių bei vienuolynų meno vertybių depozitorėmis arba nuolatinėmis jų naudotojomis ir puošė jomis savo altorius bei laisvas sienų vietas[231]. 1832 m., uždarius Vilniaus Šv. Kazimiero bažnyčią ir ją pavertus Šv. Nikolajaus soboru, ten buvę didelio formato Smuglevičiaus tapyti *Nekaltojo prasidėjimo Švč. Mergelės Marijos Dangun žengimo*, *Šv. Jono Nepomuko* ir Varšuvos dailininko Slivovskio *Šv. Petro* paveikslai perkelti į Vilniaus vyskupijos Varnionių Šv. Jurgio bažnyčią[232]. 1833 m. uždaryta Vilniaus Švč. Trejybės bažnyčia, kuri 1849 m. rekonstruota į Šv. Juozapo cerkvę, ir trinitorių (Trinapolio) vienuolynas, kuris buvo paverstas Vilniaus stačiatikių metropolito Juozo Semaškos vasaros rezidencija, o ten buvusias meno vertybes perėmė Verkių dominikonų vienuolyno prioras M. Magnuševskis. Vėliau neaiškiomis aplinkybėmis Trinitorių bažnyčios *Jėzaus Širdies* paveikslas atsidūrė Šv. Jono bažnyčioje ir dar 1887 m. kabėjo Šv. Teklės altoriuje[233]. 1834 m. buvo uždaryta dešiniajame Neries krante buvusi medinė Vilniaus Šv. Teresės bažnyčia, tačiau 1837 m. griūtis sunaikino joje buvusius meno kūrinius[234]. 1844 m. balandžio 26 d. uždarius Vilniaus Vilniaus Viešpaties Dangun Žengimo (Misionierių) bažnyčią ir misionierių vienuolyną, bažnyčios presbiterijoje buvusius tris altorius su *Kristaus*, *Apaštalo Šv. Pauliaus* ir *Šv. Tomo Judo* paveikslais perėmė Vilniaus Katedra, kuri vėliau juos perdavė nežinomoms bažnyčioms provincijoje: Dievo Apvaizdos altorius su visa menine įranga – Krėvės bažnyčiai, altorius su *Šv. Tado* paveikslu – Eišiškių bažnyčiai, o altorinis *Šv. Vincento* paveikslas iš pat pradžių atsidūrė Rasų kapinių koplyčioje, o vėliau buvo perkeltas į Šv. Jono bažnyčios Šv. Kazimiero altorių[235]. Iš Vilniaus Viešpaties Dangun Žengimo (Misionierių į Šv. Jono bažnyčią taip pat buvo perkelti didelio formato altoriniai apie 1753 m. jėzuitų ordino tapytojo Frideriko Juozapo Obsto *Šv. Kazimiero* (390 x 162 cm), Smuglevičiaus *Nukryžiavimo* (520 x 260 cm), *Apaštalo Šv. Andriejaus nukryžiavimo* (325 x 162 cm) ir *Švč. Mergelės Marijos ėmimo į dangų* (390 x 162 cm) paveikslai[236]. 1848 m. spalio 7 d. uždarius Vilniaus augustinų vienuolyną, o 1854 m. lapkričio 19 d. – ir jų išlaikomą Švč. Mergelės Marijos Ramintojos bažnyčią, kuri vėliau 1859 m. perdaryta į Šv. Andrejaus cerkvę, visą meninę šios bažnyčios altorių įrangą perėmė Šv. Jono bažnyčia, į kurios Šv. Stanislovo Kostkos koplyčią

231 Vladas Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, p. 203.
232 Stanisław Lorentz, „Z materjałów do historyi architektury na ziemiach B. Wiekiego Księstwa Litewskiego“, in: *Prace i materjały sprawozdawcze sekcji historji sztuki Towarzystwa przyjaciół Nauk w Wilnie*, Wilno: Wydawnictwo Wydzailu T-wa przyjaciól nauk w Wilnie, 1938–1939, t. 3, p. 342–343.
233 Vladas Drėma, *op. cit.*, p. 201–203.
234 *Ibid*., p. 201–203.
235 *Ibid*., p. 203.
236 *Ibid*., p. 195.

buvo atkelti trys pagrindiniai altoriai ir juose buvę sidabro aptaisais dengti *Švč. Mergelės Marijos Paguodos* ir *Šv. Augustino* bei *Šv. Monikos*, *Šv. Cecilijos* ir *Šv. Teklės* paveikslai. Vilniaus Katedra iš Švč. Mergelės Marijos Ramintojos bažnyčios perėmė *LDK kunigaikščio Vytauto* portretą, kažkada buvusį augustinų vienuolyno bažnyčioje Lietuvos Brastoje[237].

Prasidėję meno kūrinių perkėlimai iš uždaromų Vilniaus bažnyčių bei vienuolynų buvo nepalankūs fizinei meno kūrinių būklei, nes transportavimas, temperatūros ir drėgmės pokyčiai, pritaikymas naujoje vietoje pagreitindavo jų nykimą, o meno vertybes priėmusiose bažnyčiose, nepaisant ankstesnių tradicijų bei estetinės išvaizdos, buvo keičiama altorių įranga. Kadangi nepritaikyti dideli paveikslai dažnai uždengdavo altorių lipdinius ir kitas architektūrines puošmenas, vėliau jų formatai būdavo įvairiai mažinami.

Be minėtųjų dailininkų, nagrinėjamu laikotarpiu senų paveikslų atnaujinimu užsiimdavo ir kiti asmenys, turintys įvairų meninį išsilavinimą arba tiesiog priversti aplinkybių. Pavyzdžiui, yra žinoma, kad 1824 m. Vilniaus vyskupijos Iščolno[238] Šv. Trejybės bažnyčioje vagystės metu nuo paveikslų *Šv. Ona* ir *Švč. Mergelė Marija* buvo grubiai nuplėšti sidabriniai aptaisai, ir tai pažeidė autorinę tapybą. Paveikslus, prieš pritvirtinant naujus aptaisus, atnaujino[239] bažnyčios kunigas Aleksas Krukovskis (Aleks Krukowski)[240]. Tai buvo tas pats Vilniaus bernardinų konvento vienuolis kunigas Krukovskis, kuris 1799 m. už politinius rašinius ir „skleidimą melagingų gandų apie prancūzų ir šviesiausiojo bei galingiausiojo Rusijos monarcho karą“ caro nurodymu buvo viešai Šv. Onos bažnyčioje išrengtas, vėliau vienuolyno celėje nuplaktas ir išvestas į bazilijonų vienuolyne įrengtą kalėjimą, o iš ten atiduotas į kareivius[241]. Daugiau apie šį asmenį duomenų nėra.

1832 m. atnaujinti visi Vilniaus Šv. Kryžiaus (Bonifratrų) bažnyčios paveikslai bei ten buvę *Vilniaus Vyskupo ir bažnyčios fundatoriaus Abraomo Vainos* ir *Popiežiaus Benedikto XIII* portretai. Tuo metu visi paveikslai nuvalyti ir nulakuoti[242].

1850–1853 m. Vilniaus Šv. Jono bei Šv. Jokūbo ir šv. Pilypo bažnyčios paveikslus atnaujino Aleksandras Štrausas (Aleksander Sztraus, 1834-1896)[243].

---

237 *Ibid*., p. 204.
238 Iszczołn (dab. Baltarusijos teritorija).
239 Konrad Pyzel, „Kościół parafialny p.w. Św. Trójcy w Iszczolnie“, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, Kóscioły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, t. 3, p. 26.
240 Iščolno (Iszczołn) Šv. Trejybės bažnyčios kunigas Aleksas Krukowskis (Aleks Krukowski), bernardinų ordino vienuolis, už politinius įsitikinimus įkalintas, o vėliau išsiustas į kariuomenę. Po tarnystės kariuomenėje, 1804 m. sulaukęs atleidimo, 1820–1834 m. buvo kunigas pasaulietis. Jo rūpesčiu suremontuota bažnyčia, taip pat įkurta vargšų prieglauda (Konrad Pyzel, *op. cit*., p. 26).
241 Rūta Janonienė, *op. cit.*, p. 333.
242 MAB. VKF – 2058. Inwentarz Funduszu Kosciola I Szpitala OO. Bonifratrow Wilenskich. 1832 r. Mca Aprila 20 dn. sporzadzony.
243 *Kształcenie artystyczne w Vilnie i jego tradycje / Vilniaus meno mokykla ir jos tradicijos*, Torun: wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1996, p. 62.

1854 m. Vilniaus vyskupijos Rodunės[244] Rožinio Švč. Mergelės Marijos bažnyčios XVIII a. pr. paveikslus Šv. Antano Paduviečio vizija ir Šv. Juozapas su Kūdikėliu „nutapė“ T. Kosilovskis (T. Kossiłowski). Atnaujinant paveikslai pilnai užtapyti pagal autorinę kompoziciją ir pasirašyti „Pinxit T. Kossiłowski Anno 1854“[245]. Tokiu būdu paveikslus tvarkęs Kosilovskis tarsi prisiskyrė šių kūrinių autorystę sau, tačiau susidaro įspūdis, kad dar nuo senų laikų XIX a. viduryje buvo išlikusi „mada“ kai kuriais atvejais atnaujinant paveikslus pasirašyti pridedant lotynišką žodį *pinxit*. Todėl greičiausiai Kosilovskis, atlikęs atnaujinimo darbus, pasirašė tuo metu būdinga forma.

1855 m. Vilniaus Šv. Kotrynos bažnyčios „vidus atnaujintas, kartu su visais paveikslais, kuriais pasirūpino paprašytas dailininkas Mirskis“[246]. Greičiausiai tai buvo Vilniaus dailininkas Stanislovas Mirskis, kuris 1841 m. nukopijavo Kanuto Rusecko aštuoniolikos istorinių kostiumo piešinių ciklą, sukurta 1823 m. Romoje[247].

1855 m. Vilniaus Šv. Dvasios (Dominikonų) bažnyčioje buvusį[248] apie 20 Jelenskių giminės portretų, sukurtų nuo XVII a. pab. iki XIX a. pr., rinkinį atnaujino[249] Liudvikas Jelenskis (Ludwik Jeleński), greičiausiai gyvenęs Skurbutėnuose[250]. Apie šį asmenį nepavyko rasti jokios informacijos, tačiau galima spėti, kad, būdamas tos pačios Jelenskių giminės, atnaujino portretų rinkinį norėdamas įamžinti gerus giminės darbus. Atnaujinant daugelis paveikslų dubliuoti ant naujos drobės, vaizdinėje pusėje nuvalyti nešvarumai ir patamsėjęs lakas, autorinio dažų sluoksnio ir grunto netekusios vietos gruntuotos, retušuota aliejiniais dažais **[13]**. Įdomu, kad į nevaizdinę dubliuotų paveikslų pusę perkelti įrašai nuo originalios nugarinės pusės, o tai – restauravimo praktikoje retai pasitaikantis reiškinys, nes XIX a. dubliuotų paveikslų įrašai dažnai nebūdavo perkeliami. Šiuo atveju, greičiausiai tiesiog būdamas tos pačios giminės atstovas, Jelenskis, perkeldamas įrašus, tarsi iš naujo perrašė garbingos giminės istoriją **[13.1]**. Atsižvelgiant į metodus

244 Dab. Baltarusijos teritorija.
245 Anna Oleńska, „Kościól parafialny p.w. Matki Boskiej Różańcowej w Raduniu“, in: *Materiały dodziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, Kóscioły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, t. 1, p. 194–195.
246 „Świątynia wewnątrz odświeżona, wraz ze wszystkiemi obrazami, któremi się zajmował uproszony malarz Mirski“, Domnik Cezary Chodźko, „Kościół i klasztor Panien Benedyktynek w Wilnie“, in: *Pamiętnik Religijno-Moralny*, Warszawa, 1858, t. 5., p. 481–514.
247 Vladas Drėma, *Kanutas Ruseckas*, p. 72.
248 Į Vilniaus Šv. Dvasios (dominikonų) bažnyčią paveikslai greičiausiai perkelti iš 1844 m. caro įsakymu uždarytos Vilniaus Viešpaties Dangun Žengimo vardo bažnyčios ir misionierių vienuolyno, nes šioje bažnyčioje buvo Jelenskių giminės mauzoliejus. Nors 1859 m. vienuolių misionierių pastangomis bažnyčia grąžinta tikintiesiems, tačiau nėra žinoma, ar grąžinti ir Jelenskių giminės portretai. Tikėtina, kad paveikslai vėl buvo atsidūrę senoje vietoje, bet, sovietų valdžiai uždarius bažnyčią, vėl perkelti į Šv. Dvasios (dominikonų) bažnyčią, iš kurios 1973 m. perduoti saugoti LDM tapybos fondams.
249 *Juozapo Jelenskio portreto* (LDM Inv. nr. 9) paveikslo nugarinėje pusėje yra įrašas: „odnowil Ludwik Jeleński/1855 R: Lutego 12:/Skorbuciony“. Šaltinis: 1973 m. LTSRS Dailės muziejaus (dab. LDM) restauracinių dirbtuvių tapybos skyriaus restauruotų darbų protokolai, in: LDM, f. 1, ap. 4, b. 107, p. 89 a.
250 Skurbutėnai (Skorbuciony) yra Vilniaus r., apie 4 km į vakarus nutolęs nuo Keturiasdešimties Totorių kaimo. Už informaciją disertacijos autorius dėkoja dr. Daliai Vasiliūnienei.

ir medžiagas, naudotus atnaujinant portretus, bei palyginus su kitais panašaus laikotarpio kitų dailininkų atliktais paveikslų tvarkybos darbais ir medžiagomis, galima teigti, kad Jelenskis tikrai mokėsi dailės mokykloje.

Kaip daugkartinio atnaujinimo pavyzdį galima paminėti Vilniaus Šv. apaštalų Petro ir Povilo bažnyčios išorėje buvusį nežinomo tapytojo 1761 m. nutapytą paveikslą *Maras Vilniuje 1710 m.*[251] **[14]**, kurio kairėje viršutinėje dalyje yra įrašas apie atliktus darbus **[14.1]**:

> Apsaugojęs nuo didelio nuožmaus maro 1710 m. šiai vietai grasinusio. Šis paveikslas nutapytas N. R. P. 1761 m. [ir] atnaujintas 1856 m. Pagal graviūrą pertapytas iš naujo 1903 [m.] S. S. pagal piešinį Pelikano st[udento] ak[ademijos] Vilniaus. Tvarkytas taip pat metais 1957 2000.[252]

1860 m. nežinomus Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčios paveikslus, kartu su dailininku Jonu Zenkevičiumi (Jan Zienkiewicz, 1821–1888) neatlygtinai atnaujino[253] Vladislovas Konstantas Majeranovskis (Władysław Konstanty Majeranowski, 1817–1864), kuris 1827–1832 ir 1837–1838 m. mokėsi Krokuvos meno mokykloje pas Juozapą Brodovskį (Józef Brodowski, 1772–1853) ir Vaitiekų Kornelijų Statlerį (Wojciech Korneli Stattler, 1800–1875), o vėliau tapybos mokėsi Drezdeno ir Miuncheno dailės akademijose. Kiek žinoma, nuo 1859 m. iki pat mirties gyveno Vilniuje, turėjo savo dirbtuves, kuriose pagal užsakymus tapė portretus, religinius ir istorinius paveikslus[254]. 1862 m. Majeranovskis atnaujino neįvardytus Vilniaus Viešpaties Dangun Žengimo (Misionierių) bažnyčios paveikslus[255], taip pat nutapė paveikslus *Žengimas į dangų* ir *Šv. Kazimieras meldžiasi prieš Aušros Vartų Mariją* bei freskas Šv. Vincento koplyčioje[256].

Nagrinėjamu laikotarpiu Lenkijos spaudoje, rašant dailininkų biografijas, atsiranda ir meno kūrinių restauratorių kaip atskiros profesijos įvardijimas. Pavyzdžiui, Lenkijos spaudoje 1867 m. dailininko Aleksandro Rycerskio (1825–1866, Aleksander Rycerski) nekrologe pabrėžiama, kad, be tapybos, jis buvo garsus restauratorius, atnaujinęs ir sutvarkęs didelio formato italų meistro meistro Tomo Dolabelos (Tomaso Dolabelli, 1570–1650) 1641–1642 m. nutapytus paveikslus Krokuvos

251 Medinis pagrindas, aliejinė tapyba, 184 x 254 cm.
252 Maras Vilniuje 1710 m., in: LDM P. Gudyno restauravimo centras, kilnojamojo kultūros paminklo restauravimo pasas, rest. Nr. 95/7245, restauratorė Margarita Šimelionytė.
253 *Lietuvos dailininkų žodynas*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, t. 2: *1795–1918.*, p. 244–245.
254 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, 1993, t. 5: *Le–M*, p. 240–242.
255 „Odnowieniem kaplicy Św. Wincentego zajął się p. Kruszyński pod dyrekcją słynnego naszego artyty p. Majeranowskiego; obraz Wniebowstąpienia Pańskiego do wielkiego ołtarza przeznaczony, będzie pędzla także p. Majeranowskiego, który poświęcając bezinteresownie swą pracę, przyjął na siebie także odnowienie dawnych obrazów w bocznych ołtarzach znajdujących się, a zupełnie zniszczone lub brakujące ma zupełnie nowemi zastąpić“, in: „Przeglad miejscowy“, in: *Kuryer Wileński*, 1862-08-28, Nr. 60, p. 482.
256 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, 1993, t. 5: *Le–M*, p. 240–242.

vyskupų rezidencijos Kielcų (Kielc, Lenkija) pilyje – juose buvo vaizduojami istoriniai Zigmanto Vazos ir Vladislovo Vazos laikų įvykiai. Spaudoje minima, kad paveikslai iki atnaujinant buvo „tragiškos“ būklės (deformuoti, suplėšyti, nubyrėjęs autorinis dažų ir grunto sluoksnis). Rycerskis skrupulingai sutvarkė šias brangias „relikvijas“, likviduodamas pažeidimus ir atkurdamas pirminę paveikslų būklę. Šioje pilyje Rycerskis atnaujino ir 60 Krokuvos vyskupų didelio formato portretų kolekciją[257] bei labai daug paveikslų Zielinskių giminės galerijoje Kielcų mieste[258]. Nors spaudoje ir buvo rašoma, kad Rycerskis „skrupulingai sutvarkė“ ir „atkūrė pirminę paveikslų būklę“, tačiau 1982 m. išleistoje knygoje lenkų kalba „Apie konservacijos meną“[259] yra aprašyti Dolabelos paveikslų tyrimai. Juose paminėta, kad dviejų iš penkiolikos paveikslų kairės pusės yra naujai nutapytos ir pasirašytos: „Kairę šio paveikslo pusę per dvi dienas nutapė A. Rycerskis 1860“[260]. Remiantis šiuo ir kitais minėtais atvejais, galima teigti, kad nors nagrinėjamo laikotarpio spaudoje ir buvo rašoma apie gerai atnaujintus tapybos kūrinius, tačiau vėlesni tyrimai atskleidžia, kad paveikslų pažeidimai būdavo tiesiog dažnai užtapomi atkartojant autorinį dailininko potėpį. Tai sukurdavo „atnaujinto“ tapybos kūrinio įspūdį.

Iš šio laikotarpio reikėtų išskirti keletą dailininkų. Tai Martynas Januševičius ir Kanutas Ruseckas. Būtent juos kaip puikius senų paveikslų atnaujintojus pripažino jų laikotarpio visuomenė, dailininkai, Vilniaus kapitula ir bažnyčias administruojantys dvasininkai. Apie juos ir būtent apie jų sutvarkytus paveikslus rašė spauda, kritikavo ir komentavo dailės žinovai. Pagal to meto atsiliepimus spaudoje, nors abu ir tapydavo, ir atnaujindavo paveikslus, tačiau kaip dailininkas buvo garsesnis Ruseckas, o kaip senų paveikslų atnaujintojas – Januševičius. Gal tai lėmė įgimti gabumai ir talentas, kruopštumas ir nuoseklumas, o gal tiesiog taip susiklostė aplinkybės. Tačiau palyginus jų biografinius duomenis galima teigti, kad Ruseckui vis dėlto didelę įtaką padarė išsilavinimas užsienyje, kur jis galėjo iš arčiau pažinti ir tapybos technologijas, ir senų paveikslų tvarkybos būdus. O Januševičius, daug mažiau vertinamas kaip tapytojas nei Ruseckas, galėjo išgarsėti ir užsidirbti pragyvenimui būtent kaip garsus senų paveikslų atnaujintojas.

257 „Aleksander Rycerski“ , in: *Kłosy*, Warszawa, 1867-04-12, t. 4, Nr. 95, p. 1–3.
258 „Odnawiał i restaurował“, „Nekrologia półroczna“, in: *Tygodnik Illustrowany*, Warszawa, 1867-07-13, t. 16, Nr. 407, p. 17–18.
259 Bohdan Marconi, O sztuce konserwacji, (wybór i opracowanie Juliusz Bursze), Warszawa: Arkady, 1982, p. 35.
260 „Lewą stronę tego obrazu w dwa dni namalował A. Rycerski 1860“, *Ibid*., p. 35.

II.4.1. Martynas Januševičius. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos

Martynas Januševičius (Marcin Januszewicz, Januszkiewicz, 1780–?) 1804–1816 m. studijavo Vilniaus universitete. Jo dėstytojai buvo Smuglevičius ir Jonas Rustemas (1762–1835). Dailininkas Smakauskas 1847 m. rašė, kad Januševičius „buvo žinomas kaip geras senų ir pažeistų paveikslų restauratorius, nes apsiginklavęs tinkama kopijuotojui kantrybe, galėjo neskubėdamas ir atidžiai tinkamas spalvas pritaikyti“[261]. Rustemas 1815 m. pabrėžė, kad studentas Januševičius „tobulinasi aliejinės tapybos srityje, labai preciziškai kopijuoja žymiausių meistrų paveikslus, atkartoja spalvas ir kiekvieno dailininko potėpius“[262]. 1828 m. Vilniaus universitete Januševičiui suteiktas Meno kandidato laipsnis[263].

Januševičius tapė portretus ir religinius paveikslus, kurie stilistiškai buvo artimi Smuglevičiaus tapybai, tad buvo laikomas visų pirma jo mokiniu ir pasekėju. Tiesa, menotyrininkas Drėma kiek kritiškai rašė:

> Smuglevičiaus mokinių darbuose nėra nieko, kas galima apibūdinti, kaip klasicistinę ar akademinę mokyklą su primestu mokytojų štampu. Suprantama, kad ne tokie gabūs studentai (Barauskas, Januševičius ir kiti) mechaniškai perėmė profesoriaus manierą, kuri reiškėsi kaip „Smuglevičiaus mokykla“.[264]

1827–1828 m. Januševičius Vilniaus Šv. Jono bažnyčios didžiajam altoriui nutapė *Šv. Jono Krikštytojo* ir *Šv. Jono Evangelisto* paveikslus[265] bei dar vieną nežinomą paveikslą tos pat bažnyčios koplyčiai. Kaip minėta, šis dailininkas buvo vertinamas kaip geras kopijuotojas. Žinoma, kad jis sukūrė tris Čechavičiui priskiriamo paveikslo *Šv. Jono Kentiečio stebuklas su sudaužytu pieno ąsočiu* kopijas[266] – Bulhakui, grafui Adomui Chreptavičiui (Adam Chreptowicz, 1768–1844) bei Vilniaus universiteto taikomosios matematikos profesoriui Mykolui Pelkai-Polinskiui (Michał Poliński, Pełka, 1784–1848). Kelias įvairių paveikslų kopijas eksponavo 1820 m. Vilniuje, menų mokyklos parodoje. Taip pat kūrė portretus – pavyzdžiui, Juozapo Boguslavskio (Boguslawski) ir

261 „Dobry byl z niego także restaurator Starych obrazów i uszkodzonych, bo uzbrojony cierpliwością kopiistom właściwą, mógl powolnie i z największą dokladnością tony podbiérać“, Wincenty Smokowski, „Do wspomnień o szkole malarskiej wileńskiej, Adama Szemesza“, *op. cit.,* p. 163.
262 Rūta Janonienė, *Jonas Rustemas*, Vilnius: VDA leidykla, 1999, p. 74.
263 *Ibid*., p. 92.
264 Vladas Drėma, *Pranciškus Smuglevičius*, p. 199.
265 Šiuo metu šie paveikslai yra Vilniaus Šv. Jono bažnyčios didžiajame altoriuje.
266 Viena kopija saugoma Poznanės muziejuje (Muzeum Naradowe w Poznaniu, Lenkija).

Mykolo Dluskio[267], kurie priklausė tai pačiai *Uoliojo lietuvio* masonų ložei[268], Petro Skargos (Žešovo muziejuje), pulkininko Karolio Pžezdzieckio (Przezdziecki, buvo šios šeimos rinkiniuose Varšuvoje, sunaikintas 1944 m.) ir kt.[269] Dar žinoma, kad, Konstantinui Radvilai iš Polonečkos užsakius, kopijavo Nesvyžiaus Radvilų giminės portretus[270]. Tais pačiais 1827–1828 m., kai nutapyti paveikslai Vilniaus Šv. Jono bažnyčios didžiajam altoriui, Januševičius nuvalė ir atnaujino 21 senus altorinius paveikslus ir pateikė 120 sidabro rublių sąskaitą, iš kurios jam tesumokėta 100[271].

Dailininkas Smakauskas 1847 m. rašė, kad „Januševičius taip pat tapė portretus iš natūros, tačiau turėjo tiek užsakymų kopijoms ir pažeistų paveikslų atnaujinimui bažnyčioms, kad laiko tapybai nelikdavo“[272]. Atsižvelgiant į toliau pateikiamus žinomus paveikslų atnaujinimo faktus, galima teigti, kad Januševičius XIX a. trečiuoju ir ketvirtuoju dešimtmečiais buvo garsiausias senų bei pažeistų tapybos kūrinių atnaujinimo specialistas.

Apie 1830 m. Januševičius rūpestingai sutvarkė Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčios Centrinio altoriaus paveikslą *Šv. apaštalų Petro ir Povilo atsisveikinimas* **[15]**. Paveikslas, nuo kurio neatsargiai valytos dulkės, keliose vietose įplėštas, o Apaštalų veidų srityje dažų sluoksnis nutrintas. Chomolickis pažymi, kad atnaujintas paveikslas atrodė taip, lyg ką tik būtų nutapytas[273]. Šis paveikslas amžininkų (Smakausko ir Chomolickio) buvo vertinamas kaip bene geriausias Smuglevičiaus darbas iš visų bažnytinių jo tapytų kompozicijų[274]. Paveikslą atnaujinęs Januševičius, būdamas Smuglevičiaus mokinys, sugebėjo atkurti sugadintas vietas, ir tik dėl šių atliktų darbų paveikslas išliko.

1837 m. Januševičius atnaujino Vilniaus Katedroje buvusį Smuglevičiaus *Šv. Petras kalėjime stebuklingai iš grindų trykštančiu vandeniu krikštija kareivį* paveikslą **[16]**, nutapytą 1802 m. kanauninko Sulistrovičiaus užsakymu Vilniaus katedros Vainų koplyčiai[275]. Nors šis paveikslas buvo „atnaujintas ir laku padengtas“, tačiau netrukus „kai kuriose vietose pažaliavo, o rėmas

267 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3: *H–Ki*, p. 230–231.
268 Władysław Zahorski, *op. cit*., p. 155.
269 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3: *H–Ki*, p. 230–231.
270 Rūta Janonienė, *op. cit.*, p. 100.
271 Vladas Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, p. 185.
272 „Malował także Januszkiewicz portrety z żywego wzoru, ale tak był obarczonym robotami kopji i rozmaitych obrazów treści świętéj do kościołow, iż mu czasu nie stawało na tego rodzaju prace“, Wincenty Smokowski, „Do wspomnień o szkole malarskiej wileńskiej, Adama Szemesza“, *op. cit.,* p. 164.
273 „przez niedozór Ks. Kanoników Regularnych, obraz ten przez kilkunasty laty w nieostróżnem ociszanie z pyly we trech miejscach, szezęsciem jesze żenie na twarach Apostolowi dosyć storoko byl rozdarty i lubo pozniej przez Pana Januszewicza [...] bardzo staranie zresturowany, nieco jedak w tej napiawie przycien [...] Przed uszkodzeniem zas wyglądal tak swieżo i czerstwogah gdyby tylko w byl zdjętym ztrojnaga malarskiego“, Michal Homolicki, *Do wykazu obrazów Franciszka Smugliewicza*, 1845, in: MAB RS, f. 151–1019.
274 Vladas Drėma, *Pranciškus Smuglevičius*, p. 227.
275 *Ibid*., p. 378.

patamsėjo“[276]. Gali būti, kad minėtieji pažaliavimai buvo pelėsio pėdsakai, o rėmas, nesant geros apsauginės dangos, patamsėjo nuo drėgmės. Tais pat 1837 m. Januševičius atnaujino Čechavičiaus *Nukryžiavimo* **[17]**, kuris perkeltas iš Vilniaus Šv. Kazimiero bažnyčios didžiojo altoriaus[277], ir *Šv. Ignaco Lojolos regėjimo* **[18]** paveikslus. Čechavičiaus *Šv. Ignaco Lojolos regėjimas*, nutapytas apie 1757 m. ir iki 1798 m. buvęs Vilniaus jėzuitų Šv. Ignoto bažnyčios didžiajame altoriuje, 1798 m. perkeltas į Vilniaus Katedros Manvydų koplyčią, ir pagal tą paveikslą koplyčią imta vadinti Šv. Ignoto vardu[278]. Pastaroji drobė iki restauruojant 1837 m. buvo labai sunykusi, be to, perkeliant iš vienos bažnyčios į kitą, – pažeista. Januševičius, atnaujindamas *Šv. Ignaco Lojolos regėjimą*, pašalino autorines užlankas, autorinę drobę dubliavo ant naujos drobės miltų kleisteriu, autorinio dažų ir grunto sluoksnių netekimo vietas gruntavo (gruntas uždengė dalį autorinio dažų sluoksnio), retušavo aliejiniais dažais (retušas uždengė dalį autorinio dažų sluoksnio), vaizdinę paveikslo pusę padengė lako sluoksniu[279]. Būtent Januševičius atlikti darbai padėjo vertingam Čechavičiaus paveikslui išlikti[280]. Čechavičiaus paveikslas *Nukryžiavimas* 1837 m. Januševičiaus buvo „puikiai atnaujintas, nuvalytas ir laku padengtas, į naujus paauksuotus rėmus įrėmintas“[281]. Abiem paveikslams atnaujinti panaudotos medžiagos ir metodai identiški[282].

Žinoma, kad 1837 rugpjūčio 4 d. Vilniaus kapitula Januševičiui sumokėjo 15 rublių už *Vilniaus vyskupo Benedikto Vainos*[283] portreto **[19]** atnaujinimą ir už kunigo Abraomo Vainos portreto kopiją[284]. Paveikslo būklės prieš 1985 m. restauravimą LDM RC aprašyme paminėta, kad autorinė paveikslo drobė buvo dubliuota ant kitos drobės miltų kleisteriu, autorinės tapybos ir grunto sluoksnių netekimo vietų retušas aliejiniais dažais smarkiai patamsėjęs, o pats retušas uždengia dalį autorinio dažų sluoksnio, lako sluoksnis storas[285] **[19.1]**.

---

276 „Wszakże ten obraz, nie tak jeszcze dawno przez P. Januszewicza odświeżony i werniksem pociągnięty, w niektórych już miejscach śniedzieć poczyna, a jego ramy zaczerniały“, Michał Homolicki, „Katedra Wileńska“, in: *Wizerunki i Roztrząsania Naukowe*, Wilno: Józef Zawadski własnym nakładem, 1838, t. 1, p. 40–41.

277 *Ibid*., p. 25.

278 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3: *H–Ki*, p. 230–231.

279 *Šv. Ignaco Lojolos regėjimas,* kilnojamo kultūros paminklo restauravimo pasas, rest. nr. 17/7647, in: LDM RC, restauratorius Algis Vaineikis.

280 *Wizerunki i Roztrząsania Naukowe*, p. 23.

281 „do kształtu prostokątnego udatnie przez P. Januszewicza przywiedziony, oczyszczony i werniksem pociągnięty, w nowe ramy pozłociste oprawny, za nader szacowny nabytek dla kościoła katedralnego uważać się powinien“, Michał Homolicki, *op. cit*., p. 25.

282 LDM RC, tapybos restauruojamų darbų registracijos knyga nr. 6, 1983–1988 m., Rest. nr. 17/4774.

283 Vilniaus vyskupas (1600. VII. 31 – 1615. X. 22.) Benediktas Vaina portretas, LDM Inv. nr. Ap 2569, drobė, aliejinė tapyba, 70 x 95 cm.

284 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3: *H–Ki*, p. 230–231.

285 LDM RC, tapybos restauruojamų darbų registracijos knyga nr. 6, 1983–1988 m., rest. nr. 73/4473, restauratorė Teresė Blažiūnienė.

Tais pat 1837 m., Vilniaus Vyskupo Stroinovskio paragintas, Januševičius „nuvalė ir pažeidimus užtaisė“ Vilniaus Katedros Vainų giminės koplyčioje buvusį 1817 m. LDK referendoriaus ir Vilniaus Katedros prelato arkidiakono Povilo Ksavero Bžostovskio dovanotą, nedidelį ant vario skardos[286] tapytą XVI a. paveikslą *Švč. Mergelė Marija su kūdikiu Jėzumi ir Šv. Jonu*[287]. Paveikslo autorystė buvo priskiriama žymiam italų dailininkui Antonio da Correggio, tačiau Januševičius, atnaujindamas paveikslą, nuvalęs paviršiaus nešvarumus ir patamsėjusi laką, galimą autorystę paneigė[288].

Greičiausiai apie 1838 m. Januševičius atnaujino Vilniaus benediktinių Šv. Kotrynos bažnyčios centrinio altoriaus Čechavičiaus paveikslą *Šv. Kotrynos sužieduotuvės* **[20]**. Apie tai 1838 m. rašo Chomolickis:

> Nuostabioje Benediktinių bažnyčioje didžiajame altoriuje yra puikus Čechavičiaus nutapytas Šv. Kotrynos paveikslas, kuris vienoje vietoje, globėjos drabužio draperijoje, prieš aštuonerius ar dešimt metų kažkada kiaurai praplėštas arba pradegintas žvakės buvo, o dabar pataisymo ir atnaujinimo prašosi. Žinovai ir patys dailininkai visi bendrai pripažįsta p. Januševičiaus darbą, restauruojant senus ir sugadintus paveikslus[289]. **[20.1]**

Išanalizavus duomenis apie dailininko Januševičiaus atliktus darbus, galima teigti, kad XIX a. pradžioje jis buvo garsiausias ir labiausiai vertinamas paveikslų atnaujinimo specialistas. Minėtieji atnaujinimų faktai surinkti iš įvairiausios literatūros, bet aišku, kad tai ne vieninteliai paveikslai, prie kurių dirbo dailininkas Januševičius. Taip pat, nors žinomas tik vienas faktas apie atnaujinant jo paneigtą kūrinio autorystę (Italijos dailininko Correggio autorystei priskiriamas paveikslas *Švč. Mergelė Marija su kūdikiu Jėzumi ir šv. Jonu*), galima teigti, kad jis buvo puikus tapybos technologijų žinovas. Tai lyg patvirtina paveikslams atnaujinti naudoti tiems laikams pažangūs metodai ir medžiagos: autorinių pagrindų dubliavimas ant naujos drobės plonu miltų kleisterio sluoksniu, kruopštus mechaninių pažeidimų sutvarkymas, pažeistų senų dažų ir grunto vietų gruntavimas, retušas aliejiniais dažais, vaizdinės pusės padengimas lako sluoksniu. Nors visi minėtieji metodai ir medžiagos, skirtos paveikslams atnaujinti, jau buvo naudojamos ir plačiai

286 Kultūros Paveldo centro dokumentų fondai, Vilniaus Katedros turto surašymo aktas 1952-03-06, F. 3., Ap 1., B. 473, p. 134.
287 Paveikslas *Švč. Mergelė Marija su kūdikiu Jėzumi ir Šv. Jonu* stovėjo ant altoriaus Vilniaus katedros Vainų koplyčioje po Smuglevičiaus paveikslu *Šv. Petras kalėjime stebuklingai iš grindų trykštančiu vandeniu krikštija kareivį.*
288 *Wizerunki i Roztrząsania Naukowe*, p. 81.
289 „W kościele nawet PP. Benedyktynek, lubo tak przystojnie, chędogo i starownie utrzymanym, prześliczny w wielkim ołtarzu obraz ś. Katarzyny, pędzla Czechowicza, u draperyi patronki nawskróś w jedném miejscu przedarty, albo może świécą kiedyś przepalony, a skąd inąd dobrze jeszcze, od lat przeszło ośmiudziesiąt dochowany, naprawy i odświeżenia, ale przez umiejętnego artystę potrzebuje. Znawcy i sami artyści powszechnie uznają szczególną biegłość P. Januszewicza, w restaurowaniu starych lub uszkodzonych obrazów“, Michał Homolicki, *op. cit.*, p. 76–77.

paplitusios Lietuvoje bei Lenkijoje nuo XVIII a. pabaigos iki XIX a. vidurio, Januševičius visus darbus atliko itin preciziškai, o dėl tokių atnaujinimų paveikslai išliko iki mūsų dienų. Tačiau išsamesni panaudotų medžiagų ir metodų tyrimai šiais laikais neįmanomi, nes vėlesni atnaujinimai pėdsakus paslėpė arba sunaikino.

II.4.2. Kanutas Ruseckas. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos

Kanutas Ruseckas (1800–1860) 1818–1821 m. studijavo Vilniaus universiteto piešimo ir tapybos katedroje pas Rustemą. Gavęs stipendiją 1821–1822 m. studijavo Paryžiuje pas dailininką Gijomą Letjerą (Guillaume Guillon Lethière, 1760–1832), o 1822–1831 m., kaip ir Smuglevičius, – Italijoje, Šv. Luko akademijoje, Romoje pas Vincentą Kamučinį (Vincenzo Camuccini, 1771–1844), Bertelį Torvaldseną ((Karl Albert) Bertel Thorvaldsen, 1770–1844) ir Prancūzų akademijoje Romoje (Académie de France à Rome) pas Antuaną Žaną Grosą (Antoine Jean Gros, 1771–1835). 1831 m. sugrįžo į Vilnių, kur nuo 1843 m. iki pat mirties mokė piešimo ir tapybos Bajorų institute, vertėsi ir privačiomis pamokomis. Reikėtų paminėti, kad Ruseckas 1846–1852 m. turėjo mokinį, kurio žinomas tik vardas Stasys[290] ir kuris, be piešimo ir tapybos, buvo išmokytas atnaujinti senus paveikslus. Apie tai laiške sūnui Boleslovui rašė:

> Stasys savo metus jau ištarnavo. Man siūlo kitus mokinius į jo vietą. Patarčiau tau jį pasiimti, juo labiau kad ir pats to pageidauja. Restauruoti jį išmokiau taip, kad drąsiai gali jam patikėti bet kokį darbą, ir kopijuoti sugeba taip pat tiksliai. Tuo tarpu galėtų tau ir patarnauti.[291]

Nors iš šios citatos tarsi galima suprasti, kad ir Rusecko sūnus Boleslovas atnaujindavo paveikslus, tačiau patikimų duomenų nėra iki dabar. Žinoma tik tiek, kad 1846 m. Boleslovas nuvalė Rusecko Giedraičių bažnyčios didžiajam altoriui sukurto paveikslo *Šv. Baltramiejus* fragmentą, kurį pertapė dailininkas Jonas Moračinskis (Jan Moraczyński, 1807 arba 1808–1870):

> 1846 metai. Galva, kurią buvo pertapęs Jonas Moračinskio mano tėvo Kanuto Rusecko Šv. Baltramiejaus paveiksle Giedraičių bažnyčios didžiajame altoriuje klebonaujant kunigui Stanislovui Adomui Krasinskiui. Kelis kartus veltui ten suvažinėjęs, pagaliau pasiėmiau p. Joną Moračinskį ir jam matant savo ranka nuploviau, nuskutau ir nuvaliau, – iškėliau į viešumą užtapytą galvą, tokią išraiškingą ir žavią. Nugalėjau puikybę ir akiplėšiškumą.[292]

290 Stasį iš Svėdasų atsiuntė Rusecko brolis kunigas Juozapas.
291 Vladas Drėma, *Kanutas Ruseckas*, p. 191.
292 *Ibid*., p. 171.

1856 m. Ruseckas kartu su tapytoju Vincentu Dmachausku (1805/1807–1862) ir skulptoriumi Kazimieru Jelskiu (1782–1867) mėgino Vilniuje įkurti meno mokyklą[293].

Labai įdomios yra Rusecko pastabos apie dailininkų padėtį jo gyvenamojo laikotarpio Vilniuje, mecenatus ir užsakovus. Jis atkreipia dėmesį, kad tuo metu tik Bažnyčia buvo mecenatas, galėjęs suteikti lėšų pragyvenimui, tad į jos užsakymus reikėjo žiūrėti kaip į būtino uždarbio šaltinius. Ruseckas gyvenimo sunkumų buvo priverstas „imti viską, kas tik pasitaiko, ir bet kokia kaina“[294], nes „užsakymai [privačių asmenų] eina labai sunkiai“[295], „skurdas ir vargas kaskart vis didėja, vis labiau paliečia visus“[296] ir „mūsų dailininkų pasaulis bankrutuoja“[297]. Tai paaiškina Rusecko religinio turinio paveikslų ir kopijų kiekį bei atliktus paveikslų atnaujinimo darbus kaip papildomo uždarbio šaltinį.

Apžvelgdamas Vilniaus universitete veikusios tapybos katedros veiklą, dailininkas Smakauskas 1846 m. rašė:

> Daugiau kaip 40 metų prie Vilniaus universiteto veikusi tapybos katedra, vėliau papildyta prof. Saunderso estetikos ir dailės istorijos paskaitomis, turėjo išugdyti laisvųjų menų pomėgį. Tačiau tikrovėje tokio pagerėjimo ligi šiol nepastebėta, nes vos keli dailininkai šiandien bepajėgia ten išsilaikyti, ir tai tik portretus tapydami. Ruseckas, penkiolika metų gyvendamas Vilniuje, nežinau, ar gavo keletą užsakymų.[298]

Žinoma, kad 1833 m., pradėjus remontuoti Vilniaus Šv. Teresės bažnyčią, šios klebonas karmelitas Mauricijus Pčickis, buvęs Rusecko bendramokslis iš Vilniaus universiteto tapybos ir piešimo katedros, pasikvietė Rusecką atnaujinti freskų ir paveikslų. Apie tai 1838 m. rašo Chomolickis:

> Malonu mums prisiminti apie Basųjų Karmelitų priorą tėvą Mauricijų nuo Šventos Dvasios (Pčickį), kuris, nors ir turėjo daug rūpesčių, tačiau Šv. Teresės bažnyčios vidų už aukas, sudėtas prie Aušros Vartų Švč. Mergelės Marijos, ir už vienuolyno fundacijų pajamas, per penkerius metus išvalė ir išpuošė. Pačiam tėvui Mauricijui vadovaujant, kaip žinovui ir dailės mėgėjui, ir padedant gabiam dailininkui p.

293 *Kształcenie artystyczne w Vilnie i jego tradycje / Vilniaus meno mokykla ir jos tradicijos*, p. 290–291.
294 Vladas Drėma, *op. cit*., p. 133.
295 *Ibid*., p. 166.
296 *Ibid*., p. 166.
297 *Ibid*., p. 210.
298 „Przeszto lat 40 trwająca katedra malarstwa przy uniwesytecie Wileńskim, sparta później wykładem estetyki i historji sztuk pięknych przez professora Saundersa, aż nadto powinna była rozprzestrzenić smak do nauk wyzwolonych, rzeczywiście jednak współczucia żadnego dotąd niedostrzeżono, bo zaledwo kilku artystów dziś tam utrzymać się może i to jedynie z malowania portretów. Rusiecki przez lat 15 pobytu w Wilnie niekiem czy miał kilka obstalunków“, Wincenty Smokowski, „O malarstwie w Polsce“, in: *Dzwon Literacki*, Warszawa, 1846, t. 2, p. 140.

> Ruseckui, sena spalvota ir pilka sienų tapyba ir skliautų paveikslai nuvalyti: pačios sienos, buvusios padengtos nešvarumais ir aprūkusios nuo apšvietimo, šviesiais neryškiais rausvais dažais gražiai nudažytos: aliejiniai paveikslai kruopščiai nuvalyti ir atnaujinti, o ant rėmų ir didžiojo Altoriaus kolonų viršaus bei auksuotų piliastrų buvusios apnašos gerai nuvalytos. Pagaliau p. Ruseckas nutapė tris puikius šoninių altorių paveikslus Šv. Jono, Šv. Mykolo ir Šv. Petro apaštalo, kurie pakeitė senuosius. Ir taip ši, kadaise niūri ir apleista bažnyčia tapo šviesi, švari ir puošni.[299]

1837 m. liepos 23 d. Vilniaus kapitula kartu su tapytojais Januševičiumi, Antanu Jankevičiumi ir skulptoriumi Pranciškumi Andrioliu (Franciszek Andriolli) bei architektu Karoliu Podčašinskiu (Karol Podczaszyński, 1790–1860) remontuoti Vilniaus katedros pakvietė ir Rusecką, kurio pagrindinis uždavinys buvo atnaujinti gerokai apnykusias Michelangelo Palloni freskas Šv. Kazimiero koplyčioje[300]. Dailininkas Smakauskas apie tai rašė:

> Tapybiniu atlikimu tiktai tuomet bus galima įsitikinti, kai p. Ruseckas, kuris šiuos du Šv. Kazimiero koplyčios paveikslus valė, paaiškins, ar šiandien matomi teptuko pabraukimai bei štrichai atsirado valant, ar ir prieš tai jie buvo.[301]

1845 m. Ruseckas, prieš kopijuodamas[302], nuvalė Verkių rūmuose buvusį prancūzų dailininko Horacijaus Vernė (Horace Vernet, 1789–1863) 1837 m. pagal Liudviko Vitgenšeino užsakymą Paryžiuje nutapytą paveikslą *Vitgenšteinų šeimos portretas*[303]. 1849 m. laiške sūnui Boleslovui užsimena apie tai, kad „taisė“ Volskių giminės rinkiniuose esančius senus bažnytinius paveikslus[304].

---

299 „Z drugiéj strony, miło jest nam z pochwałą tu wspomnieć o usilnéj gorliwości Przeora KKs. Karmelitów bosych, Ojca Maurycego od S. Ducha (Pczyckiego), który, walcząc z mnogiémi przeciwnościami, Kościół pod wezwaniem ś. Teresy, z ofiar składanych u cudownego obrazu Najświętszéj Panny Ostro-bramskiej i z funduszowych klasztoru dochodów, od pięciu już lat, wewnątrz wyporządził i ozdobił. Pod kierunkiem samego Ojca Maurycego, jako znawcy i przedtém zwoleńnika sztuk pięknych, a przy pomocy utalentowanego artyty, P. Rusieckiego, dawne kolorowe i szarre malowidła na ścianach i sklepieniach kośioła, oczyszczono: same ściany, zaśniedziałe wiekiem i okopcone nazbyt rzęsistą niegdyś illuminacyą, w pewne doroczne święta u ołtarzy, na krajnikach i górnym pobocznym ganku zapalaną, światlejszym, blado-różowym kolorem, we właściwych miejscach, pocągnięto: obrazy olejne skrzętnie oczyszczono i odświeżono, a opełzłą na ramach, tudziez na głowicach słupów wielkiego Ołtarza i pilastrów ściennych pozłotę, sowicie odnowiono: nakoniec, trzy nadobne, u pobocznych ołtarzów, nowe obrazy, ś. Jana od Krzyża, ś. Michała i ś. Piotra Apostoła, inwencyi i ręki P. Rusieckiego, miejsce dawnych zastąpiły. A tak ten, niegdyś ponury i zapuszczony Kościół, zamienił się na jasny, chędogi i ozdobny“, Michał Homolicki, *op. cit*., p. 77–78.
300 Jan Kurczewski, *Kościół zamkowy czyli katedra Wilenska*, p. 249.
301 Wincenty Smokowski, „Do wspomnień o szkole malarskiej wileńskiej, Adama Szemesza“, p. 199.
302 Kopija saugoma LDM tapybos fonduose, Inv. Nr.: T-1548, [interaktyvus], [žiūrėta 2013-03-01], http://www.rinkinys.ldm.lt/iris/index.aspx?cmp=search&action=details&lang=LT&mus=1&ext_id=954084
303 Vladas Drėma, *Kanutas Ruseckas*, p. 165.
304 *Ibid*., p. 181.

Išnagrinėjus duomenis apie dailininko Kanuto Rusecko gyvenimą ir atliktus darbus, galima teigti, kad, be tapybos ir kopijavimo, paveikslų atnaujinimas jam buvo tik papildomų lėšų uždarbis. Tačiau kaip atnaujinti paveikslus, jis žinojo ir, gali būti, supažindino savo mokinius su įvairiais metodais bei medžiagomis. Didelę įtaką tokioms specifinėms žinioms padarė mokslas Šv. Luko akademijoje Romoje. Tačiau Ruseckas buvo dailininkas ir paveikslus atnaujindavo tik priverstas materialinių sunkumų. Nors šioje disertacijoje paminėti keli Rusecko atnaujinti paveikslai, tačiau tai tikrai ne visi. Deja, apie naudotus paveikslų atnaujinimo metodus ir medžiagas šiuo metu informacijos nėra.

Iki XVIII a. vidurio vyravusi senų tapybos kūrinių taisymo metodika, dabar įvardijama kaip tapybos kūrinių atnaujinimas, dažnai pasireiškė visišku arba daliniu paveikslo vaizdinės pusės užtapymu, taip kai kada paslepiant autorinio dažų sluoksnio pažeidimus. Būdavo pakeičiama autorinė idėja arba kompozicija ir sukuriamas „naujo“ paveikslo įspūdis. XVIII a. pabaigoje ši metodika pakito. Akivaizdžiai pastebima, kad pradėta vertinti senų paveikslų autentiškumą. Suvokta, kad juos reikia ne tik sutvarkyti, bet ir išsaugoti, o tvarkybos metu būtina atidengti tai, kas paslėpta ankstesnių atnaujinimų ar laiko pažeidimų. Tokia tvarkybos koncepcija buvo suformuluota Apšvietos epochos idėjų. Lietuvoje panašios idėjos buvo platinamos Vilniaus universitete įsteigtoje Tapybos ir piešimo katedroje, kurios dėstytojai ir studentai įvairiose Vilniaus miesto bažnyčiose ir vienuolynuose tvarkė nykstančius meno kūrinius.

Uždarius Vilniaus universitetą meno kūrinių išsaugojimo ir kolekcionavimo tendencijos nesibaigė, nes caro Aleksandro II politika buvo daug liberalesnė, o jo valdymo pradžioje 1848 m. grafas Eustachijus Tiškevičius kreipėsi į Vilniaus generalgubernatorių dėl Provincijos muziejaus Vilniuje įsteigimo. 1855 m. caras pasirašė įsaką dėl Vilniaus laikinosios archeologinės komisijos ir Senienų muziejaus įkūrimo. Senienų muziejus įkurtas 1856 m., o pirmuosius eksponatus jam padovanojo grafas Tiškevičius. Nors caro valdžia Vilniaus Senienų muziejų likvidavo 1865 m., o dalis eksponatų išvežta į N. Rumiancevo muziejų Maskvoje, iš Senienų muziejaus rinkinių likučių suorganizuotas Vilniaus muziejus prie Vilniaus viešosios bibliotekos, kuris iš inercijos ir toliau buvo vadinamas Senienų muziejumi[305]. Šiuo metu istorinių duomenų apie Senienų muziejuje buvusių eksponatų tvarkybą nėra. Tačiau tikėtina, kad tokie darbai buvo vykdomi.

305 Nastazija Keršytė, *Lietuvos muziejai iki 1940 metų*, Vilnius: LNM, 2003.

II.5. Lenkijoje ir Rusijoje XIX a. išspausdintos literatūros apie paveikslų priežiūrą ir atnaujinimo būdus analizė

Norint sužinoti ir suprasti XIX a. naudotas paveikslų priežiūrai bei atnaujinimui medžiagas bei jų taikymo metodus, būtina išnagrinėti tuo metu leistą specializuotą literatūrą. Nagrinėjamu laikotarpiu tokia literatūra, kurioje, be įvairių tapybos technologijų, aprašomi ir paveikslų priežiūros būdai, buvo prieinama dailininkams, kurie atnaujindavo paveikslus. Šiame poskyryje taip pat nagrinėjamas tokios literatūros paplitimas. Kadangi jos tiražai buvo maži arba tai raritetiniai egzemplioriai, šiame poskyryje pristatomi tik patys reikšmingiausi pavyzdžiai.

Dėl savo specifikos tokios literatūros tiražai buvo maži ir iki mūsų dienų jos išliko nedaug. Tokia literatūra jau Apšvietos epochoje tapo pasiekiama ne tik mokymo įstaigose besimokantiems studentams ir dėstytojams, bet ir kitiems tuo metu dirbusiems, ir meno kūrinius tvarkiusiems, dailininkams. Tuo metu atnaujinant meno kūrinius naudota tas pačias medžiagas kaip ir tapyboje, tačiau kiekvienas dailininkas turėdavo savo specifinius receptus, kurių sudėtį tobulindavo, o paslaptis saugodavo. Tokia padėtis buvo būdinga iki XVIII a. pabaigos Europoje dirbusiems tapytojams, kurie, remdamiesi įvairių epochų senųjų meistrų tapybos technologijos aprašymuose paskelbtomis trumpomis žinutėmis apie tapybos atnaujinimą, naudojosi medžiagų receptais ir metodais. Senieji paveikslų atnaujintojai slėpė savo sukurtų medžiagų receptūrą bei metodus ir nuo konkurentų, ir nuo meno kūrinių kolekcionierių. Iki XVIII a. pabaigos tvarkant paveikslus nebūdavo labai rūpinamasi išlaikyti autentiškos tapybos plotus. Buvo parduodamos įvairios mikstūros paveikslams valyti, kurių sudėtis būdavo nežinoma tapytojams, atnaujinantiems meno kūrinius. Jos dažnai pažeisdavo autorinį dažų sluoksnį, o norėdami tai paslėpti, pažeistas vietas tapytojai iš naujo dengdavo dažais, kartu leisdami sau pagal to meto estetinius kriterijus pataisyti atskirus fragmentus[306].

Tačiau jau XIX a. pradžioje įvairioje Lenkijoje leidžiamoje literatūroje, kuri buvo prieinama ir Lietuvoje, pradėta skelbti senus ir naujus medžiagų receptus, kurie būdavo taikomi ne tik tapyboje, bet ir atnaujinant paveikslus. Pavyzdžiui, 1830 m. Varšuvoje išleistame „Technologijų žinyno“ XIII tome paskelbti įvairūs auksavimo metodai[307] ir spalvintų lakų gamybos receptai[308], kurie buvo taikomi ant medinio pagrindo tapytiems paveikslams atnaujinti. XVI tome informuojama apie lako, skirto

306 Bohdan Marconi, *op. cit*., p. 17.
307 „Proszek do pozłacania: Drugi sposób przyrządzania proszku do pozłcznia, Trzeci sposob robienia proszku złótego“, in: *Piast czyli Pamiętnik technologiczny, obeymuiący przepisy gospodarstwa domowego i wieyskiego, ogrodnictwa, sztuk pięknych, rękodzielń i rzemiosł, niemniéy lekarstwa domowe, pospolite i zwierzęce*, Warszawa: w drukarni przy ulicy Mazowieckiéy, 1830, t. 13, p. 115–117.
308 *Ibid*., p. 118–120.

paveikslams atnaujinti[309], sudėtį, aprašomi įvairių kleisterių ir klijų gamybos būdai[310]. XXIV tome paskelbtos naujos kietų tvirtų lakų sudėtys ir jų pritaikymas lakuojant paveikslus[311] bei vaško mišinys, skirtas medinių tapybos pagrindų skilimams užtaisyti ir nevaizdinei pusei impregnuoti[312].

Šie būdai buvo plačiai naudojami ne tik tapyboje, bet ir atnaujinant senus paveikslus, tačiau panašiose knygose neaptariamos etinės ir estetinės tvarkybos problemos. 1845 m. Lvove išspausdintas *Aliejiniais, vaškiniais, vandeniniais ir sausais dažais tapytų paveikslų išsamus valymo ir taisymo mokslas*[313], kurio antraštiniame lape pažymėta, kad tai vertimas iš vokiečių kalbos, tačiau autorius nenurodomas. Šiame leidinyje įvardijama, kad tekstas skirtas „paveikslų taisytojams“[314], ir daug dėmesio skiriama įvairiems metodams ir senų paveikslų pažeidimų sutvarkymo problemoms aptarti:

> Pavadinimą „tapybos taisymas“ turime suprasti kaip smulkių pažeidimų sutvarkymą, nešvarumų arba patamsėjusio lako pašalinimą ir gražinimą [paveikslo] į jo pirminį gražų būvį. Šis [„tapybos taisymo“] mokslas yra iš dviejų dalių: 1. Paviršiaus nešvarumų valymas nuo mechaniškai nepažeistų paveikslų ir seno patamsėjusio lako pašalinimas; 2. Įplėšimų ir pradūrimų taisymas. Labai stengiamasi išsamiai išdėstyti [knygoje] šį mokslą visiems tiems, kam jis labai reikalingas.[315]

4 knygos skyriuje pateikiami aliejinio grunto gamybos ir gruntavimo būdai paveikslo autorinio grunto sluoksnio sunykimo vietose[316], 5 skyriuje – metodai autoriniam dažų ir grunto sluoksniui tvirtinti ant medinio pagrindo[317], 6 skyriuje – būdai ant drobinio pagrindo tvirtinti autorinį dažų ir grunto sluoksnį[318], 45 skyriuje – paveikslų, kurių nereikia dubliuoti ant naujo drobinio pagrindo, nedidelių įplėšimų ir pradūrimų užtaisymas[319] ir t. t. Reikėtų pabrėžti, kad visi šie atnaujinimo metodai ir panaudotos medžiagos randamos būtent nuo XIX a. pradžios ir Lenkijoje, ir Lietuvoje.

---

309 „Wernix do pociągania obrazów“, in: *Piast czyli Pamiętnik technologiczny, obeymuiący przepisy gospodarstwa domowego i wieyskiego, ogrodnictwa, sztuk pięknych, rękodzielń i rzemiosł, niemniéy lekarstwa domowe, pospolite i zwierzęce*, Warszawa: w drukarni przy ulicy Mazowieckiéy, 1830, t. 14, p. 93.
310 „Wernix do pociągania obrazów“, in: *Piast czyli Pamiętnik technologiczny, obeymuiący przepisy gospodarstwa domowego i wieyskiego, ogrodnictwa, sztuk pięknych, rękodzielń i rzemiosł, niemniéy lekarstwa domowe, pospolite i zwierzęce*, Warszawa: w drukarni przy ulicy Mazowieckiéy, 1830, t. 16, p. 153–160.
311 „Wernix kopalowo-kamforowy“, „Wernix kopalowo-eteryczny“, in: *Piast czyli Pamiętnik technologiczny, obeymuiący przepisy gospodarstwa domowego i wieyskiego, ogrodnictwa, sztuk pięknych, rękodzielń i rzemiosł, niemniéy lekarstwa domowe, pospolite i zwierzęce*, Warszawa: w drukarni przy ulicy Mazowieckiéy, 1830, t. 24, p. 83–87.
312 „Wosk do zalepiania szpar“, in: *ibid*., p. 107.
313 *Dokładna nauka czyszczenia i naprawiania obrazów, olejnemi, woskowemi, wodnemi, i suchemi farbami malowanych*, Lwów: drukiem Piotra Pillera w Lwowie, 1845.
314 „Naprawiacz“.
315 *Dokładna nauka czyszczenia i naprawiania obrazów, olejnemi, woskowemi, wodnemi, i suchemi farbami malowanych*, p. 1.
316 *Ibid*., p. 5–6.
317 *Ibid*., p. 6.
318 *Ibid*., p. 6–7.
319 *Ibid*., p. 44–45.

Pasak lenkų mokslininko Vladislovo Šlešinskio (Władysław Ślesiński), tyrinėjusio paveikslų restauravimo istoriją, šis leidinys (*Aliejiniais, vaškiniais, vandeniniais ir sausais dažais tapytų paveikslų išsamus valymo ir taisymo mokslas*) buvo labiausiai vertinamas ir populiariausias rašytinis vadovas, kuriuo remiantis įvairiose XIX a. viduryje Lenkijos mokymo įstaigose buvo mokoma meno kūrinių atnaujinimo metodų[320]. Kiek ši knyga buvo paplitusi Lietuvoje, nėra žinoma.

Dėl įvairios ir labai idomios informacijos, ne tik apie paveikslų atnaujinimo metodus, būtina smulkiau išnagrinėti 1854 m. Vilniuje išleistą J. F. Vatino (Jean Félix Watin, 1728) knygą *Tapytojo, auksuotojo ir lakuotojo meno teorinis-praktinis mokslas*[321] **[II]**. Paryžiuje gyvenęs įvairių lakų gamintojas, dailininkas ir dažų pardavėjas Vatinas 1772 m. išleido pirmąją savo knygą *Lako gamybos ir panaudojimo menas*[322], kurioje iš savo patirties aprašė lakų gamybos būdus, lakavimo ypatumus ir tapybos technologijas. Kadangi šis leidinys dėl naujų ir patobulintų metodų susilaukė labai didelio populiarumo tarp dailininkų, po metų 1773 m. Vatinas išleido papildytą knygą *Tapytojo, auksuotojo ir lakuotojo menas*[323]. Tais pat metais šis leidinys dėl dar labiau išaugusio populiarumo su įvairiais autoriaus papildymais buvo perleistas dar kartą. Taip ir vadinosi: *Knygos* Tapytojo, auksuotojo ir lakuotojo menas *papildymai*[324]. Vėliau ši knyga buvo išleista dar keletą kartų. 1854 m. Vilniuje ją išvertė iš prancūzų kalbos ir už savo lėšas išleido Vilniaus Universiteto laisvųjų menų kandidatas Viktoras Sekežinskis (Wiktor Siekierzyński, 1784–1855). Kiek žinoma, Sekežinskis 1803–1814 m. už savo lėšas Vilniaus universitete studijavo piešimą ir meno teoriją, 1812 m. jam suteiktas laisvųjų menų kandidato laipsnis, nuo 1818 m. jis priklausė *Uoliojo lietuvio* masonų ložei, 1826–1827 m. dėstė piešimą Justinos Kruhelskos mergaičių pensionate Vilniuje[325]. Vilniuje išleista Vatino knyga yra vertimas iš ketvirtojo leidimo. Ją sudaro tapytojo, auksuotojo ir lakuotojo skyriai, suskirstyti į atskirus poskyrius pagal įvairių medžiagų receptūras ir panaudojimą. Kadangi disertacija yra apie tapybos kūrinių tvarkybą, pats įdomiausias čia poskyris, kuriame pateikiami paveikslų valymo būdai:

320 Anna Maria Maniakowska, *op. cit*., p. 12.
321 Jean Felix Watin, *Nauka teoryczno-praktyczna sztuki malarza, pozłacarza, lakiernika : dzieło użyteczne artystóm i amatoróm, chcącym się zajmować malowaniem, pozłacaniem i lakierowaniem na przedmiotach wszelkiego rodzaju, w budowlach, na meblach, na rozmaitych fraszkach, pojazdach, na płótnach, i t.p., Przetłómaczył z czwartego wydania francuzkiego Wiktor Siekierzyński*, Wilno: nakładem W. Siekierzyńskiego, 1854.
322 Idem, *L'Art de faire et d'employer le vernis*, Paris: Quillau, 1772.
323 Idem, *L'Art du peintre, doreur, vernisseur,* Paris: Et fe trouve à Liége, 1773.
324 Idem, *Supplément á "L'Art du peintre, doreur, vernisseur,* Paris: Et fe trouve à Liége, 1773.
325 *Lietuvos dailininkų žodynas*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, t. 2: 1795–1918, sudarytoja Jolanta Širkaitė, p. 355.

Jei paveikslas naujas, tačiau norima jam suteikti šviežumo ir atgaivinti spalvas, reikia ištirpinti degtinėje itališko riešuto didumo cukranendrių cukraus gabaliuką. Vėliau nedideliais kiekiais supilti išplakto kiaušinio baltymą. Vėl viską suplakti kartu. Paimti minkšto nesiveliančio audinio skiautę, sudrėkinti tirpale ir švelniai perbraukti paveikslo paviršių. Tai yra būdas, kurį dažnai naudoja tapytojai.

O jei paveikslas senas, tai valyti jį reikia atsargiai švelnaus teptuko viršune, sudrėkinta šiltame šarmo tirpale, pagaminto iš ketvirčio upės vandens ir ketvirtadalio nevalyto muilo. Tik būtina labai atidžiai stebėti, kad toks vanduo negraužtų labai smarkiai, nes galima sugadinti paveikslą. Kai [paveikslas] jau būna nuplautas, nuvalytas ir sausas, galima padengti vienu arba dviem [sluoksniais] paveikslų laku, kuris buvo aprašytas trečioje šios knygos dalyje[326]. Pateikėme jums įvairių paslapčių, kaip nuvalyti paveikslus, ir tikrai galiu užtikrinti, kad aprašytasis būdas pats geriausias. Tačiau jį naudoti būtini įgūdžiai, nes reikia žinoti, kaip padengti ir išlyginti spalvų tonus, bei [dengiant] galvoti apie potėpių kryptį. Paliktas ilgesniam laikui ant [paveikslo] paviršiaus, vanduo su muilu gali pažeisti ploną [dažų] sluoksnį, kuriuo tapytojai pabaigia kūrinį, todėl [vėliau] galima nuvalyti iki podažio. Šis aprašytas būdas yra geresnis už potašo ar vynuogienojų pelenų bei tirpalo iš šlapimo naudojimą, nors visus [išvardytus] galima tikrai naudoti – tik būtina gerai atskiesti. Tie, kurie naudoja tik švarų vandenį [paveikslų paviršiui valyti] ir palieka jį kokiai valandai ant dažų, kad suminkštėtų purvas bei ten esančios sunkiai pašalinamos musių nuosėdos, [turi žinoti,] kad dažų sluoksnis išbrinksta ir taip sugadinamas paveikslas. Tokį metodą naudoti iš tikrųjų labai sudėtinga, o jei taip nebūtų, tai [meno kūrinių] savininkas arba bet kuris [amatininkas] galėtų pats valyti Didžiųjų Meistrų paveikslus, kurie lakais arba kitokiomis dangomis padengti ir kurių sudėtis nėra žinoma. Daug garsių dailininkų pridarė daug bėdos [valydami] panašius paveikslus, kurie, nors iš pat pradžių atrodė gerai, vėliau neteko viso savo puikumo, nes su jais nebuvo elgiamasi pagarbiai.[327]

Nors knyga versta iš prancūzų kalbos, tačiau remiantis tuo, kad leidinys išleistas lenkų kalba Vilniuje, galima teigti, kad visi paminėti paveikslų paviršiaus valymo ir lakavimo metodai buvo naudojami Lenkijoje bei Lietuvoje. Nagrinėjant šį leidinį, labai įdomus prenumeratorių sąrašas, kuris atskleidžia, kas domėjosi pateiktomis knygoje tapybos, auksavimo ir lakavimo technologijomis. Vilniaus gubernijoje iš viso buvo 84 šios knygos prenumeratoriai, kurie užsakė 174 egzempliorius, o Mogiliovo ir Vitebsko gubernijose 16 prenumeratorių užsakė 57 egzempliorius. Taip pat pavieniai 4 prenumeratoriai užsakė 4 egzempliorius. Vilniaus gubernijoje iš visų prenumeratorių buvo 18 dvasininkų (tarp jų ir Žemaitijos seminarijos rektorius Aleksandras Beresnievičius (Alexander Bereśniewicz), Vilniaus seminarijos rektorius Kozlakovskis

326 Kadangi knygoje pateikta keliasdešimt įvairių lakų, naudotų arba naudojamų tapybos kūriniams padengti, disertacijoje jie nenagrinėjami.

327 Jean Felix Watin, *Nauka teoryczno-praktyczna sztuki malarza, pozłacarza, lakiernika*, Wilno: nakładem W. Siekierzyńskiego, 1854, p. 100–101.

(Kozlakowski), Vilniaus Aušros vartų kanauninkas Kazimieras Zaleskis (Kazimierz Zaleski), Vilniaus Bernardinų bažnyčios prefektas Tomas Rožbickis (Tomasz Rożbicki), Lietuvos konsistorijos narys Antanas Pščolko (Antoni Pszczolko), Kretingos bernardinų gvardijonas Stanievičius (Staniewicz) ir kt.). Iš visų paminėtų dvasininkų 2 buvo karmelitų ir 4 bernardinų ordinų vienuoliai. Iš pasauliečių prenumeratorių 5 buvo įvairių mokyklų mokytojai. Gali būti, kad šioje knygoje paminėti metodai buvo plačiai paplitę ir žinomi dailininkams, nes nei vieno iš jų nėra tarp prenumeratorių.

1861 m. Varšuvoje išleistas Tomo Chrominskio (Tomasz Chromiński (Sypniewski)) *Tapybos rodyklė arba šio meno atstovų vadovas*[328]. Šis leidinys buvo skirtas dailininkams ir supažindino su tapybos technologijomis, tačiau taip pat minėti ir seniems paveikslams atnaujinti naudojami lakai.

Rusijoje, Peterburge, kur mokėsi ir lietuvių kilmės dailininkai, 1860 m. Pavelas Markovas (Павел Марков) iš prancūzų kalbos išvertė ir, savo pastabomis papildęs, 1868 m. išleido Horacijaus Verne mokinio profesoriaus Frederiko Augusto Gupilio knygą *Tapybos aliejiniais dažais vadovas ir nedidelis traktatas apie paveikslų restauravimą*[329], kuri dėl savo populiarumo vėliau buvo perleista 1881, 1898 ir 1914 metais. Nors šiame leidinyje daugiausia aprašyti aliejiniai dažai ir jų savybės bei patarimai dailininkams, nedidelis skyrelis yra skirtas seno lako valymui spiritu, įvairių įplėšimų užtaisymams ir dubliavimui ant naujo pagrindo[330].

Vienas iš reikšmingiausių veikalų lenkų kalba buvo *Patarimai apie bažnyčių, cerkvių ir ten esančių praeities vertybių priežiūrą*[331] **[III]**, pasirodęs Krokuvoje 1869 m., parašytas dailininko, pedagogo, meno istoriko, muziejininko ir senų meno kūrinių atnaujinimo metodų žinovo prof. Vladislovo Luščkievičiaus (Władysław Łuszczkiewicz, 1828–1900). Šis veikalas, ne vieną kartą išleistas ir iš naujo papildytas paties autoriaus[332], su įvairiais komentarais pasirodė ir to meto spaudoje[333] **[IV, IV.1, IV.2, IV.3, IV.4]**. Galima paanalizuoti keletą pateiktų iškalbingų veikalo citatų, kur aprašomi labiausiai paplitę paveikslų pažeidimai, apibūdinami neteisingi atnaujinimo būdai, skaitytojai įspėjami apie atsargų dailininko pasirinkimą atnaujintino tapybos kūrinio, siūlomi meno kūrinių nepažeidžiantys tvarkybos metodai ir priemonės:

328 Tomasz Chromiński (Sypniewski), *Ukaziciel malarstwa czyli przewodnik dla artystów tej sztuki*, Warszawa, 1861.
329 Фредерик Август Гупиль, *Руководство к живописи масляными красками–с прибавленiем небольшаго трактата о реставрированiи картин*, С.-Петербург, 1868.
330 *Сухой способ освобождения картин от старого лака. О смывании лака винным спиртом. О различных манерах починки картин или о реставрировании их. О подшивании картин новым холстом.*
331 Władysław Łuszczkiewicz, *Wskazówka do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości*, Kraków: Gród podwawelski, 1869.
332 Idem, *Poradnik dla zajmujących się utrzymaniem i restaurowaniem kościołów i kościelnych sprzętów*, Krakow: Przegląd Katolicki, 1887.
333 Idem, „Wskazówka do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości“, in: *Przegląd Katolicki*, Warszawa, 1871, Nr. 36–40; 1872, Nr. 1–5.

Išlikę iš senų laikų ant drobės tapyti paveikslai gali būti vertingi kaip praėjusių laikų palikimas arba kaip įvairių tapybos mokyklų pavyzdžiai, kuriuos būtina apsaugoti nuo sunykimo ir pažeidimų. [...]

Paveikslai bažnyčiose būna pažeisti drėgmės arba sugadinti blogos restauracijos savamokslių dailininkų, kurių šventvagiška ranka pertapė nuostabius meno kūrinius. Taip vyksta visur ir įvairiose vietose, ir dėl to daug paveikslų sugadinti pradingo visiems laikams. [...]

Paveikslų, pažeistų drėgmės, siūlome nedžiovinti prie ugnies arba saulėje, o atsargiai leisti jiems išdžiūti vėdinamoje patalpoje. Žiemą negalima tokių kūrinių valyti vandeniu, o vasarą tai įmanoma labai atsargiai, valymui naudojant vandenį, geriausia distiliuotą, ir tik tada, kai įsitikinta, jog paveikslas tapytas aliejiniais dažais; negalima atnaujinant pertepti vaizdo kiaušinio baltymais ar alumi, bet geriausia palikti tokį kūrinį, koks jis yra, ir ieškoti, kas galėtų restauruoti, nors tokių meistrų labai trūksta. Susibangavusius ant drobės tapytus paveikslus reikia perkelti ant naujų porėmių, iš pradžių iš abiejų pusių nuvalius nešvarumus. Tapybą, kuri yra smarkiai dėmėta, galima vieną ar du kartus pertepti tapybai naudojamu aliejumi arba švariu pokostu, ir tik iš nugarinės pusės. [...]

Restauruojant paveikslus ne bažnyčioje, reikia būti labai atsargiems, kad atgal sugrįžtų originalas, o ne kopija, nes tokių dalykų pasitaiko labai daug. Pažeistus paveikslus, jei jų šiuo metu negalima gerai restauruoti, reikia saugoti labai atsargiai, sulaukti tokių kūrinių įvertinimo ir restauracijos.

Ne kiekvienas dailininkas moka tvarkyti senus paveikslus. Dažnai pasitaiko, kad, vengdamas sudėtingų darbų, dailininkas tiesiog pertapo meno kūrinį iš naujo, kai būtų tereikėję tik sutvarkyti pažeistas vietas. Restauratoriui labai sudėtinga valyti seną patamsėjusį laką ir nešvarumus. Reikėtų atkreipti dėmesį, kad, neatidžiai ir nekruopščiai dirbant, paveikslo restauracija kūrinį gali dar labiau sugadinti.[334]

Pateiktoje citatoje, nusakant tapybos kūrinio vertę, pabrėžiama, kad seni paveikslai „gali būti“ vertingi būtent dėl savo senumo. Tokia paslėpta abejonė greičiausiai buvo skirta neišsilavinusiam skaitytojui, kuriam tikrai sunku būtų atskirti „įvairių tapybos mokyklų pavyzdžius“. Būtent todėl pabrėžiama ne tik meninė seno tapybos kūrinio išliekamoji vertė, bet greičiausiai taip pat bandoma įtikinti skaitytoją, kad paveikslai yra vertingas materialus turtas.

Įvardijant paveikslų pažeidimus, išskiriama labiausiai tapybos kūriniams kenkianti bažnyčių drėgmė. Supažindinant skaitytoją su tokių pažeistų paveikslų priežiūra, siūloma tapybos kūrinių „nedžiovinti prie ugnies arba saulėje“ ir nerekomenduojama „atnaujinant pertepti vaizdo kiaušinio baltymais ar alumi“. Galima daryti prielaidą, kad taip buvo elgiamasi ir kad tai buvo įprasta paveikslų priežiūros praktika. Apie kiaušinių baltymų ir alaus naudojimą paveikslų vaizdinės pusės atnaujinimui jau buvo arba bus rašyta (p. 28, 80, 82, 105).

334 Idem, „Wskazówka do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości“, in: *Przegląd Katolicki*, Warszawa, 1871, Nr. 2, p. 21–24.

Pateiktose citatose taip pat pabrėžiama, kad dailininkų, gerai išmanančių tapybos kūrinių atnaujinimo būdus, trūksta, todėl rekomenduojama „palikti tokį kūrinį, koks jis yra“, t. y. minimaliomis priemonėmis užtikrinti saugų paveikslo išlikimą ir sulaukti tinkamo „tokių kūrinių įvertinimo ir restauracijos“. Taip pat aprašomi labai paplitę savamokslių dailininkų atlikti tapybos kūrinių atnaujinimai, „kai būtų tereikėję tik sutvarkyti pažeistas vietas“, tačiau paveikslai būdavo pertapomi iš naujo ir dėl to „pradingo visiems laikams“. Tyrinėjant tapybos kūrinių tvarkybos istoriją, labai vertinga ir įdomi pasteba, jog „restauruojant paveikslus ne bažnyčioje, reikia būti labai atsargiems, kad atgal sugrįžtų originalas, o ne kopija, nes tokių dalykų pasitaiko labai daug“. Skaitytojui tarsi pabrėžiamas susirūpinimas dėl labai dažnai pasitaikančių atvejų, tačiau galima įžvelgti ir tai, kad seni paveikslai tikrai būvo vertinami kaip materialus turtas, jei vietoje jų atliekamos kopijos. Gali būti, kad paminėti dažni senų tapybos kūrinių pakeitimo kopijomis atvejai nebuvo taip plačiai paplitę, kaip rašė prof. Vladislovas Luščkievičius, nes kopijomis tikrai galėjo būti laikomi ir tiesiog pilnai pertapyti seni paveikslai.

Vėliau, remdamiesi greičiausiai tuo pačiu šaltiniu, 1888 m. Lenkijos Karalystės dailiųjų menų skatinimo draugijos komitetas (*Komitet Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królewstwie Polskiém*) savaitraštyje *Tygodnik Ilustrowany* Nr. 275 paskelbė straipsnį „Tapybos išsaugojimas“ **[V]**, kuriame taip pat patariama, kaip saugoti ir valyti paveikslus:

> atsižvelgdamas į tai, kad daug aliejiniais dažais tapytų paveikslų bažnyčiose, taip pat privačių namų rinkiniuose, nyksta nesugrįžtamai, tiesiog nežinant apie įmanomus tokių kūrinių saugojimo būdus, taip pat juos nemokšiškai valant ir atnaujinant, [komitetas,] remdamasis daugiamete užsienio patirtimi, turi pranešti šiuos pasiūlymus, kaip saugoti ir restauruoti tapybos kūrinius:
>
> Drėgmė yra pati pavojingiausia kūriniams, nes jos veikiami trūnija mediniai tapybos pagrindai, o aliejiniais dažais ant drobės tapyti paveikslai pūva ir pelija. Todėl rekomenduojame nugarines paveikslų puses kuo nors uždengti, nes tai sulėtins drėgmės, o dažnai ir druskų, skverbimąsi iš mūro į meno kūrinius.
>
> Saulės spindulių poveikis yra greitas, pražūtingas ir neatitaisomas. Todėl rekomenduojama paveikslus uždengti užuolaidomis. Taip pat galima naudoti įvairias užuolaidas ir langams pridengti arba langų stiklą nuspalvinti baltais matiniais dažais.
>
> Esant galimybei, žvakes reikėtų laikyti kuo toliau nuo paveikslų, nes šilumos veikiamas dažų sluoksnis pasidaro minkštas ir praranda spalvas.
>
> Taip pat nuo paveikslų reikia labai atsargiai nuvalyti dulkes ir pelėsius. Tokiam valymui tinka plona drobės ar vilnonio audinio skiautė. Reikia vengti įvairių aliejų paveikslams valyti ir atgaivinti, nes į dažus, drobę ar medį įsigėręs aliejus negali atgaivinti paveikslo, bet tik jį patamsina. Tokiu atveju panaudotas aliejus labai kenkia paveikslui.

Negalima bet kam, o tik tokius darbus išmanantiems žmonėms, duoti valyti paveikslų, nes valymo darbai yra itin sudėtingi ir reikalauja didelio kruopštumo bei atsakingumo. Taip pat reikėtų atkreipti dėmesį į paveikslo pakabinimą ir apšvietimą, nes tamsiuose užkaboriuose pakabinti paveikslai nyksta toliau. Muilo [šarmo] naudojimas paveikslų valymui ypač kenkia dažams ir turėtų visiems laikams būti uždraustas.

Lako parinkimas paveikslui labai svarbus. Reikia vengti įvairių parduodamų lako mikstūrų, nes jų sudėtyje gali būti vaško, kuris, užteptas ant paveikslų, palieka įvairių dėmių ir gadina visą vaizdą. Iš tiesų lakas ant paveikslo turi džiūti mažiausiai dešimt metų, jei norima išvengti dėmių.

Lako sluoksnio neapsaugoti paveikslai pasidengia dulkėmis, kurios vėliau, veikiamos drėgmės, tvirtai prilimpa ir įsiskverbia į dažus, pakeisdamos vaizdą ir pasmerkdamos kūrinį sunykti. Tačiau perspėjame, kad paveikslo padengimas laku turi būti atliktas tik tokius darbus išmanančių žmonių.

Ir pabaigai, viską paaiškinus, ruošiantis restauruoti paveikslą, reikia ypač atsargiai parinkti dailininkus. Pasirinkti reikia tik tokius, kurie susipažinę su tvarkybos darbais ir yra dirbę tvarkant meno kūrinius.[335]

Cituojamame tekste konstatuojama, kad seni tapybos kūriniai nyksta neprižiūrimi, o jei jie ir būna atnaujinami, tai tokių atliktų darbų pasekmės būna įvairūs pažeidimai. Paprastai ir aiškiai skaitytojui siūloma įvairių priemonių, kaip minimaliomis pastangomis apsaugoti meno kūrinius nuo drėgmės, druskų, saulės ir karščio poveikio, o pasiūlyti metodai yra veiksmingi bei aktualūs net ir dabartiniais laikais.

Galima daryti prielaidą, kad minėtasis kenksmingas įvairių aliejų bei muilo naudojimas paveikslų paviršiui valyti buvo paplitusi ir praktikuojama priemonė (p. 28, 80, 82-83, 105), todėl cituojamo teksto autoriai siūlo muilą, kaip medžiagą paveikslams valyti, uždrausti visiems laikams. Muilas yra stiprus šarmas, kuris, panaudotas patamsėjusio lako sluoksniui ar paviršiaus nešvarumams valyti, gali smarkiai pažeisti ne tik dažų sluoksnį, gruntą, bet ir tapybos pagrindą. Kadangi šarmas giliai įsiskverbia į paviršių ir suardo grunto sudėtyje buvusias baltymines medžiagas, o prasidėjusi ardomoji reakcija nėra sustabdoma ir turi ilgalaikį poveikį, tai dažnai baigiasi viso tapybos kūrinio suirimu. Taip pat šarmas, reaguodamas su įvairiais pigmentais, esančiais dažų sudėtyje, gali smarkiai pakeisti spalvines jų ypatybes. Pavyzdžiui, jei paveikslo tapybai buvo panaudota smalta (mėlynos spalvos pigmentas), reaguodamas šarmas mėlyną spalvą išbalina dėmėmis[336].

335 „Ochranianie malowideł“, in: *Tygodnik Ilustrowany*, Warszawa, 1888, Nr. 275, p. 224.
336 Už konsultacijas disertacijos autorius dėkoja LDM RC chemikei technologei dr. Jurgai Bagdzevičienei.

Tekste taip pat užsimenama apie apsauginio lako sluoksnio svarbą tapybos kūriniui ir perspėjama, „kad paveikslo padengimas laku turi būti atliktas tik tokius darbus išmanančių žmonių“ ir kad bet kokie darbai „yra itin sudėtingi ir reikalauja didelio kruopštumo bei atsakingumo“. Lakas, kaip tapybos kūrinio paviršiaus apsauginis sluoksnis, buvo formuojams ne per vieną kartą, o XIX a. kai kuriuose muziejuose bei privačiuose rinkiniuose Vakarų Europoje ir Rusijoje vadinamasis „galerinis lakas“ buvo labai vertinamas (p. 96). Didžiausia natūrali nevienasluoksnio lako problema – kad per daugelį metų, nepriklausomai nuo laikymo sąlygų, jis pakeičia spalvą ir patamsėja.

1886 m. Peterburge leidžiamame „Vaizduojamųjų menų žurnale“ buvo paskelbtas P. J. Agejevo darbas „Aliejinių paveikslų atnaujinimas“, kur rašoma:

> Senos tapybos paveikslų atnaujinimas yra svarbi tapybos technikos dalis, kurios tikslas [...] – apsaugoti nuo nykimo ir išsaugoti ateinančioms kartoms nuostabius meno kūrinius. Tačiau paveikslų atnaujinimas – sudėtingas darbas, nes reikalauja kantrybės, atsargumo ir išradingumo savybių, kurios, deja, nėra visiems būdingos. Be to, reikia išsamiai išmanyti meno istorijos ir tapybos techniką bei chemiją, nes atnaujinantieji paveikslus tuo dažnai naudojasi. Ir, visų pirma, tvarkytojas turi būti labai sąžiningas, kad galėtų pateisinti lūkesčius ir pasitikėjimą, kurie jam suteikti.[337]

Agejevo straipsnis įdomus, bet jame pateikiami paveikslų atnaujinimo būdai tėra apžvalginio pobūdžio. Tačiau šioje citatoje pirmą kartą rašoma, kad, atnaujinant paveikslus, kitaip nei aukščiau paminėtuose tekstuose, „reikia išsamiai išmanyti meno istorijos ir tapybos techniką bei chemiją“. Kadangi ir Agejevo straipsnyje, ir minėtuose tekstuose dėmesys kreipiamas į pažeidimų pobūdį ir į paveikslų atnaujinimo specifiką, galima daryti prielaidą, kad pagaliau buvo pastebėtas itin neigiamas poveikis tapybos kūrinio materijai, ją valant šarminiais arba rūgštiniais tirpalais. Nors šiuose leidiniuose mažai nagrinėjama meno istorija, didelis dėmesys skiriamas tapybos technologijoms.

Bažnyčių remontu ir jose esančių meno kūrinių atnaujinimu rūpinosi ne vien meno ir inteligentijos atstovai. Kiek žinoma, ir pati Bažnyčios administracija buvo suinteresuota išsaugoti vertingus meno kūrinius. Pavyzdžiui, 1888 m. kunigas Antanas Brykčinskis (Antoni Brykczyński, 1843–1913) iš prancūzų kalbos išvertė[338] ir Varšuvoje išleido tarp dvasininkų itin populiarią knygą *Dievo namai, praktiniai patarimai bažnyčių statybai, pataisymams ir išsaugojimui*[339], kuri buvo perleista dar kelis kartus. Nors šioje knygoje daugiausia dėmesio skyriama taisyklėms, kaip turi atrodyti bažnyčios, tačiau aprašomi ir tradiciniai senų paveikslų priežiūros būdai.

337 П. Я. Агеев, „Возобновление масляных картин“, in: *Вестник изящных искусств*, Санкт-Петербург: Императорская Академия художеств, 1886, t. 4, p. 79.
338 Xavier Barbier de Montault, *Traité pratique de la construction, de l'ameublement* et de la *décoration des églises,* Paris: Louis Vivés, 1878.
339 Antoni Brykczyński, *Dom Boży, praktyczne wskazówki budowania, naprawiania i utrzymywania kościołów*, Warszawa, 1888.

XIX a. Lenkijoje, Lietuvoje ir Rusijoje, išaugus specializuotos literatūros apie meno kūrinių priežiūrą poreikiui, pasirodo knygų ir publikacijų periodinėje spaudoje, kuriose pateikiami rekomendacinio pobūdžio pasiūlymai dėl bažnyčiose bei privačiuose rinkiniuose esančių ir nykstančių kultūros paminklų saugojimo bei atnaujinimo. Išnagrinėjus paveikslų priežiūrai ir atnaujinimui skirtą literatūrą bei joje pateiktus metodus, galima teigti, kad tai turėjo įtakos senų tapybos kūrinių atnaujinimams. Nors pateikti metodai kai kuriais atvejais yra sudėtingi ir skirti tapybos technologijas išmanantiems dailininkams, tačiau yra išimtis – 1845 m. Lvove išleista knyga *Aliejiniais, vaškiniais, vandeniniais ir sausais dažais tapytų paveikslų išsamus valymo ir taisymo mokslas*, kurioje išsamiai pristatyti paprasti metodai ir lengvai pritaikomos medžiagos, skirtos paveikslams atnaujinti. Tokia Lenkijoje, Lietuvoje ir Rusijoje išleista literatūra buvo tikrai prieinama Vilniuje dirbusiems dailininkams, kurie atnaujindavo ir meno kūrinius. Kadangi literatūroje apie paveikslų išsaugojimą yra įdomios ir labai tikslios informacijos apie siūlomus atnaujinimo metodus ir medžiagas, galima teigti, kad šiais laikais tai gali palengvinti ir meno kūrinių datavimą, nes tvarkybai panaudotos medžiagos kai kuriais atvejais gali iškreipti šiuolaikinėmis priemonėmis vykdomus cheminių tyrimų rezultatus.

Visi šie leidiniuose pateikti patarimai meno kūriniams išsaugoti buvo skirti ne tik išsilavinimą turintiems dailininkams, bet ir tiems, kurie, remdamiesi pateiktais metodais ir paprastomis medžiagomis, galėjo patys nuvalyti ir atnaujinti paveikslus. Galima daryti prielaidą, kad toks paprastas ir visiems prieinamas meno kūrinių išsaugojimo metodų pateikimas turėjo keletą priežasčių. Gali būti, kad pagrindinė priežastis buvo noras sustabdyti paveikslų atnaujinimui naudojamus kenksmingus metodus ir todėl buvo stengiamasi kuo plačiau skleisti informaciją apie nekenksmingus būdus. Kita priežastis gali būti ta, kad, nykstant meno kūriniams, norėta kuo daugiau žmonių supažindinti su įvairiais metodais ir taip juos paskatinti prisidėti prie šių objektų išsaugojimo.

Būtina atkreipti dėmesį į tai, kad šiuose leidiniuose labai mažai dėmesio skiriama paveikslų, tapytų ant kietų pagrindų (medis ir metalas), atnaujinimui. Tai tarsi įrodo, kad tokios tapybos kūrinių buvo išlikę nedaug. Kadangi kietas pagrindas yra mažiau pažeidus nei drobė, tokie kūriniai būdavo atnaujinami rečiau.

II.6. Paveikslų atnaujinimo darbai Vilniaus vyskupijoje nuo 1863 m. iki 1918 m. Vilniaus piešimo mokykla

Šiame skyriuje pateikiami pavyzdžiai apie tapybos kūrinių iš uždarytų bažnyčių ir vienuolynų perkėlimus ir vėliau atliktus atnaujinimo darbus Vilniaus vyskupijoje nuo 1863 m. iki 1918 m. Aptariama Vilniaus piešimo mokyklos įtaka paveikslų atnaujinimui. Pristatoma dailininko Vincento Slendzinskio biografija ir atnaujinti paveikslai, analizuojami panaudoti metodai ir medžiagos.

Pralaimėjus 1863 m. sukilimą Katalikų Bažnyčiai ir tikėjimui Lietuvoje susiklostė dar nepalankesnė situacija. Buvo uždaromos bažnyčios ir vienuolynai, o ten buvę meno kūriniai – naikinami, apleidžiami arba perkeliami į kitas bažnyčias. Vien tik Vilniaus vyskupijoje 1865–1867 m. 167 bažnyčios paverstos cerkvėmis[340]. Tokiais atvejais meno kūrinių perkėlimai išgelbėdavo juos nuo sunaikinimo ir sunykimo. Žinoma, kad Vilniaus Antakalnio trinitorių Švč. Atpirkėjo Jėzaus bažnyčioje dešinėje pusėje nuo didžiojo altoriaus buvo 1799–1800 m. Smuglevičiaus nutapytas didelio formato paveikslas *Šv. Kajetonas dalija duoną teatinų refektoriuje*, kuris, uždarius bažnyčią 1864 m., perkeltas į Šv. Jono bažnyčios šoninės dešinės navos altorių[341]. Kitas Smuglevičiaus 1799–1800 m. nutapytas paveikslas *Trinitorių ordino steigėjai garbina Švč. Trejybę* perkeltas į Vilniaus bernardinų bažnyčią[342]. 1864 m. liepos 30 d., uždarius Vilniaus Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų (pranciškonų) bažnyčią ir vienuolyną, stebuklingas *Šv. Antano Paduviečio*, taip pat *Šv. Onos* paveikslai, Šv. Viktoro altorius su visais paveikslais, dailininko Jono Moračinskio nutapytas *Šv. Ivono* paveikslas, *Šv. Lauryno* ir kiti paveikslai perkelti į Vilniaus Šv. Jono bažnyčią[343]. Čechavičiaus 1757–1758 m. tapyti paveikslai *Šv. Pranciškus Salezas* ir *Šv. Joana Pranciška Šantalietė*, 1864 m. uždarius Vilniaus vizitiečių Švč. Jėzaus Širdies bažnyčią, perkelti į Vilniaus Katedrą[344] ir t. t.

Yra atvejų, kad, pasikeitus meno sampratai, taip pat bažnyčių administratorių požiūriui į meno kūrinius, kai kurie iš jų dėl siužeto ar dėl vaizduosenos būdo būdavo sunaikinami arba perkeliami į mažiau matomas vietas. Yra žinoma, kad Vilniaus Misionierių Viešpaties Dangun

340 Vladas Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, p. 229.
341 Dokumentų byla apie Vilniaus Trinitorių Viešpaties Jėzaus bažnyčią (Smėlio 10), 1946–1973, in: Kultūros Paveldo centro dokumentų fondai, Atr-54 (ištrauka-vertimas iš lenkų kb. iš CVA-ve esančio Vl. Zahorskio rankraščio, in: CVA, f. 279, apr. 8, b. 10, sąs. 32), f. 3, ap 1, b. 430, p. 9.
342 *Lietuvos vienuolynų dailė*: parodos katalogas, p. 72.
343 Dokumentų byla apie Vilniaus Pranciškonų bažnyčią ir vienuolyno ansamblį (Trakų 9, Kretingos, Lydos, Kėdainių g-vės), 1934–1978, in: Kultūros Paveldo centro dokumentų fondai Atr-64 (ištrauka-vertimas iš lenkų kb. iš CVA esančio Vl. Zahorskio rankraščio, in: CVA, f. 279, apr. 8, b. 10, sąs. 32), f. 3, ap. 1, b. 430, p. 9.
344 *Lietuvos vienuolynų dailė*: parodos katalogas, p. 68–69.

žengimo bažnyčios Dievo Motinos altoriuje buvęs *Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo prasidėjimo* paveikslas, kuriame, pasak tos bažnyčios kunigo, Dievo Motina buvo pavaizduota pernelyg apsinuoginusi, perkeltas į zakristiją[345].

Tačiau ir neuždarytose bažnyčiose bei vienuolynų patalpose buvę meno kūriniai dėl lėšų stokos netvarkomi sunykdavo, vėliau būdavo pašalinami arba pakeičiami naujai nutapytais. Kaip pavyzdys būtų Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčios altoriuje buvęs itin vertingas *Šv. Marijos Magdalenos de Pazzis* paveikslas, kuris dėl senumo sunyko, buvo pašalintas ir sunaikintas. Vietoje jo XIX a. pabaigoje pakabintas naujas nebrangus, vietinių dailininkų nutapytas *Dievo Motinos su kūdikėliu Jėzumi* paveikslas[346].

Paveikslai, nuo seno buvę neatskiriama interjero ar eksterjero dalis, pritvirtinti altoriuose ar kabėję ant sienų, perkelti į kitas, konkretiems objektams nepritaikytas vietas, nepaisant autorinių formatų, kurie, pritaikant naujai vietai dažnai mažinti arba didinti, buvo savamokslių dailininkų įvairiai pertvarkomi. Dažnai tokių darbų rezultatas buvo dalinis arba pilnas autorinės kompozicijos pertapymas. Seni meno kūriniai buvo saugomi netinkamose patalpose – tai būdavo drėgnos, tamsios ir nešvarios patalpos (užaltorinė dalis, palėpė ir kt.), kuriose šie, drėgmės ir pelėsių veikiami, greitai sunykdavo.

1864 m. gegužės 22 d. pasirodė caro potvarkis, įpareigojęs bažnytinę vyresnybę su administracine krašto valdžia derinti veikiančių parapinių bažnyčių taisymą ir atnaujinimą bei naujų statybą. Buvo griežtai reikalaujama gauti išankstinį krašto valdytojo – generalinio gubernatoriaus – leidimą statyti, atnaujinti ar remontuoti valdžios įteisintas filines bažnyčias, koplyčias ir atskirai įrengiamus altorius[347]. Nors caro valdžia griežtai kontroliavo maldos namų statybą ir renovaciją, tačiau nedaug tesikišo į veikiančių bažnyčių vidaus interjero tvarkymą[348], kuris buvo paliktas vyskupų priežiūrai[349]. Juose buvusių paveikslų išsaugojimas liko bažnyčias prižiūrinčių kunigų valioje. Carinės administracijos bažnyčių statybos ir renovacijos kontrolė tęsėsi iki 1905 m. balandžio 17 d., kai caro tolerancijos įsaku panaikinti kai kurie galioję apribojimai[350].

345 Dokumentų byla apie Vilniaus Misionierių Viešpaties Dangun žengimo bažnyčią ir vienuolyno pastatą (Subačiaus 24, 26), 1956–1974, in: Kultūros Paveldo centro dokumentų fondai, Atr-56 a. (ištrauka-vertimas iš lenkų k. iš CVA esančio Vl. Zahorskio rankraščio, in: CVA, f. 279, ap. 8. b. 10, sąs.9), f. 3, ap 1, b. 444, p. 17–21.
346 Dokumentų byla apie Vilniaus Visų Šventų bažnyčią (Rūdininkų g-vė 20/1), 1950–1974, in: Kultūros Paveldo centro dokumentų fondai, Atr-53 (ištrauka-vertimas iš lenkų k. iš CVA esančio Vl. Zahorskio rankraščio, in: CVA, f. 279, ap. 8, b. 10, sąs. 30), f. 3, ap 1, b. 428, p. 5.
347 Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, *Lietuvos bažnyčių dailė: XX amžiaus I pusė*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 17–18.
348 *Ibid*., p. 22.
349 *Ibid*., p. 20.
350 *Ibid*., p. 19.

Remiantis literatūroje ir spaudoje paskelbtais pasiūlymais ir rekomendacijomis, kaip saugoti ir atnaujinti paveikslus, galima apžvelgti antrosios XIX a. pusės situaciją Vilniaus krašte. Pirmiausia reikėtų panagrinėti, kokia padėtis susiklostė rengiant dailininkus, kai 1832 m. gegužės 13 d. uždarytas Vilniaus universitetas. Atnaujinant meno kūrinius dalyvaudavo įvairaus pasiruošimo menininkai, kurių individualūs veiksmai, priklausomai nuo finansinių užsakovų galimybių ir požiūrio į meno kūrinius, veikė įvairių paveikslų išsaugojimo darbus.

Vienas iš esminių įvykių nagrinėjamuoju laikotarpiu, veikęs tolesnę meno raidą Lietuvoje bei meno kūrinių tvarkybos tendencijas, buvo Vilniaus piešimo mokyklos[351] įkūrimas 1866 m. gruodžio 6 d.[352] Nuo įkūrimo pradžios vadovaujama dailininko Ivano Trutnevo (Иван Петрович Трутнев, 1827–1912), mokykla susilaukė didelio populiarumo: pirmaisiais metais amatų-piešimo mokyklą lankė iki 60 mokinių, o tapybos klasę virš 50; 1867 m. buvo priimta 110, 1868 m. – 130 mokinių[353]. Iš viso nuo pat mokyklos atidarymo, kaip teigia dėstytojas Trutnevas, per 25 metus Vilniaus piešimo mokykloje mokėsi apie 1500 mokinių[354]. Nors jos įkūrimo tikslas, po 1863 m. sukilimo ir didelio masto bažnyčių ir vienuolynų uždarymo visoje Lietuvos teritorijoje, buvo politinis ir utilitarinis[355], siekiant, „kad ir vietinis menas, kaip vienas iš kultūros reiškimosi būdų, taip pat išvirstų į rusiškas formas“[356], tačiau tai nedavė carinės imperijos trokštamų rezultatų, o šioje mokykloje dailės pradžiamokslį įgiję menininkai vėliau išgarsėjo Vakarų Europoje ir Amerikoje. Pavyzdžiui, Lazaris Segallas (Lasar Segall, 1891–1957), lankęs Vilniaus piešimo mokyklą iki 1906 m.; Žakas Lipšicas (Jacques Lipchitz, 1901–1973), Vilniaus piešimo mokyklos mokinys 1906–1909 m.; Chaimas Soutine'as (Chaim Soutine, 1893–1943) ir kt.

Nors Vilniaus piešimo mokykloje pagal patvirtintas programas didžiausias dėmesys buvo kreipiamas į natūros tapybą ir piešimą, nemažai laiko buvo skiriama dailės istorijos ir kopijavimo pamokoms, o kopijuojant turėta galimybių tyrinėti senųjų meistrų tapybos technikas ir medžiagas[357].

Šios mokyklos mokiniai vėliau buvo žinomi ir kaip senų paveikslų atnaujintojai. Trūkstant užsakymų originaliems tapybos kūriniams kurti ir sumenkus pagrindiniam bažnyčių finansuotojui dvarininkų luomui, o bažnyčiai netekus anksčiau valdyto turto, tokie senų paveikslų tvarkybos darbai buvo viena iš galimybių užsidirbti papildomų lėšų pragyvenimui. Tačiau dėl meno kūrinių

351 Nuo 1866 m. – Vilniaus amatų-piešimo mokykla ir tapybos klasė. Nuo 1867 m. Vilniaus liaudies piešimo mokykla. Mokykla gyvavo iki 1915 m.
352 Jolanta Širkaitė, „Vilniaus piešimo mokykla ir jos mokiniai“, in: *Kultūros istorijos tyrinėjimai*, Vilnius: Gervelė, 1997, t. 3, sudarytojas Vytautas Berenis, p. 173.
353 *Ibid*., p. 173.
354 *Ibid*., p. 182.
355 Pirminis tokios mokyklos įkūrimo uždavinys buvo išugdyti dailininkus ikonų tapytojus, nes naujoms statomoms cerkvėms ir perdirbtoms į cerkves bažnyčioms reikėjo ikonostasų.
356 Jolanta Širkaitė, *op. cit*., p. 168.
357 *Ibid*., p. 192.

atnaujinimo regreso, taip pat dėl lėšų stokos, šiuo laikotarpiu pastebimas daugelio paveikslų vaizdinės pusės pertapymas pagal autorinę kompoziciją. Galima daryti prielaidą, kad, nors literatūra apie meno kūrinių išsaugojimą ir buvo pasiekiama, tokį meno kūrinių atnaujinimo suprastėjimą lėmė pakitęs požiūris ir į pačius paveikslus, ir į naudojamus metodus.

Pažymėtinas Vilniaus piešimo mokyklos mokinys Vincentas Lukaševičius (Wincenty Lukaszewicz, 1861–1931), kuris, baigęs Vilniaus piešimo mokyklą, 1881–1891 m. studijavo tapybą Peterburgo dailės akademijoje, kur gavo II laipsnio dailininko vardą, o po mokslų sugrįžęs į Lietuvą, tapė paveikslus įvairioms bažnyčioms. Žinoma, kad kartu su Mykolu Elvyru Andrioliu (Michal Elwir Andriolli, 1836–1893) 1891–1892 m. tapė paveikslus Kauno bažnyčioms. Apie 1902 m. Lukoševičius pagal autorinę kompoziciją pertapė[358] Šv. Vaitiekaus ir šv. Mykolo bažnyčios Konske (Końskie, Lenkija) paveikslą *Dievo Motina su kūdikiu ir Šv. Mikalojus*. 1902–1906 m. Lukaševičius tokiu pat būdu atnaujino Šv. Pranciškaus Ksavero (jėzuitų) bažnyčios Piotrkove (Piotrków Trybunalski, Lenkija) paveikslus *Šv. Aloyzas Gonzaga*, *Šv. Barbora*, *Šv. Ivona* ir *Šv. Juozapas*[359].

Kitas žinomas Vilniaus piešimo mokyklos mokinys, kuris, greta tapybos, taip pat restauruodavo paveikslus ir skulptūras, buvo Juozapas Balzukevičius (Józef Bałzukiewicz, 1867–1915), skulptoriaus ir drožėjo Vincento Balzukevičiaus (Wincenty Bałzukiewicz, 1835–1907) sūnus, skulptoriaus Boleslovo Balzukevičiaus (Bolesław Bałzukiewicz, 1879–1935) ir tapytojos Liucijos Balzukevičiūtės (Łucja Bałzukiewiczówna, 1887–1976) brolis. Po mokslų Vilniaus piešimo mokykloje 1883–1893 m. Peterburgo dailės akademijoje studijavo tapybą. 1894–1897 m. mokytojavo Čerepoveco (Rusija) gimnazijoje. Sugrįžęs į Vilnių, nuo 1897 m. dėstė Juozapo Montvilos įsteigtoje dailės mokykloje Vilniuje (nuo 1912 m. buvo šios mokyklos vadovas). Dalyvavo Vilniaus dailės draugijos veikloje ir jos surengtose parodose (1910, 1912, 1914 m.). Sukūrė daug paveikslų bažnyčioms religine tematika, buitinių kompozicijų, peizažų, aliejumi ir akvarele nutapė Vilniaus vaizdų, pastatų interjerų ir portretų[360].

Žinoma, kad Juozapas Balzukevičius 1898 m. naujai atstatytai Senųjų Trakų bažnyčiai „iš pagrindų atnaujino“ du altorinius paveikslus[361], vėliau, apie 1898 m., Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčioje atnaujino[362] Čechavičiaus paveikslus[363], 1905 m. Vilniaus Pranciškonų bažnyčios koplyčioje restauravo *Švč. Mergelės Marijos* skulptūrą[364].

358 „Przemalował“.
359 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5: *Le–M*, p. 199–200.
360 *Kształcenie artystyczne w Vilnie i jego tradycje / Vilniaus meno mokykla ir jos tradicijos*, p. 311.
361 „... oraz profesora z Czerepowca p. Bałzukiewicza artystę-malarza, który ofiarował się bezinteresownie odnowić gruntownie dwa ołtarzowe obrazy“, Ks. Leon Czudowski, „Poświęcenie kamienia węgielnego pod budowę kośioła w Starych Trokach“, in: P*rzegląd Katolicki*, 1898 09 03–15, Nr. 37, p. 585.
362 „Odnowił“ .

Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčioje ir dabar esantis Čechavičiaus paveikslas *Šv. Rapolo atsisveikinimas su Tobijo šeima*[365] **[21]** buvo restauruotas 1980 m. Būklės iki restauruojant aprašuose minima, kad paveikslas buvo dubliuotas gyvulinės kilmės klijais, o autorinis pagrindas labai gerai priklijuotas prie dubliuotės. Tačiau, remiantis fizikiniais tyrimais, konstatuota, kad autorinio pagrindo pagrindo dažų ir grunto pažeidimai užtapyti aliejiniais dažais be papildomo grunto sluoksnio, o bendras užtapymų plotas yra apie 40 % paveikslo paviršiaus[366]. Jei aprašyti paveikslo atnaujinimo darbai įvykdyti Balzukevičiaus, tai galima teigti, kad nors priklijuoti autorinį pagrindą prie naujos drobės ir buvo techniškai sudėtinga dėl didelio formato, tai atlikta labai gerai. Deja, dalis vaizdinės pusės pertapyta pagal autorinę kompoziciją, t. y. Balzukevičius panašiomis spalvomis pakartotojo autorinį piešinį, aliejiniais dažais uždengdamas autorinį dažų sluoksnį.

Panašiai jis 1898 m. atnaujino Senųjų Trakų Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai ir Šv. Benedikto bažnyčioje esantį Čechavičiaus nutapytą paveikslą *Šv. Benediktas*[367] **[22]**. 1994–1995 m. restauruojant paveikslą, būklės aprašuose minima, kad nors paveikslo autorinis pagrindas buvo gerai priklijuotas ant naujos drobės ir ištemptas ant naujo paslankios konstrukcijos porėmio, tačiau, pritaikant altoriui, autorinis paveikslo formatas padidintas. Kitaip nei minėtajame paveiksle *Šv. Rapolo atsisveikinimas su Tobijų šeimonis*, *Šv. Benedikto* autorinio dažų sluoksnio pažeidimo vietos padengtos gruntu, kuris fragmentiškai dengia ir autorinę tapybą. Vėliau tiesiog pertapyta visa vaizdinė pusė, išskyrus dvi angelų figūras, esančias apatinėje kairėje dalyje[368]. Šioje vietoje verta prisiminti aukščiau minėtų leidinių rekomendacijas arba perspėjimus. Pavyzdžiui, 1871 m. Luščkievičius knygoje *Patarimai apie bažnyčių, cerkvių ir ten esančių praeities vertybių priežiūrą* rašė: „ne kiekvienas dailininkas moka tvarkyti senus paveikslus. Dažnai pasitaiko, kad, vengdamas sudėtingų darbų, dailininkas tiesiog pertapo meno kūrinį iš naujo, kai būtų tereikėję tik sutvarkyti pažeistas vietas“ (p. 82).

Gali būti, kad tokio pobūdžio abiejų minėtųjų paveikslų vaizdinės pusės atnaujinimo darbus lėmė žinių trūkumas arba menkas užmokestis. Tačiau tikrai galima teigti, kad techniniai autorinių pagrindų klijavimai ant naujos drobės buvo atlikti labai gerai. Gaila, kad šiuo metu nėra rašytinių

363 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1: *A–C*, p. 81.
364 Emilia Węsławska, „Poświęcenie kaplicy po-Franciszkańskiej w Wilnie", in: *Przyjaciel Ludu*, 1906 10 12 (25), Nr. 40, p. 1.
365 Drobė, aliejinė tapyba, 435 x 222 cm.
366 *Šv. Rapolo atsisveikinimas su Tobijo šeima*, kilnojamo kultūros paminklo restauravimo pasas rest. nr. 146/R-286, in: Respublikinis kultūros paminklų restauravimo trestas, restauratoriai J. Jociūtė, A. Šataitė, R. Šarpneckis.
367 Drobė, aliejinė tapyba, 262 x 162 cm.
368 *Šv. Benediktas*, kilnojamojo kultūros paminklo restauravimo pasas Nr. 2/94-95, in: UAB „Vilniaus Restauratorius“, restauratorius Mantas Matuiza. Už suteiktą galimybę susipažinti su paveikslo restauravimo dokumentacija dėkoju tapybos restauratoriui Mantui Matuizai.

duomenų patyrinėti kitų Balzukevičiaus atnaujintų paveikslų, nes, pavyzdžiui, kitas 1898 m. Balzukevičiaus atnaujintas Čechavičiaus paveikslas *Šv. Scholastika* iki mūsų dienų neišliko.

Lietuvos dailės istoriją galima papildyti ir analizuojant tapybos atnaujinimo istoriją, nes apie kai kuriuos dailininkus išlikę tik pavienių žinių. Pavyzdžiui, 1868 m. Vilniaus vyskupijos Maišiagalos Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios paveikslą *Šv. Pranciškus Ksaveras*[369] **[23],** kaip skelbia įrašas kitoje jo pusėje, **„**atnaujino ir visą pertapė“[370] Stanislovas Daunoras (Stanisław Downar) **[23.1]**. Yra žinoma tik tiek, kad Daunoras studijavo Peterburgo dailės akademijoje, kurioje 1862 m. jam suteiktas piešimo mokytojo gimnazijose vardas[371]. Paveikslo pertapymo dažų sluoksnis nevienodo storio – vietomis itin plonas, pro užtapymus persišviečia autorinė tapyba (figūrų veidai, rankos, raudona stula, angelų sparnai), tačiau fonas užteptas storu aliejinių dažų sluoksniu. Akivaizdu, kad, pertapant autorinę tapybą, pakartota kompozicijos schema, nes tiksliai atkartotos audinių klostės, ornamentai, stengtasi išlaikyti panašią spalvinę gamą. Tačiau aptikta ir pokyčių: didžiausi autorinės kompozicijos neatitikimai atrasti 2005 m. restauravimo metu šalinant užtapymus – danguje virš vaizduojamo asmens galvos atidengtas autorinėje tapyboje buvęs užrašas *Satis est Domine, satis est...*[372]. Atnaujinimo priežastis greičiausiai buvo apatinėje paveikslo dalyje esantys pagrindo išplyšimai, smulkūs autorinio grunto ir tapybos sluoksnio pažeidimai visoje vaizdinėje pusėje. Taip pat galima daryti prielaidą, kad vaizdinės pusės dažų sluoksnio išblukimai ir nusitrynimai buvo paviršiaus nešvarumų bei patamsėjusio lako valymo tirpikliais rezultatas. Matyt, dailininkas, valydamas paveikslą, naudojo stiprius šarmo arba rūgšties tirpalus, o vėliau, norėdamas paslėpti sugadinto paveikslo plotus, tiesiog pertapė visą vaizdinę pusę. Apie 1887 m. Vilniaus katedros nežinomo autoriaus Rubenso mokyklos paveikslą *Švč. Mergelės Marijos aukojimas šventykloje*, tapytą ant medinio pagrindo, atnaujino dailininkas Travinyj[373]; 1893 m. Vilniaus katedroje buvusį Čechavičiaus paveikslą *Nukryžiavimas* „renovavo“ dailininkas S. K. Stoklosinskis[374] **[17.1]**; 1898 m. Vilniaus katedroje buvusį Čechavičiaus paveikslą *Šv. Ignacijus Lojola* atnaujino dailininkas Staptolinski[375]. Gali būti, kad minėtuosius Čechavičiaus paveikslus atnaujino tas pats asmuo, nes pavardžių restauravimo dokumentacijoje iššifravimas kelia abejonių.

369 „Šv. Pranciškus Ksaveras“, Mickiewicz, 1694, drobė, aliejinė tapyba, 107 x 158 cm, in: LNM, AM GEK 26693, p. 537.
370 „Odnowił i poprawnie przemalował S. Downar w r. 1868“.
371 *Lietuvos dailininkų žodynas*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, t. 2: 1795–1918., sudarytoja Jolanta Širkaitė, p. 114.
372 *Šv. Pranciškus Ksaveras*, in: LNM restauravimo centro eksponato restauravimo pasas Nr. 15/06.
373 Vilniaus Katedros turto surašymo aktas, 1952 03 06, in: Kultūros Paveldo centro dokumentų fondai, f. 3, ap 1, b. 473, p. 110.
374 *Ibid*., p. 119.
375 *Ibid*., p. 124.

Labai taikliai apie tai, kas galėdavo atnaujinti vaizdinę paveikslo pusę, yra parašyta 1857 m. Peterburge išleistoje knygoje „Aliejiniais dažais tapytų paveikslų restauravimo (atnaujinimo) nurodymai“[376], kurioje teigiama, kad:

> Dailininkas, kuris moka parinkti atspalvius ir prisitaikęs tapyti kito dailininko spalvomis, gali būti restauratoriumi.[377]

Remiantis paskutiniais minėtais pavyzdžiais, galima daryti prieladą, kad paveikslus atnaujindavo ne tik dailininkai, bet ir amatininkai, arba negabūs tapybai, tačiau tapybos technologijas išmanantys asmenys. Gali būti, kad tam įtakos turėjo XIX a. išleista įvairi paveikslų priežiūrai ir atnaujinimui skirta literatūra.

II.6.1. Vincentas Slendzinskis. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos

Paveikslus atnaujindavo ir dailininkas Vincentas Slendzinskis (Wincenty Slendziński, 1837–1909), kuris nebuvo Vilniaus piešimo mokyklos auklėtinis. Tapybos Slendzinskis mokėsi pas tėvą Aleksandrą Slendzinskį (Aleksander Slendziński, 1809–1878) ir Kanutą Rusecką (Kanuty Rusiecki, 1800–1860), nors pagrindinį meninį išsilavinimą įgijo nuo 1855 ar 1856 iki 1863 m. studijuodamas Maskvos tapybos, skulptūros ir architektūros mokykloje (studijų metais jį rėmė Benediktas Tiškevičius). Už dalyvavimą 1863 m. sukilime ištremtas į Sibirą, vėliau gyveno įvairiose Rusijos imperijos vietose. 1867 m. Peterburgo dailės akademija Slendzinskiui suteikė laisvojo dailininko vardą. 1872 m., grįžęs iš tremties, gyveno Krokuvoje pas brolį ir susipažino su dailininku Janu Mateika (Jan Matejko, 1838–1893). Jo paskatintas, tapė paveikslus istorine tematika. Iš Krokuvos buvo išvykęs į Drezdeną, kur apsigyveno pas rašytoją Juzefą Ignacą Kraševskį[378]. Būdamas Drezdene kartu su dailininku Smakausku lankėsi muziejuose, kuriuose labai domėjosi tapybos kūrinių restauravimu[379]. Kraševskis jį supažindino su įvairiais meno mecenatais (Działyńskiais, Mielžyńskiais ir Kwileckiais). Viešėdamas Drezdene, Slendzinskis buvo išvykęs į Działyńskių giminės Kórniko pilį netoli Poznanės, kur kartu su pažįstamu dailininku Klemensu Rodzevičiumi (Klemens Rodziewicz, minimas iki

376 *Наставление для реставрации (возобновления) картин, написанных масляными красками*, Санкт-Петербург: тип. Вольфа, 1857.
377 *Ibid.*, p. 33.
378 Eugeniusz Szulborski, „Sleńdzińscy i Galeria im. Sleńdzińskich“, in: *Nasza gazeta*, 2001, Nr. 42 (531), p. 7–10.
379 Pranė Svičiulienė, „Vincas Slendzinskis“, in: *Dailėtyra*, Vilnius: Vaga, 1981, p. 190.

1881) atnaujino Tintoreto, Riberos ir kitų garsių Renesanso laikotarpio dailininkų paveikslus[380]. 1875–1883 m. vėl praleido tremtyje Charkove. 1883 m. gavęs leidimą, grįžo iš tremties ir apsigyveno Vilniuje. Tuo metu Slendzinskis buvo garsiausias Vilniuje religinio meno tapytojas ir senų meno kūrinių atnaujintojas[381], o to meto kritikai Liucijonas Uziembla ir Kraševskis, rašydami apie Slendzinskį, minėdavo, kad jis buvo puikus restauratorius, atnaujinęs garsių italų ir prancūzų (Veronezės, Tivolio, Puseno ir kt.[382]) dailininkų paveikslus[383].

1863 m. Slendzinskis atnaujino paveikslą *Žygimanto Augusto portretas*[384] **[24]**. Kitoje paveikslo pusėje ant rudo dažyto fono yra užrašas lenkų kalba juodais dažais:

> Žygimantas Augustas Lenkijos ir Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės Karalius. Įsigytas išparduodant Vilniaus Rotušės turtą. Šį paveikslą 1863 m. rūpestingai atnaujino Vincentas Slendzinskis, kilęs iš Vilniaus. J. K. Vilčinskio**,** Vilniaus albumo leidėjo nuosavybė.[385] **[24.1]**

Apžiūrint paveikslą akivaizdžiai matyti, kad autorinis formatas sumažintas, nes apatinėje dalyje kairėje pusėje trūksta vaizduojamo asmens dalies pirštų, dešinėje – šarvų fragmento, viršutinėje dalyje karūnos kryžius yra labai arti krašto, o visam paveikslui trūksta bendro kompozicinio vientisumo. Kadangi paveikslas yra sukurtas XVII a. pabaigoje–XVIII a. pradžioje, galima daryti prielaidą, kad autorinis formatas yra buvęs stačiakampis, bet greičiausiai XVIII a. pabaigoje atnaujinant, galbūt taikant prie rėmų, paveikslo autorinė drobė sumažinta ir ištempta ant ovalaus porėmio. Tai taip pat patvirtina palei visą autorinį kraštą matomas į vaizdinę pusę atsispaudusio ovalinio porėmio kontūras. Dėl šios priežasties atmetama prielaida, kad paveikslo autorinį formatą atnaujindamas galėjo sumažinti Slendzinskis.

1863 m. Slendzinskis, atnaujindamas paveikslą, dėl nežinomų priežasčių pašalino seną porėmį, o autorinę drobę didelio procento dervos mišiniu priklijavo prie naujo ovalo formos medinio pagrindo. Taip pat nuvalė paviršiaus nešvarumus, bet nelietė seno patamsėjusio lako sluoksnio, o XVIII a. pabaigoje atsiradusį užrašą paveikslo kraštuose paryškino aliejiniais dažais **[24.2].** 1986 m. dokumentacijoje iki restauruojant paveikslą LDM RC yra minima, kad autorinis drobės pagrindas centrinėje dalyje smulkiais fragmentais atsiklijavęs nuo medinio skydo,

380 Lucjan Uziębło, „Wincenty Sleńdziński, artysta-malarz Wileński“, in: *Tygodnik Polski*, 1899, Nr. 10, p. 9.
381 Eugeniusz Szulborski, *op. cit*., p. 7–10.
382 Lucjan Uziębło, „Wincenty Sleńdziński, artysta-malarz Wileński“, *op. cit*., p. 12.
383 Pranė Svičiulienė, *op. cit*., p. 196.
384 Nežinomas XVIII a. Lietuvos dailininkas, medis, drobė, aliejinė tapyba, in: LDM, Inv. Nr. 332, Ap. 3.
385 „Zygmunt August Krol P: W: X: L: Nabyty na licytacyi ruchomosci Ratusza Wilenskiego. Wspolczesny ten Wizerunek odnowil starannie r. 1863 Wincenty Slendzinski z Wilna rodem. Wlasnosz J. K. Wilczynskiego Wyd. Alb. Wilenskiego“.

susiformavusios kietos pūslės.. Tokių pagrindo deformacijų priežastis jau buvo analizuota tekste (p. 55-56). Nors 1986 m. restauruojant buvo svarstomos galimybės nuimti drobinį pagrindą nuo medinio skydo, tačiau dėl klijavimui panaudoto didelio procentingumo dervos mišinio tokių darbų buvo atsisakyta, nes drobė buvo labai stipriai sukibusi su mediniu skydu ir bet kokie darbai galėjo pakenkti meno kūriniui[386].

1863 m. data nurodo, atnaujinti paveikslus Slendzinskis ėmė anksti, iš karto po studijų Maskvoje. Kur jis susipažino su paveikslų tvarkybos pradžiamoksliu, nėra žinoma. Tačiau reikėtų atkreipti dėmesį į kai kuriuos jo naudotus metodus ir medžiagas. Galima teigti, kad, norėdamas išvengti greičiausiai iš literatūros arba praktikos žinomų pagrindo pažeidimų, kai drobė, priklijuota prie medinio skydo, laikui bėgant deformuojasi dėl skirtingų pagrindų natūralaus judėjimo, Slendzinskis klijavimui panaudojo didelio procento dervos mišinį. Taip pat reikia atkreipti dėmesį į tai, kad Slendzinskis nuvalė tik paveikslo paviršiaus nešvarumus ir nelietė seno patamsėjusio lako sluoksnio. XIX a. viduryje Ermitažo muziejuje Peterburge, taip pat kai kuriuose Vakarų Europos muziejuose ir privačiuose rinkiniuose toks lako sluoksnis ant paveikslų vadintas „galeriniu laku“[387] ir buvo labai vertinamas bei saugomas, nes jis tarsi patvirtindavo meno kūrinį ęsant tikrai seną. Atsižvelgiant į tokį faktą, galima daryti prielaidą, kad Slendzinskis paveikslų tvarkybos pagrindus įgijo studijuodamas Maskvos tapybos, skulptūros ir architektūros mokykloje.

1891 m. Slendzinskis Vilniuje restauravo pagal prancūzų dailininko Karlo Verne (Carle Vernet) paveikslą nutapytą kopiją *Poniatovskio mirtis*[388] **[25].** Tai patvirtina nevaizdinėje pusėje esantis įrašas[389] **[25.1]**. Restauravimo metu paveikslas buvo dubliuotas miltų kleisteriu ant naujos drobės, dažų ir grunto sluoksnių praradimų vietos gruntuotos, o vėliau retušuotos aliejiniais dažais.

1895 m. Vilniaus vyskupijos Gervėčių Šv. Trejybės bažnyčios kunigo Julijaus Narkevičiaus (Juliusz Narkiewicz) rūpesčiu remontuotas senas altorius, vietoje senų paveikslų pakabinti trys nauji, nutapyti Slendzinskio: kairiojo altoriaus viršutiniame tarpsnyje paveikslas *Išganytojas*[390], dešiniajame altoriuje Rožinio *Švč. Mergelė Marija su šv. Dominyku* ir pagal dailininką Murillio nutapytas *Nekaltojo prasidėjimo*[391] paveikslas[392]. Tais pat metais

386 LDM RC tapybos restauravimo registracijos knyga Nr. 6, 1986 m., rest. Nr. 96/4672.
387 Алешин Анатолий Борисович, *op. cit*., p. 38–43.
388 Kopija pagal K. Verne „Poniatovskio mirtis“, drobė, aliejinė tapyba, 188x141, LDM, Inv. Nr. 6311, Ap. 40.
389 „Peint par Charles Vernet. Restitué par Vincent Sleńdziński. Vilnà 1891“.
390 „Twarz Umeczonego Zbawiciela (Veraicon)“.
391 „Niepokalanego Poczecia (Immaculata)“. Šio paveikslo nevaizdinėje pusėje yra įrašas „Wilna 1895 r. Wincenty Slendziński“.

Slendzinskis[393] pertapė[394] altorinį šios bažnyčios XVIII a. vidurio paveikslą *Šv. Juozapas su Kūdikiu*[395]. Paveikslas visas pertapytas pagal autorinę kompoziciją, smarkiai pasikeitė koloritas, plastinė ir emocinė išraiška[396].

Apie 1899 m. Slendzinskis atnaujino visus Vilniaus Šv. Baltramiejaus bažnyčios paveikslus[397], o tais pat metais Vilniaus Šv. Rapolo bažnyčioje – neidentifikuotus tapybos kūrinius[398]. Dalis Vilniaus Šv. Baltramiejaus bažnyčios meno kūrinių 1949 m. uždarius bažnyčią perkelti į Nemenčinės bažnyčią ir ligi šiol nėra tyrinėti.

1905 m. Slendzinskis restauravo paveikslą *Rinkevičiaus portretas*[399] **[26]**. Tai patvirtina nevaizdinėje paveikslo pusėje kairėje dalyje buvęs užrašas lenkų kalba: „Restauravo Vincentas Slendzinskis Vilnius 1905 m.“[400]. Autorinę paveikslo drobę Slendzinskis gyvulinės kilmės klijais priklijavo prie kartono. Buvę smulkūs autorinio dažų sluoksnio ir grunto nutrupėjimai buvo gruntuoti, vėliau tonuoti ir retušuoti aliejiniais dažais[401]. 1905 m. atliktų darbų data liudija, kad senų paveikslų restauravimu Slendzinskis vertėsi iki pat gyvenimo pabaigos.

Išnagrinėjus surinktą informaciją apie atliktus senų arba pažeistų paveikslų atnaujinimo darbus Vilniaus krašte 1863–1918 m., galima teigti, kad pastebimas metodikos regresas:

1. Paveikslai atnaujinant buvo pertapomi pagal autorinę kompoziciją;
2. Nors kai kurie aptarti paveikslų pagrindų klijavimo prie kitos drobės pavyzdžiai techniškai atlikti labai gerai, pasitaikė ir autorinės drobės klijavimo stipriais klijais prie medinių pagrindų;
3. Pritaikant rėmus arba tvirtinant altoriuose, kai kada didinti arba mažinti originalūs paveikslų formatai;
4. Nors buvo išleista daug specialios literatūros apie meno kūrinių išsaugojimą, tačiau tai smarkiai nepaveikė vaizdinės senų paveikslų pusės atnaujinimo metodų;

---

392 Marcin Zgliński, „Kościół parafialny P. W. Trójcy Św. w Gierwiatach“, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej: Kóscioły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, t. 1, p. 74.
393 *Ibid*., p. 79.
394 „Przemalował Wincent Slendzinski“.
395 Simono Čechavičiaus paveikslo *Šv. Juozapas su kūdikėliu* kopija. Paveikslas Gervėčių Šv. Trejybės bažnyčios inventoriuose minimas nuo 1797 m. (Marcin Zgliński, *op. cit*., p. 88).
396 *Ibid*., p. 79.
397 Eugeniusz Szulborski, *op. cit*., p. 7–10.
398 Lucjan Uziębło, „Wincenty Sleńdziński, artysta-malarz Wileński“, in: Tygodnik Polski, 1899, Nr. 10, p. 12.
399 Nežinomas Lietuvos tapytojas, *Rinkevičiaus portretas*, 1838, kartonas, drobė, aliejinė tapyba, 49 x 62 cm, in: LDM, rest. prot. 661/90, ED 3245, Ap. 2259.
400 „Restawrowal Wincenty Slendzinski Wilno 1905“.
401 LDM RC archyvas, restauravimo protokolas Nr. 661/90.

5. Pasitaikantys pavieniai Vilniaus piešimo mokyklos mokinių atlikti paveikslų atnaujinimo pavyzdžiai atskleidžia pakitusį požiūrį į senus meno kūrinius, kurie, deja, tampa tik bažnyčių vidaus ir išorės interjerus puošiančiais objektais.

Gali būti, kad tokį regresą nulėmė Vilniaus universiteto uždarymas 1832 m. gegužės 13 d., bažnyčios skurdas ir Vilniaus provincialėjimas. Jei palygintume XIX etinį ir estetinį I pusės ir II pusės požiūrį į senų paveikslų priežiūrą, nerastume didelių skirtumų. Tačiau galima pastebėti, kad iš romantizmo idėjų kilęs istorizmas taip pat turėjo įtakos tapybos kūrinių atnaujinimui. Galima teigti, kad istorizmo įtakoje susiformavo požiūris, kad geriausias paveikslų atnaujinimas yra toks, kurio neįmanoma be specialių žinių pastebėti. Tai tarsi įrodo XIX a. paplitę „galeriniai lakai“, kurie savo gelsvais arba žalsvais sluoksniais sukurdavo žiūrovui istorinės „patinos“ įspūdį. Tačiau tokių spalvintų lakų naudojimas ir „istorinės patinos“ sukūrimas XIX a. dažniausiai buvo dailininkų mėginimas paslėpti paveikslų autorinio dažų sluoksnio pervalymus stipriais rūgštiniais arba šarminiais mišiniais. Tokia praktika buvo paplitusi XIX a. visoje Europoje ir Rusijoje. Tačiau yra ir teigiamų tvarkybos apraiškų – XIX a. vadinamieji techniniai darbai (senos autorinės drobės dubliavimas ant naujo pagrindo (drobė, medis, kartonas), medinių pagrindų „parketažas“ ir kt.) buvo atliekami preciziškai beveik visur pagal nusistovėjusius metodus. Tai atsispindi ir pateiktoje literatūroje, nes visi aprašyti dubliavimo arba parketažo darbai su nedidelėmis variacijomis yra identiški. Tačiau vaizdinės pusės tvarkybą vis dar reikia vadinti atnaujinimu. Dabartiniais laikais aptarti atliktų ankstesnių paveikslų atnaujinimų ir panaudotų metodų nėra daug galimybių, nes vėlesni restauravimai sunaikino atnaujinimų pėdsakus.

II.7. Kultūros paminklų apsaugos organizacijos ir paveikslų restauravimas Vilniaus krašte nuo XX a. pradžios iki 1939 m.

Šiame skyriuje nagrinėjama Kultūros paminklų apsaugos organizacijų veikla ir paveikslų restauravimas Vilniaus krašte nuo XX a. pradžios iki 1939 m. Aptariama Vilniaus Stepono Batoro universiteto įtaka bendram kultūros gyvenimo suaktyvėjimui ir kultūros paminklų apsaugos raidai. Pristatomi Vilniaus bei Naugarduko vaivadijų Menų skyriaus vyriausiojo konservatoriaus tarnybos organizaciniai darbai. Remiantis įvairia literatūra bei šaltiniais, atskiriuose poskyriuose nagrinėjami 1927 m. *Aušros Vartų Dievo Motinos* ir 1934 m. *Sapiegų Dievo Motinos* paveikslų restauravimo darbai, kurie įvertinami remiantis XX a. II pusės gamtamokslinių tyrimų rezultatais. Pristatoma dailininko Kazimiero Kviatkovskio veikla kartu su pagalbininkais restauruojant senus ir kuriant naujus meno kūrinius Vilniaus vyskupijoje. Analizuojami Kviatkovskio restauruotiems paveikslams naudoti metodai ir medžiagos.

Pavieniai XX a. pradžios paveikslų tvarkybos atvejai Vilniaus mieste liudija nuo XIX a. vidurio tebepraktikuojamą paveikslų atnaujinimą, vaizdinę pusę pertapant pagal seną autorinę kompoziciją. Gali būti, kad, nors paveikslų tvarkyba ir buvo vykdoma, nenorėdami užsitraukti carinės administracijos nemalonės, dailininkai, atnaujindami senus paveikslus, stengdavosi likti nežinomi. Tuo metu tokius darbus vykdė vietiniai vyresniosios kartos dailininkai, neturėję galimybės mokytis įstaigose, kur bent minimaliai būtų dėstyta tapybos technologija. Dėl to ir XX a. pradžioje paveikslų atnaujinimo metodai ir medžiagos buvo analogiškos tuo metu tapybai naudotoms medžiagoms, o pasitaikantys pavieniai sudėtingesni atvejai priversdavo dailininkus eksperimentuoti su netinkamomis medžiagomis. Tokie atnaujinimo rezultatai dažnai būdavo pražūtingi meno kūriniams.

Žinoma, kad apie 1900 (1894?) m. Vilniaus Šv. Mikalojaus bažnyčios paveikslus atnaujino[402] Bronislava Kamenskytė (Bronisława Kamińska)[403]; tais pat metais ji neatlygintinai atnaujino Vilniaus Šv. Jono bažnyčios *Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo* paveikslą, kuris dabar yra Vilniaus Šv. Dvasios (Dominikonų) bažnyčioje[404]. Kamenskytė mokėsi Vilniaus Piešimo mokykloje[405], vėliau – Varšuvos dailės akademijoje pas Vaitiekų Gersoną (Wojciech Gerson, 1831–1901) ir Kazimierą Alchimavičių (Kazimierz Alchimowicz, 1840–1916)[406]. 1904–1906 m. Kamenskytė pagal autorinę kompoziciją pertapė Vilniaus Šv. Kryžiaus (Bonifratrų) bažnyčios paveikslą *Švč. Mergelė Marija su Kūdikiu* **[27]**. Toje pat bažnyčioje ji tvarkė ir kitus neįvardytus paveikslus, auksavo altorius ir paveikslų rėmus[407].

1904 m. Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčios kunigas Leonas Čudovskis, nusprendęs atnaujinti visos bažnyčios vidaus sieninę tapybą, darbus įgyvendinti patikėjo ne menininkams žinovams, o paprastiems amatininkams, kurie viską, neturėdami supratimo nei apie piešinį, nei apie perspektyvą ir spalvas, pertapė iš naujo[408]. Kadangi buvo pertapyta aliejiniais dažais, o prieš tokius darbus dėl geresnio dažų sluoksnių sukibimo sieninė tapyba dažnai būdavo prigirdoma aliejaus[409], galima teigti, kad buvo padaryta nepataisoma žala: po kelerių metų aliejiniai dažai smarkiai patamsėja, o vėliau restauruojant sudėtinga ir nuo sieninės tapybos beveik neįmanoma pašalinti aliejinių dažų,

402 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 3: *H–Ki*, p. 331–332.
403 Kaminskos gimimo ir mirties datos nėra žinomos, tik paminėta, kad ji dalyvavo Vilniaus tapytojų parodoje 1894 m. ir kad tapė religinius paveikslus įvairioms bažnyčioms (*Ibid*., p. 331–332).
404 Vladas Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, p. 227.
405 *Lietuvos dailininkų žodynas*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, t. 2: *1795–1918*, p. 191.
406 Vladislovas Zahorskis, *Šv. Kryžiaus (Bonifratrų) bažnyčios aprašymas*, in: Lietuvos centrinis valstybinis istorijos archyvas, f. 279, ap. 8, b. 8.
407 *Ibid*.
408 Dokumentų byla apie Vilniaus Visų Šventų bažnyčią (Rūdininkų g-vė 20/1), 1950–1974, in: Kultūros Paveldo centro dokumentų fondai Atr-53 (ištrauka-vertimas iš lenkų k. iš CVA esančio Vl. Zahorskio rankraščio, in: CVA, f. 279, ap. b. 10, sąs. 30), f. 3, ap 1, b. 428, p. 3.
409 *Opieka nad zabytkami i ich konserwacja*, Warszawa: Drukarnia Narodowa, 1920, p. 39.

jos nepažeidžiant. Galima daryti prielaidą, kad, atnaujinant sieninę tapybą, būdavo atnaujinami ir ant sienų buvę tapybos kūriniai. Tokių neprofesionalių tapybos atnaujinimo pavyzdžių Vilniaus bažnyčiose būta ir daugiau.

1915 m. vokiečiams užimant Vilnių, apšaudymo metu nuo netoli sprogusio artilerijos sviedinio smarkiai nukentėjo Vilniaus Šv. Mikalojaus bažnyčios XVI a. altorinis paveikslas *Šv. Mikalojus* (sutrūkinėjo paveikslo gruntas ir dažų sluoksnis). Tais pat metais paveikslą atnaujino dailininkė Liucija Balzukevičiūtė (Łucja Bałzukiewiczówna, 1887–1976), kuri 1902–1906 m. mokėsi Vilniaus piešimo mokykloje. Nors restauravimo darbus prižiūrėjo Vilniaus Stepono Batoro universiteto profesorius konservatorius Julius Klosas (Juljusz Kłos, 1881–1933)[410], tačiau, matyt, ir dėl lėšų trūkumo, ir dėl žinių stokos paveikslo autorinis grunto ir dažų sluoksnis tik sutvirtintas, o sena XVI a. tapyba uždengta linoleumo gabalais, ant kurių, pagal išlikusią senąją tapybą, iš naujo nutapytas veidas ir rankos[411] **[28]**. Gali būti, kad tokio pobūdžio darbai atlikti dėl to, kad tebuvo išlikę nedideli autorinės tapybos fragmentai, o paveikslo būklė – labai prasta.

Lyginant antrosios XIX a. pusės ir pirmosios XX a. pusės paveikslų atnaujinimo darbus, atkreiptinas dėmesys į tai, kad nebuvo skirtumo tarp sieninės ir molbertinės tapybos atnaujinimo etinių ir estetinių sprendimo būdų, – yra žinoma, kad tie patys dailininkai ir atnaujindavo paveikslus, ir dirbo prie sieninės tapybos. Tokiems atnaujinimams naudotos tapybai skirtos medžiagos, o dirbant buvo pertapoma pagal autorinę idėją arba net keičiama senoji kompozicija.

Aptariamuoju laikotarpiu, nagrinėjant įtakas, lėmusias tolesnes kultūros vystymosi tendencijas Vilniaus krašte, svarbų vaidmenį suvaidino 1899 m. įkurta Senovės mylėtojų draugija (Towarzystwo Miłośników Starożytności), kurios tikslas buvo paminklų statyba, įamžinanti svarbius įvykius ar asmenis, bei kultūros paminklų apsauga[412].

1906 m. prof. Alfonso Parčevskio (Alfons Parczewski, 1849–1933) ir dr. Vladislovo Zahorskio (Władysław Zahorski, 1858–1927) iniciatyva įsteigta Vilniaus Mokslo bičiulių draugija (Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie (TPN)). Draugijos steigimo iniciatoriai taip pat buvo Eliza Ožeškova (Eliza Orzeszkowa, 1841–1910), Juozapas Chlasko (Józef Hłasko, 1856–1934), Česlovas Jankovskis (Czesław Jankowski, 1857–1929), Juozapas Montvila (Józef Montwiłł, 1850–1911), grafas Laurynas Putkameris (Wawrzyniec Puttkamer, 1859–1923) ir grafas Vladislovas Tiškevičius (Władysław Tyszkiewicz, 1865–1936). 1907 m. kovo mėn. Vilniaus mokslo bičiulių draugija oficialiai pradėjo veiklą, o kaip pagrindinį tikslą įvardijo aukštosios mokyklos atgaivinimą

410 Viktoras Petkus, *Vilniaus Šv. Mikalojaus bažnyčia*, Vilnius: Petro ofsetas, 2004, p. 154.
411 LDM RC tapybos restauravimo registracijos knyga Nr. 5, 1983 m., rest. Nr. 394/3075.
412 Józef Marian Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Torun: wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1994, p. 29.

Vilniuje[413]. Be pagrindinio tikslo, Vilniaus mokslo bičiulių draugija, veikusi 1907–1939 m., nuo pirmųjų egzistavimo dienų daug dėmesio skyrė mokslinės bibliotekos fondų kaupimui, kurių pradžia galima laikyti nedidelį, bet vertingą knygų rinkinį (242 knygos), 1907 m. kovo mėn. perduotą Senovės mylėtojų draugijos. Bibliotekos fondai sparčiai augo, ir prieš Pirmąjį pasaulinį karą juose buvo daugiau negu 45 tūkst. knygų, tarp kurių – itin vertingi senojo Vilniaus universiteto bibliotekininko Adomo Benedikto Jocherio (Adam Benedikt Jocher), muzikologo ir etnografo Jono Karlovičiaus (Jan Karłowicz), dvarininko Vladimiro Druckio-Lubeckio (Włodzimierz Drucki-Lubecki), inžinieriaus Vincento Januševičiaus (Wincenty Januszewski), Jono Švanskio (Jan Szwański), Sofijos ir Mikalojaus Bžeskių (Zofija i Michal Brzeski) knygų rinkiniai[414]. Didelis dėmesys buvo skiriamas ir kultūros paveldo objektų apsaugai[415], mokslininkų pranešimams ir jų publikavimui, istorinių objektų, archeologinių radinių ir meno kūrinių rinkinių kaupimui[416]. Kaip tik šis draugijos veiklos aspektas labiausiai paveikė paveikslų išsaugojimo raidą Vilniuje. Iki dabar LDM fonduose yra išlikę paveikslų, kurių nevaizdinė pusė juodais dažais pažymėta Vilniaus mokslo bičiulių draugijos inicialais „TPN“. Beveik visi meno kūriniai profesionaliai atnaujinti dar gyvuojant draugijai: aliejiniais dažais ant drobinio pagrindo tapyti paveikslai dubliuoti ant naujos drobės, vietos, kur nutrupėjęs autorinis gruntas ir dažų sluoksnis, gruntuotos ir retušuotos aliejiniais dažais; taip pat tvarkyti tempera arba aliejiniais dažais ant medžio pagrindo tapyti paveikslai: medinės dalys suklijuotos nevaizdinėje pusėje, o daugumai paveikslų pagrindų netgi atliktas sudėtingas parketažas[417]. Jų sutvarkymo lygis liudija pakitusią paveikslų išsaugojimo situaciją Vilniaus krašte. Tačiau, nors tai lėmė šių meno kūrinių išlikimą, iki dabar nėra žinoma, kas šiuos darbus atliko.

Didelę įtaką tolimesnei Vilniaus krašto kultūros ir meno paminkų apsaugai ir restauravimui turėjo 1918 m. lapkričio 8 d. Lenkijos Respublikos Ministrų tarybos patvirtintas Kultūros ir meno vertybių apsaugos įstatymas[418]. Šiame įstatyme visos kultūros ir meno vertybės buvo suskirstytos į nekilnojamuosius ir kilnojamuosius, iškastus ir rastus objektus. Remiantis šiuo įstatymu, privačiuose, institucijų (ir bažnyčių) ir organizacijų rinkiniuose bei patalpose esančios vertybės saugomos ir restauruojamos tik tada, jei joms gresia sunykti ir jei jos turi reikšmingą istorinę vertę. Be atsakingo už tokių vertybių saugojimą konservatoriaus tarnybos leidimo buvo griežtai

413 Adam Wrzosek, *Wskrzeszenie uniwersytetu Wileńskiego w r. 1919*, Wilno: druk Józefa Zawadzkiego, 1929, p. 2–3.
414 Henryka Ilgiewicz, „Vilniaus mokslo bičiulių draugijos (1907–1939) biblioteka: komplektavimas ir fondų raida“, in: *Knygotyra*, 2011, Nr. 57, p. 219.
415 Gynybiniai įtvirtinimai Bokšto g. (Barbakanas) ir Pilies kalnas Vilniuje, Naugarduko pilies griuvėsiai, Trakų pusiasalio ir salos pilys.
416 Michał Brensztejn, *Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie*, Wilno: Woj. Kom. Regionalny, 1937, p. 2–10.
417 Kieto medžių lentelių konstrukcija, neleidžianti mediniam tapybos pagrindui riestis ir trūkinėti.
418 *Dekret Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami sztuki i kultury*, [interaktyvus], Warszawa, 1918-11-08, Dz.U., 1918, nr. 16, poz. 36, [žiūrėta 2013-03-04], http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19180160036.

draudžiama konservuoti, restauruoti arba kaip nors kitaip kenkti objektui arba keisti jo būklę. Atsakingas konservatorius turėjo teisę įstatymų numatyta tvarka sustabdyti bet kokius be leidimų vykdomus darbus, kurie galėjo negrįžtamai pažeisti kultūros ir meno vertybes. Vyriausiasis konservatorius turėjo teisę į valstybės globą perimti reikšmingus istorinę vertę turinčius objektus. Šiuo įstatymu buvo griežtai draudžiama be leidimo išvežti bet kokius kultūrinę bei istorinę vertę turinčius objektus[419].

Tačiau svarbiausias veiksnys, turėjęs įtakos ne tik bendram kultūros gyvenimo suaktyvėjimui, bet ir kultūros paminklų apsaugos raidai, buvo Vilniaus universiteto atkūrimas. 1919 m. spalio 12 d. Stepono Batoro vardu pavadintas Vilniaus universitetas atnaujino veiklą[420]. Nuo pat pradžių šiame universitete buvo Dailės fakultetas, kuriame nuo 1922 m. Menų fakulteto Meno istorijos katedroje dėstyta ir kultūros paminklų apsaugos teorija ir metodologija. Tai buvo nauja mokslo šaka, siūloma įjungti į dėstomas programas Lenkijos universitetuose, – tačiau tai įgyvendinta tik Vilniaus Stepono Batoro universitete. Nuo 1922 m. Meno istorijos katedros paminklų apsaugos teorijos pagrindų dėstytoju buvo laikinai einantis prof. pareigas Jurgis Remeris (Jerzy Remer, 1888–1979), tais pat metais pradėjęs dirbti Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiuoju konservatoriumi. Kultūros paminklų apsaugos teoriniai užsiėmimai dailės fakulteto meno istorijos katedroje buvo tęsiami ir Remeriui išvykus iš Vilniaus. Juos pratęsė: dr. Stanislovas Lorencas, inž. Jonas Borovskis, prof. Steponas Narembskis ir dr. Petras Bohdzevičius[421].

Nuo 1920 m. Vilniaus Stepono Batoro universiteto Dailės fakulteto architektūros istorijos profesoriaus pareigas ėjo Klosas. Nuo 1912 m. jis dirbo Lenkijos Senovės paminklų priežiūros draugijos paminklų konservavimo skyriuje (Wydział Konserwatorski Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości), kur įsteigė fotografijos archyvą ir dirbtuves, dirbo Lenkijos Kultūros ir Menų ministerijos architektūros skyriuje[422]. Pagal Vilniaus regiono mokslinio architektūros restauravimo pradininko Kloso parengtus projektus remontuotos Šv. Teresės bažnyčia su Aušros Vartų koplyčia, Šv. Kazimiero, Šv. Mikalojaus, Šv. Petro ir Povilo bažnyčios; bazilijonų, pranciškonų, bernardinų ir kiti vienuolynai. Žinoma, kad 1912–1929 m. įgyvendinti 34 Kloso projektai ir maždaug tokiam pat kiekiui surinkta mokslinių duomenų[423]. Reikia pripažinti, kad būtent architektūros paminklų remontas Vilniaus krašte paskatino ir paspartino paveikslų restauravimą, nes suremontuotuose maldos namuose negalėjo būti laikomi daugelį metų netvarkyti meno kūriniai.

419 *Opieka nad zabytkami i ich konserwacja*, Warszawa: Drukarnia Narodowa, 1920, p. 9–10.
420 Adam Wrzosek, *op. cit*., p. 15.
421 *Kształcenie artystyczne w Vilnie i jego tradycje / Vilniaus meno mokykla ir jos tradicijos*, p. 331.
422 Stanisław Lorentz, *Album wileński*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczny, 1986, p. 14
423 Ferdynand Ruszczyc, *Wydzial sztuk pięknych universitetu Stefana Batorego w latach 1919–1929*, Wilno, 1931, p. 27–28.

Tinkamiausiu šaltiniu šio laikotarpio kultūros paminklų apsaugos sampratai apibūdinti būtų Vilniaus dailės akademijoje saugomos asmeninės Kloso bibliotekos knygos apie kultūros paminklų apsaugą, kuriose gausu pabraukimų ir paryškinimų. Pavyzdžiui, meno istoriko Kornelijaus Gurlito (Cornelius Gustav Gurlitt, 1850–1938) knygoje *Über Baukunst* esančiame straipsnyje „Vom Restaurieren“[424] Klosas net dviem brūkšniais pabraukė Gurlito žodžius apie architektūros paminklų restauravimo darbus:

> Architektas turįs derinti menotyrininko, mokslininko ir menininko kompetenciją ir įgūdžius, nes šis menas turįs būti šiek tiek moksliškas, o mokslas šiek tiek meniškas.[425]

Nagrinėjamuoju laikotarpiu svarbų indėlį fiksuojant kultūros paminklų būklę įnešė Jonas Bulhakas (Jan Brunon Bułhak, 1876–1950). Jis, paskatintas dailininko Ferdinando Ruščico (Ferdynand Ruszczyc, 1870–1936), 1912 m. Vilniuje įsteigė fotografijos dirbtuves, kurių pagrindinė užduotis buvo nuotraukomis fiksuoti Vilniaus miesto ir Vilniaus krašto architektūros paminklus. Per keliasdešimt metų Bulhako archyve sukaupta apie 6000 vienetų negatyvų ir nuotraukų. Nuo 1919 m. Bulhakas dirbo Vilniaus Stepono Batoro universiteto Menų fakulteto meninės fotografijos skyriuje[426]. Bulhakas taip pat aktyviai dalyvavo fotografuojant restauruojamus kilnojamuosius kultūros paminklus: fiksavo būklę prieš restauruojant, restauravimo metu ir pabaigus darbus. Šiose fotografijose galima stebėti atliktus darbus ir palyginti, kaip keitėsi restauruojami meno kūriniai.

1922 m., Vilniaus kraštą prijungus prie Lenkijos ir įsteigus atskirą Vilniaus vaivadiją, įsigaliojo visi Lenkijos kultūros paveldo apsaugos įstatymai, kurie lėmė intensyvesnį Vilniaus miesto ir Vilniaus krašto architektūros paminklų restauravimą. Tam įtakos turėjo ir įsteigti vietiniai kultūros paminklų apsaugos institucijų padaliniai, kuriuose darbavosi įvairūs čionykščiai ir iš Lenkijos atvykę aukštos kvalifikacijos specialistai. Pagrindinė institucija, prižiūrinti ir restauruojanti kultūros paminklus Lenkijos teritorijoje, buvo Mokslų ministerijos Religinių konfesijų ir Visuomenės Švietimo skyriaus Menų departamentas (Wydzial Nauki Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (WRiOP) departament Sztuki). Vietoje Menų

424 Cornelius Gurlitt, *Über Baukunst*, Dresden, 1904.
425 Janina Bielinienė, „Ką apie prof. J. Klosą pasakoja jo knygos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 1993, t. 2: *Vilniaus architektūros mokykla XVIII–XX a.*, sudarytojas Adomas Butrimas, p. 202.
426 Stanisław Lorentz, *op. cit*., p. 19.

skyriaus, atsakingo ir už kultūros paminklų apsaugą, 1928 m., reorganizavus[427] Centrinį Kultūros paminklų Inventorizavimo Biurą, įsteigta atskira Vaivadijų Vyriausiųjų konservatorių pareigybė.

Lenkijos Vidaus reikalų ministro įsakymu 1923 m. nustatytos Menų skyriaus konservatoriaus pareigos ir funkcijos, kurios nuo 1928 m. galiojo ir Vaivadijų Vyriausiųjų konservatorių pareigybėms:

> Konservatorius tiesiogiai atsakingas už kultūros ir meno paminklų priežiūrą Vilniaus krašte. Konservatorius privalo bendradarbiauti su meno įstaigomis ir menininkais šioje teritorijoje. Menų skyrius privalo:
>
> 1. Žinoti kultūros paminklus, esančius krašto žemėse;
> 2. Organizuoti kultūros paminklų registro archyvą (aprašymai, nuotraukos, išmatavimai, žemėlapiai ir kt.);
> 3. Stebėti kultūros paminklų būklę ir prižiūrėti vykdomus restauravimo darbus;
> 4. Suteikti teisingą ir profesionalią pagalbą saugant kilnojamus ir nekilnojamus kultūros paminklus;
> 5. Mokėti inventorinti kultūros paminklus;
> 6. Prieš inventorizuojant sugebėti atpažinti ir įvardinti kultūros paminklus;
> 7. Išduoti ar neišduoti leidimus vežti kultūros vertybes į užsienį;
> 8. Stebėti, kaip vykdoma nekilnojamųjų kultūros paminklų apsauga, atstatymai, elektros instaliacijos ir komunikacijų tiesimas ir kt.;
> 9. Prižiūrėti muziejų fondų ir meno rinkinių būklę;
> 10. Rūpintis kraštovaizdžio apsauga;
> 11. Bendradarbiauti su Priešistorinių kultūros paminklų tyrinėjimų skyriumi Varšuvoje, siekiant šiuos paminklus apsaugoti.[428]

Jei kultūros ir meno paminklų tvarkybą XIX a. palygintume su XX a. pradžios situacija, galėtume pamatyti akivaizdžių skirtumų:

1. Už visų kultūros ir meno paminklų priežiūrą XX a. pradžioje buvo atsakingas vienas asmuo – Vyriausiasis konservatorius, kuris galėjo neturėti meninio praktinio išsilavinimo, tačiau jo specialusis išsilavinimas ir individualios žinios bei organizaciniai gabumai leido vykdyti numatytas funkcijas ir pareigas. Šioje vietoje galima prisiminti tekste (p. 61-62) minėtą XIX a. pradžios Italijos pavyzdį, kur panašias pareigybes užėmė Romos miesto kultūros paminklų bei

427 Šios reorganizacijos iniciatorius buvo Jurgis Remeris, kuris kultūros paminklų restauravimo principų mokėsi Austrijoje pas Tadas Šydlovskį (Tadeusz Szydłowski), vėliau buvo Čenstachavos, Kielcų, o nuo 1922 m. pirmasis Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiasis kultūros paminklų konservatorius.
428 Józef Marian Poklewski, *op. cit.*, p. 235–236.

meno kūrinių konservavimo tarnybos vadovas ir Šv. Luko akademijos profesorius Vincentas Kamučinis. Jo individuali veikla, dėstomos paskaitos ir propaguojamos idėjos padarė įtaką Romoje išsilavinimą įgijusiems Lenkijos ir Lietuvos dailininkams, kurie, sugrįžę į gimtasias šalis, atnaujindavo meno kūrinius;

2. XX a. pradžioje Vyriausiojo konservatoriaus tarnybai buvo svarbu ne tik žinoti kultūros paminklus, esančius vaivadijose, tačiau ir juos identifikuoti bei aprašyti pagal visuotinai priimtą registravimo schemą, stebėti būklę ir prižiūrėti vykdomus konservavimo arba restauravimo darbus. XIX a. būdavo tvarkomi tik tie nykstantys arba pažeisti meno kūriniai, kurių reikėjo interjerams papuošti arba atlikti numatytą sakralinio kūrinio funkciją;

3. XX a. pradžioje sudėtingais bei svarbiais kultūros ir meno paminklų priežiūros, konservavimo arba restauravimo klausimais Vyriausiojo konservatoriaus tarnyba sukviesdavo suinteresuotų institucijų atstovus ir specialistus į bendrą komisiją, kurį spręsdavo iškilusias problemas. XIX a. suinteresuotas asmuo užsakydavo ir finansuodavo, o dailininkas, besiremiantis tik savo individualiomis žiniomis ir patirtimi, atnaujindavo meno kūrinius.

Peržiūrėjus ir išnagrinėjus įvairią informaciją, galima teigti, kad visos išvardytos Vyriausiųjų Vaivadijų konservatorių pareigos ir funkcijos Vilniaus ir Naugarduko vaivadijose įgyvendintos puikiai. Kadangi daugelį metų Vilniaus krašte nebuvo vykdoma kultūros objektų apsaugos ir restauravimo darbų, vyriausiojo konservatoriaus tarnyba turėjo labai daug darbo ne tik inventorinant, prižiūrint restauravimus, bet ir tyrinėjant meno kūrinius. Pagal paruoštas programas įtraukus visuomenę, o ypač studentus ir moksleivius, į kultūros objektų paieškos ir inventorinimo darbus, per gana trumpą laikotarpį buvo aprašytas labai didelis kiekis meno vertybių.

Nuo 1922 m. Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų Menų skyriaus Vyriausiasis konservatorius buvo Remeris[429]. Nuo 1928 m. Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų Menų skyriaus Vyriausiasis Vaivadijos konservatorius buvo Stanislovas Lorentcas (Stanisław Lorentz, 1899–1991)[430].

XX a. I pusėje buvo spausdinami specializuoti, Lenkijos Kultūros ir Meno ministerijos remiami, meno vertybių inventorinimui, apsaugai ir konservavimui skirti leidiniai. Pavyzdžiui 1920 m. Varšuvoje buvo išleista knyga „Kultūros vertybių apsauga ir konservavimas“[431]. Šiame leidinyje yra paveikslų priežiūrai skirtas skyrius, kurį, palyginimui su XIX a. panašaus pobūdžio literatūra, būtina panagrinėti plačiau:

429 *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje / Vilniaus meno mokykla ir jos tradicijos*, p. 331.
430 Stanisław Lorentz, *op.cit*., p. 11–12.
431 *Opieka nad zabytkami i ich konserwacja*, Warszawa: Drukarnia Narodowa, 1920.

Pakabinti paveikslai negali būti prisiglaudę prie sienų [visu savo plotu]. Juos būtina kabinti taip, kad tarp jų ir sienos būtų tarpas, kuriuo galėtu judėti oras. Ant drėgnų arba drėkstančių sienų niekada negalima kabinti jokių paveikslų. Jie turi kabėti tokioje vietoje, kur jų nepasiekia [tiesioginiai] saulės spinduliai. Taip pat paveikslų negalima kabinti arti langų ir šildymo. Ten, kur yra suodžių arba apšvietimui naudojamos dujos, patariame paveikslus uždengti stiklu, bet taip, kad jis nesiliestų prie tapybos. Dulkes nuo paveikslų būtina valyti labai minkštomis plunksnomis arba zomšinės odos skiaute, kuri naudojama tik tokiam tikslui. Valyti reikia labai atsargiai, kad dulkės neįsiskverbtų dar giliau. Paveikslų valymas paprastomis plunksnomis gali pridaryti daug žalos, nes aštrūs stiebai gali subraižyti tapybą.

Paveikslams labai kenkia paplitęs plovimas vandeniu, nes vanduo per dažų sluoksnį prasiskverbia iki grunto ir jį išplauna. Nuo to gruntas praranda elastingumą bei klijingumą. Po tokio valymo, džiovinant paveikslus ant saulės arba arti ugnies, iš pat pradžių gali atrodyti, kad nuvalyta gerai. Tačiau taip nėra, nes išdžiūvus vandeniui [paveikslą dengiantis] lakas pasidaro matinis.

Negalima lakuoti paveikslų, kurių paviršius yra matinis, patamsėjęs arba pasišiaušęs. [...] Tačiau gerai parinkus medžiagas ir metodus, galima atstatyti pažeistą lako sluoksnį. Jei tai neįmanoma, seną lako sluoksnį galima pašalinti, bet tai turi atlikti tik specialistas, kuris vėliau, sutvarkęs dažų sluoksnį, paveikslą padengs nauju laku.

Negalima naudoti aliejaus paveikslui [paviršiui] atgaivinti. Aliejus iš pat pradžių atgaivina paveikslą, tačiau vėliau dar labiau jį patamsina.

Paveikslus būtina tvarkyti ne tik dėl skylių ir įplėšimų, bet ir jei dažų sluoksnis byra arba kai visas paviršius yra patamsėjęs tiek, kad net nesimato, kas ten vaizduojama. Jei pažeistų paveikslų dažų sluoksnis yra išlikęs, jie, gerai sutvarkyti, atgauna pirminę būklę. Tačiau jei drobė arba medis sunykę, tapybą galima perkelti ant naujo pagrindo.

[...] Jei paveikslą norime nugabenti taisyti, tai jį būtina atsargiai nuimti nuo porėmio ir suvynioti dažų sluoksniu į išorę bent ant 8 cm storio ritinio. Tačiau jei dažų sluoksnis byra, tai paveikslo nuimti nuo porėmio negalima – [reikia] jį saugiai paguldyti į dėžę vaizdu į viršų ir uždengti popieriumi. Negalima daug kartų paveikslo pervynioti ant ritinio. Dėžėse būtina gabenti paveikslus, tapytus ant medžio arba metalo, kurie taisomi panašiai kaip ir [paveikslai,] tapyti ant drobės.[432]

Palyginti su XIX a. išleista paveikslų priežiūrai bei atnaujinimui skirta literatūra, galima teigti, kad:

1. Nepaisant perspėjimų, paveikslai ir toliau kabėjo arba buvo kabinami ant drėgnų sienų;
2. Susikaupusioms dulkėms pašalinimti rekomenduojamas sausas valymas. Gali būti, kad tokios rekomendacijos reikėjo norint perspėti apie pasekmes ir sustabdyti paplitusį drėgną dulkių valymo būdą;

432 *Ibid*., p. 39–41.

3. Palyginus paveikslų vaizdinės pusės nešvarumų valymo metodus, galima pastebėti, kad XVIII a. rekomenduotus šarminius arba rūgštinius mišinius bei kitokio pobūdžio tirpalus XIX a. pakeičia silpnas šarminis tirpalas su vandeniu arba tik vanduo. XX a. pradžioje didelio kiekio vandens naudojimas jau laikomas kenksmingu meno kūriniui. Paveikslai ir toliau buvo džiovinami ant saulės arba arti šilumos šaltinių;
4. XX a. pradžioje atkreiptas dėmesys, kad, esant galimybei, būtina saugoti vertingą seno lako sluoksnį, o jei būtina jį pašalinti, tai turi atlikti tik specialistas. Galima daryti prielaidą, kad senas lako sluoksnis dažnai prieš atnaujinant paveikslus būdavo pašalinamas;
5. Net ir XX a. pradžioje paveikslo paviršiui atgaivinti buvo naudojamas aliejus;
6. Greičiausiai norint išsaugoti bet kokios būklės tapybos kūrinius nuo sunykimo arba sunaikinimo, ir XIX a. II pusės literatūroje, ir XX a. pradžioje teigiama, kad tapybos kūriniai tvarkybos metu gali atgauti pirminę savo būklę;
7. Nors iš XIX a. literatūros nėra žinoma rekomendacijų, tačiau jau XX a. pradžioje aprašyti būdai, kaip saugiai transportuoti tapybos kūrinius.

Aktyvus įvairių Lenkijos ministerijų palaikymas, dėl kurio suaktyvėjo Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų kultūros paminklų restauravimo darbai, nulėmė, kad 1925 m. buvo sušauktas visuotinis kultūros paminklų apsaugos specialistų suvažiavimas Vilniuje, – jame aptartos problemos saugant ir tvarkant kilnojamuosius ir nekilnojamuosius kultūros paminklus. Vėliau, 1928 m., pagrindiniame Vilniaus vaivadijos pastate įvyko penkerių metų ataskaitinė kultūros paminklų apsaugos paroda, kur eksponuoti inventoriniai aprašymai, fotografijos, projektai, maketai ir kt.[433]

Analizuojant esamus duomenis, išryškėjo schema, kaip būdavo organizuojami paveikslų restauravimo darbai. Dažniausiai, norėdami gauti finansavimą ir konsultacijas, sulaukti praktinių paveikslų restauravimo specialistų, suinteresuotieji asmenys raštu kreipdavosi į institucijas, atsakingas už meno kūrinių priežiūrą ir apsaugą. Į tokius raštus dažnai atsakydavo 1922–1929 m. dirbęs pirmasis Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiasis kultūros paminklų konservatorius Remeris, kuris, suderinęs finansinius klausimus, nusiųsdavo kelis specialistus apžiūrėti padėties. Vėliau būdavo pateikiamas projektas, kurį suderinus būdavo pradedami restauravimo darbai.

Iliustratyvus pavyzdys yra susirašinėjimas tarp Vilniaus vyskupijos Ružanų (Różanc, dab. Baltarusija) Šv. Petro ir šv. Povilo bažnyčios kunigo Jono Morozo ir vyriausiojo kultūros paminklų konservatoriaus Remerio: kunigas raštu prašo atsiusti ką nors „meniniam arba pilnam bažnyčios vidaus atnaujinimui“, prašo, kad kas nors nutapytų naujas šv. Petro ir šv. Povilo gyvenimo scenas

433 Józef Marian Poklewski, *op. cit.*, p. 240.

ant sienų ir lubų. Atsakydamas į laišką, 1925 m. gegužės 19 d. Remeris informavo, kad to paties mėnesio 21 d. į Ružanus atvažiuos tapytojai Mykolas (Michał Rouba, 1893–1941) ir Kazimiera Roubos (Kazimiera Adamska-Roubina, 1896–1941), apžiūrės bažnyčią, aptars paveikslų restauravimą ir vidaus dekoravimą. Tų pačių metų liepos mėnesį už konservavimą atsakinga regiono valdyba patvirtino pateiktą dailininkų projektą. 1925 m. už šios bažnyčios altoriaus buvusius *Šv. Kazimiero*, *Kristaus nuplakimo*, *Dievo Motinos*, *Šv. Pranciškaus Asyžiečio*, *Šv. Petro ir Šv. Povilo*, *Mozės*, *Šv. Vincento Pauliečio* ir du *Šv. Juozapo* paveikslus restauravo Mykolas ir Kazimiera Roubos[434]. Po panašaus susirašinėjimo 1926 m. Vilniaus vaivadijos Žoludkų (Żołudki, dab. Baltarusija) Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčios didžiojo altoriaus paveikslą *Švč. Mergelės Marijos Ėmimas į dangų*, nutapytą 1631 m., restauravo Kazimiera Roubina. Valant šį paveikslą, atidengta signatūra ir data „Sac. Borbon Nouellarien – Romanus 1604“. Tačiau, pasak su šiuo paveikslu dirbusios Roubinos, atidengta signatūra užrašyta tušu ir sunkiai įskaitoma, nes, anksčiau atnaujinant paveikslą, autorinis dažų sluoksnis smarkiai pažeistas stipriais tirpikliais[435].

Nors pateiktas pavyzdys gerai iliustruoja tuometę Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiojo kultūros paminklų konservatoriaus institucijos paruošiamųjų ir atliekamų paveikslų tvarkybos darbų schemą, tačiau paveikslus restauravę dailininkai Roubos tikrai neturėjo pakankamai technologinių žinių ir išsilavinimo. Kiek žinoma, Mykolas Rouba 1912–1914 m. studijavo Krokuvos dailės akademijoje, 1920–1922 m. buvo laisvasis klausytojas Vilniaus Stepono Batoro universiteto Dailės fakultete, vienas iš Vilniaus dailininkų plastikų draugijos (Wileńska Towarzystwo Artystów Plastyków) steigėjų; nuo 1921 m. dėstė Vilniaus Dailiųjų amatų mokykloje. Rouba buvo visų pirma žinomas kaip dailininkas peizažistas[436]. Jo žmona Kazimiera Adamska-Roubina nuo 1917 m. studijavo Ukrainos dailės akademijoje, be portretinės tapybos, dirbo knygų iliustratore, priklausė Vilniaus dailininkų plastikų draugijai[437]. Daugiau apie Roubų atliktus senų paveikslų restauravimus nėra žinoma, tačiau, nors darbai įgyvendinti žinant vyriausiajam Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų kultūros paminklų konservatoriui Remeriui, galima teigti, kad tokie darbai minėtiesiems dailininkams patikėti trūkstant gerų paveikslų restauravimo specialistų. Gali būti, kad visa tai grindė tik finansinis dailininkų suinteresuotumas.

434 Katarzyna Uchowicz, „Kościół parafialny p.w. ŚŚ. Piotra i Pawła w Różance“, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, Kóscioły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, t. 1, p. 218–219.

435 Maria Kałamajska-Saeed, „Kościół parafialny p.w. Wniebowzięcia Najśw. Marii Panny w Żołudku“, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, Kóscioły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, t. 3, p. 199.

436 *Kształcenie artystyczne w Vilnie i jego tradycje / Vilniaus meno mokykla ir jos tradicijos*, p. 347–348.

437 Dariusz Konstantynów, *Wileńskie towarzystwo artystów plastyków 1920–1939*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademini Nauk, 2006, p. 153–154.

Nors meno kūrinių restauravimas yra sudėtingas procesas, dailininkai stebino universalumu. Pavyzdžiui, 1933 m. Jurgis Hopenas (Jerz Hoppen, 1891–1969) Vilniaus Trinitorių bažnyčios koridoriuje atidengė ir restauravo sieninę tapybą, vaizduojančią du natūralaus dydžio trinitorių ordino vienuolius[438], 1935 m. nuvalė Vilniaus Šv. Jokūbo ir Pilypo bažnyčios ant drobės tapytus paveikslus (p. 123), o 1938–1939 m. nuvalė keturiais sluoksniais uždažytą Vilniaus katedros Visų Šventųjų koplyčios (prieš tai buvusią Vilniaus Antakalnio Išganytojo (trinitorių) bažnyčioje) XVII a. Ispanijos meistrų *Nukryžiuotojo* skulptūrą, atidengdamas autorinę temperos polichromiją[439].

Tačiau dėl nekokybiškų ir meno kūriniams kenkiančių restauravimo darbų jau 1929 m. pasirodė Remerį kritikuojančių straipsnių Vilniaus spaudoje:

> Prieš 3 metus Vizičių bažnyčioje atidengta sieninė XVIII a. tapyba, kurioje vaizduojamos scenos iš Švč. Mergelės Marijos gyvenimo: Apreiškimas, Kristaus gimimas ir Įvesdinimas į šventyklą... Sieninė tapyba buvo vertinga kaip vėlyvojo baroko meno kūrinys... Pačios freskos atliktos labai gero meistro rankų ir buvo ypatingai didelės meninės vertės, palyginus su kitais Vilniuje žinomais paminklais. Ponas Konservatorius Remeris „susirūpino“ šiuo meno kūriniu ir įsakė jį užkonservuoti. Atlikti darbus patikėta kažkokiam neišmanėliui, neturinčiam jokio supratimo apie piešinį, o tuo labiau apie kūrinio, kurį nusprendė panaudoti savo tapybai, vertę.
>
> Nuostabus meno kūrinys sugadintas barbariškai nepataisomai. Vietoje klasikinio meno kūrinio dabar turime II klasės mokinio bandymus tapyti ant sienos, kuris negalėjo net „nupaišyti žmogaus“.
>
> Ar p. Konservatorius žinojo, kam patikėjo tokį atsakingą darbą? Ar padarytos šių freskų nuotraukos prieš restauruojant?
>
> Ar p. Konservatorius atsirenka dailininkus, kuriems patiki tokius atsakingus darbus. Ar šie dailininkai prieš tai pasireiškė kaip žinantys savo darbus. Ar buvo atkreiptas dėmesys, kaip tokie dailininkai paišo žmogaus galvas ir kūnus, kiek žino anatomiją, perspektyvą ir spalvas. Tai yra pagrindai, kriterijai ir tradicijos, kurie žinomi nuo seno... ir būdingi taip mums brangiems paminklams bei meno kūriniams klasikiniame Senajame Vilniuje.
>
> Pasirašo Ludomiras Slendzinskis, Jurgis Hopenas, Stanislovas Vožnickis ir Bronislovas Jamontas.[440]

438 „Restauracja kośioła po-Trynitarskiego na Antokolu. Budowę Ołtarza głównego. Ciekawe odkrycia“, Nr. 351, in: *Dziennik Wileński*, 1933-12-29.
439 Jerzy Hoppen, „Malarz Jan Prechtl-brat Józew od Św. Teresy“, in: *Prace i materjały sprawozdawcze sekcji historji sztuki Towarzystwa przyjaciół Nauk w Wilnie*, Wilno: Wydawnictwo Wydzailu T-wa przyjaciól nauk w Wilnie, 1938–1939, t. 3, p. 150.
440 Vladas Drėma, *Vilniaus bažnyčios*, p. 949–950.

Gali būti, kad ir dėl prasidėjusios kritikos, o gal ir dėl asmeninių priežasčių Remeris paliko vyriausiojo kultūros paminklų konservatoriaus pareigas. Vėliau, nuo 1928 m., Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų Vyriausiuoju Vaivadijos konservatoriumi paskirtas Lorentzas, kuris perėmė pradėtus darbus ir, matyt, pagal administracinius reikalavimus, tęsė panašų susirašinėjimą su interesantais.

Aišku, kad bažnyčias administruojantys dvasininkai, norėdami išvengti ilgo susirašinėjimo ir nepageidaudami didelių išlaidų, savavališkai, be jokių leidimų ar derinimų, už surinktas aukas arba asmenines lėšas „atnaujindavo“ bažnyčių išorę bei vidų. Tokių atliktų darbų padariniai dažnai būdavo tragiški meno kūriniams. Dėl šios priežasties Vilniaus vyskupijos kurija, siekdama išvengti nemalonių konfliktų tarp kunigų ir paminklų apsaugos įstaigų bei užkirsti kelią klebonų savivaliavimui diletantiškai naikinant ar žalojant meno ir istorines vertybes, dar 1924 m. įsteigė Meno tarybą bažnyčioms statyti ir puošti (Consilium Artisticum pro Reparandis, Aedificandis Ornandisque Ecclesiis), kuri savo veiklą baigė 1938 m., – joje buvo prelatas P. Volodžka, Gardino kunigų seminarijos dėstytojas L. Žebrauskas, Vilniaus Šv. Jono bažnyčios kanauninkas kunigas J. A. Elertas, kunigas L. Puciata, architektas ir dailininkas grafas T. Rostvorovskis, dailės istorikas V. Zahorskis ir dailininkas prof. F. Ruščicas[441].

1929 m., kai Vilniuje pradėjo aktyviai veikti valstybinė paminklų apsaugos tarnyba, Vilniaus vyskupijos kurija įsteigė naują mišrią Senovės paminklų konservavimo komisiją (Comissio mixta pro conservatione antiquitatum), kuri veikė iki 1938 m., – joje buvo vyskupas sufraganas K. Michalkievičius, prof. J. Klosas, L. Puciata, S. Lorenzas (vėliau vietoj jo – dr. K. Pivockis) ir F. Ruščicas[442].

1927 m. Vilniaus vyskupijos kurijos nurodymu Vilniaus kunigų seminarijoje pradėta skaityti krikščioniškosios dailės ir architektūros kursą, kurio lektorius buvo ilgametis Vilniaus Šv. Onos bažnyčios klebonas Leonas Puciata[443].

Atkreiptinas dėmesys ir į tai, kad Vilniaus vaivadijoje, kaip ir visoje Lenkijos teritorijoje, vykdytas kompleksinis kultūros paminklų restauravimas, kuris neapsiribojo vien tik pastato išorės ir vidaus remontu ar dekoravimu: buvo restauruojamos ir kitos meno vertybės (sieninė tapyba, altoriai, paveikslai, skulptūros, memorialiniai paminklai ir kt.). Tai pailiustruoti galima 1926 m. rugpjūčio 26 d. raštu, kuriuo Vilniaus Vaivadijos tarnybą apie pradedamus remonto darbus informavo Vilniaus Bonifratrų konvento vyresnysis prioras Matas Bujara (Maciej Bujara):

441 Idem, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, p. 237.
442 *Ibid*.
443 *Ibid*., p. 237–238.

> Kadangi daugelį metų bažnyčios vidus nebuvo šildomas, o apšvietimui naudotos žvakės ir žibaliniai žibintai, aliejiniais dažais dažytos sienos suskilinėjo ir atšoko nuo tinko, o tai bažnyčioje besimeldžiantiems žmonėms nekelia estetinio pasigerėjimo, taip pat, atsižvelgiant į prastą higienos būklę po J. E. Vilniaus Arkivyskupo vizitacijos š. m. rugsėjo 14 d., Bonifratrų konventas pradeda kapitalinius remontus tiek bažnyčios išorėje, tiek ir viduje, kartu su visa ornamentika ir paveikslais.[444]

Vėliau, 1932 m. balandžio 27 d., Vilniaus Bonifratrų konvento vyresnysis prioras Anzelmas Koniarchas (Anzelm Koniarch) dar kartą raštu kreipiasi į Vilniaus Vaivadijos tarnybą dėl sieninės tapybos pagrindiniame fasade atnaujinimo **[29]**:

> Bonifratrų konventas Vilniuje, Napoleono aikštė 6, prašo dabartinės Aukščiausios Vaivadijos duoti leidimą atnaujinti Dievo Motinos paveikslą, kuris yra išoriniame Šv. Kryžiaus bažnyčios fasade virš įėjimo.
> Tas paveikslas, daugelį metų veikiamas kritulių, smarkiai sunyko, ir reikalingas kapitalinis sutvarkymas. Dailininkas, kuris sutiko atnaujinti paveikslą, yra dailininkė tapytoja p. Liucija Balzukevičiūtė, Pilies g. 3.[445]

1932 m. gegužės 24 d. į šį raštą atsakė Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų Vyriausiasis Vaivadijos konservatorius Lorentzas – neprieštaravo sieninės tapybos nuvalymui, kurį įvykdys Balzukevičiūtė, tačiau pageidavo, kad visi darbai būtų derinami tiesiogiai su jo vadovaujama konservavimo tarnyba[446].

Paveikslų restauravimo darbus Vilniuje tuo metu vykdė ir kiti dailininkai. Yra žinoma, kad 1937 m. Šv. Mykolo bažnyčioje buvęs 1934 metais pagal vienuolės Faustinos Kovalskos regėjimus nutapytas dailininko Eugeniušo Kazimerovskio *Gailestingojo Jėzaus* paveikslas, ruošiantis Dievo kūno procesijai, buvo pažeistas išardant altorių. Po procesijos visus paveikslo pažeidimus sutvarkė Balzukevičiūtė[447].

Aktyvi kultūros paminklų apsaugos organizacijų veikla lėmė daugelio architektūros paminklų išsaugojimą Vilniaus krašte. Vilniaus vaivadijos tarnybai parėmus lėšomis, bendradarbiaujant su vietinių bažnyčių kunigais, atokiuose Vilniaus vyskupijos regionuose

444 Vilniaus Vaivadijos Valdybos susirašinėjimo dokumentai dėl Bonifratrų bažnyčios remonto (1927–1937), KPC archyvas, f. 22, ap 1, b. 80, p. 3.
445 *Ibid*., p. 3.
446 *Ibid*., p. 5.
447 *Szczecińskie Studia Kościelne*, 1994, Nr. 5, p. 29–38.

buvo restauruojami įvairūs kultūros paveldo objektai. Prižiūrint Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų kultūros paminklų vyriausiojo konservatoriaus tarnybai, bažnyčių vidaus atnaujinimo ir paveikslų restauravimo darbus įgyvendindavo Vilniaus Stepono Batoro universiteto Dailės fakulteto ir Vilniaus Dailiųjų amatų mokyklos studentai bei dėstytojai. Vilniaus vyskupijos kurija skatino ir rėmė Vilniaus vaivadijos tarnybos vykdomus restauravimo darbus.

II.7.1. Jonas Rutkovskis. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos

Aukštos kvalifikacijos kultūros paminklų (ypač freskų ir paveikslų) restauravimo specialistų trūkumas buvo akivaizdus, nes didėjant apimtims susidurta su vis sudėtingesniais atvejais.

Dėl to 1925 m. spalio 16 d. Remeris raštu kreipėsi į Lenkijos Mokslų ministerijos Religinių konfesijų ir Visuomenės Švietimo skyriaus Menų departamentą, kviesdamas atvykti tuo metu garsiausią Lenkijoje paveikslų restauravimo specialistą prof. Joną Rutkovskį (Jan Rutkowski, 1881–1940)[448] apžiūrėti ir nuspręsti dėl Šv. Kazimiero bažnyčioje, Bernardinų vienuolyne ir Vilniaus Stepono Batoro Universiteto bibliotekoje atidengtos sieninės tapybos būklės ir restauravimo[449]. Rutkovskis 1925 m. lapkričio 25 d. raštu informavo Lenkijos Mokslų ministerijos Religinių konfesijų ir Visuomenės Švietimo skyriaus Menų departamentą apie susirinkusios Vilniuje komisijos sprendimą iš sieninės tapybos Šv. Kazimiero bažnyčioje atidengtus palikti tik geriausiai išlikusius fragmentus, kurie reprezentuotų įvairius laikotarpių sluoksnius, nes likusi tapyba yra itin prastos būklės ir smarkiai nukentėjusi caro valdymo metais[450].

Nors Rutkovskio atliktų sieninės tapybos restauravimo darbų ir nėra žinoma, tačiau būtent jį kaip specialistą atsiuntė Lenkijos Mokslų ministerijos Menų departamentas. Galima daryti prielaidą, kad dar XX a. pirmoje pusėje nebuvo didelio skirtumo tarp sieninės ir molbertinės tapybos kūrinių restauravimo specializacijų. Aišku, kad, prižiūrint specialistams, XX a. pirmoje pusėje restauruojant sieninę tapybą buvo naudojamos skirtingos medžiagos ir kitokie metodai nei restauruojant molbertinę, bet darbus atlikdavo tie patys dailininkai, kurie restauruodavo ir paveikslus, ir freskas. Tokių pavyzdžių įvairiuose šios disertacijos poskyriuose yra pateikta daugiau. Tačiau tai tik prielaida, o jai patvirtitn arba paneigti reikia išsamesnių tyrimų. Todėl pateiktas pavyzdys gali būti naudojamas kaip vienas iš faktų, tarsi patvirtinantis tokios prielaidos galimybę.

448 Grįžęs iš Rusijos, nuo 1922 m. dirbo vyriausiuoju konservatoriumi paveikslų tvarkybos dirbtuvėse Varšuvos karalių rūmuose. Kadangi buvo itin vertinamas Religinių konfesijų ir visuomenės švietimo ministerijoje bei bažnytinės valdžios, jam buvo patikėta tvarkyti šventus stebuklingus ir vertingus meno kūrinius. Yra žinoma, kad 1922 m. tvarkė Bydgoščio *Mielaširdingosios Dievo Motinos*, 1925 m. *Čenstachavos Dievo motinos*, 1926 m. *Kodeno Dievo motinos* paveikslus, 1932–1933 m. – Vito Stvošo altorių Krokuvoje ir daugelį kitų garsių meno kūrinių.
449 *Vilniaus Vaivadijos Valdybos susirašinėjimo dokumentai dėl statybos darbų Vilniuje Didžiojoje g-vėje 58 ir dėl Šv. Kazimiero bažnyčios restauravimo, 1924–1937*, KPC archyvas, f. 22, ap 1, b. 51, 1994, p. 6.
450 *Ibid*., p. 7.

II.7.1.1. *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo restauravimas 1927 m.

Šiame poskyryje pristatomas ir, remiantis įvairia literatūra bei šaltiniais, nagrinėjamas *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo restauravimas 1927 m. Rašant apie paruošiamuosius paveikslo karūnavimo darbus, labai naudingi buvo KPC archyve saugomi Vilniaus vaivadijos valdybos *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo karūnavimo ir restauravimo būklės protokolai[451]. Juose atskleidžiamas išaugęs kultūros apsaugos specialistų ir restauratorių vaidmuo svarbiais stebuklingo paveikslo restauravimo ir karūnavimo klausimais. Būtent tada, Katalikų bažnyčios aukšto rango dvasininkams bendradarbiaujant su pasauliečiais mokslininkais, pirmą kartą Vilniaus krašte atlikti mokslo tiriamaisiais metodais pagrįsti restauravimo darbai, kuriuos įvykdė tuo tikslu iš Varšuvos atvykęs Rutkovskis. Rašant apie restauravimo darbus taip pat naudota LDM RC archyve saugoma 1993 m. atliktų *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo restauravimo darbų ir gamtamokslinių tyrimų dokumentacija[452].

Tikru iššūkiu Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiojo konservatoriaus tarnybai buvo 1927 vasario 9 d. Vatikane priimtas sprendimas dėl *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo karūnavimo. Tą pačią dieną išleistas Šventosios kongregacijos ir Apeigų prefekto kardinolo Antonio Vico (1847–1929) pasirašytas dekretas, kuriame, atsižvelgiant į vyskupo ordinaraus ir sufragano bei Vilniaus arkidiecezijos tikinčiųjų prašymą, Vilniaus arkivyskupui metropolitui Romualdui Jalbžikovskiui (Romuald Jałbrzykowski, 1876–1955) pranešama apie teigiamą popiežiaus Pijaus XI atsakymą dėl *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo karūnavimo. Dekrete taip pat pabrėžta, kad popiežius, kuris prieš tai buvo nuncijumi Lenkijoje, iki šiol šiltai prisimena prie šio stebuklingo paveikslo 1920 m. aukotas šv. Mišias[453].

Ruošiantis *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo **[30]** karūnavimui 1927 m. liepos 2 d., Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiojo kultūros paminklų konservatoriaus Remerio iniciatyva tų pačių metų balandžio 8 d. sukviesta jungtinė komisija, turėjusi aptarti numatomus darbus (išimti paveikslą iš altoriaus, įvertinti būklę, paruošti karūnavimui ne koplyčios teritorijoje). Joje dalyvavo Vilniaus arkivyskupas metropolitas Romualdas Jalbžikovskis, Vilniaus vyskupas sufraganas Kazimieras Michalkievičius (Kazimierz Michalkiewicz, 1865–1940), Šv. Teresės bažnyčios klebonas prelatas Pranciškus Volodžka (Franciszek Wołłodżko), Lenkijos Mokslų ministerijos Religinių konfesijų ir

451 *Vilniaus Vaivadijos Valdybos dokumentai dėl Vilniaus Aušros vartų paveikslo karūnavimo ir paveikslo restauravimo būklės protokolai*, KPC archyvas, f. 22, ap. 1, b. 60.
452 *Aušros Vartų Marija*, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, rest. nr. 70/6430, restauratorė Janina Bilotienė, LDM RC archyvas, 1993.
453 Ks. Jarosław Wąsowicz SDB, *„Rycerz Niepokalanej" o koronacji Matki Boskiej Ostrobramskiej. Wspomnienie na zakończenie Roku Kolbiańskiego*, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-10-11], http://braciawasowicz.blogspot.com/2011/09/rycerz-niepokalanej-o-koronacji-matki.html.

Visuomenės Švietimo skyriaus Menų departamento įgaliotinis tapybos konservatorius prof. Jonas Rutkovskis, Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiojo kultūros paminklų konservatorius Jurgis Remeris, Vilniaus Stepono Batoro universiteto prof. Ferdinandas Ruščicas, Vilniaus Stepono Batoro universiteto dėstytojas inžinierius architektas prof. Otonas Krasnopolskis (Otton Krasnopolski), Vilniaus Stepono Batoro universiteto dėstytojas inžinierius architektas asistentas Jonas Borovskis (Jan Borowski), kunigas meno istorikas Petras Sledzievskis (Piotr Śledziewski) ir Vilniaus Stepono Batoro universiteto Menų fakulteto meninės fotografijos skyriaus darbuotojas fotografas Jonas Bulhakas[454]. Komisija koplyčioje apie valandą apžiūrėjo paveikslą ir jo įtvirtinimą altoriuje, vėliau susirinko Šv. Teresės bažnyčios patalpoje, kurioje diskutavo apie paveikslo būklę ir numatomus darbus. Vilniaus vyskupo Michalkievičiaus paklaustas, ar po tokios apžiūros galima spręsti apie paveikslo būklę, prof. Rutkovskis atsakė, kad klausimo neįmanoma aptarti, neišėmus paveikslo iš altoriaus. Remdamasis panašaus pobūdžio darbais Lenkijoje restauruojant Čenstachavos Dievo Motinos paveikslą, pateikęs šio meno kūrinio būklės fotografijas, jis patikino, kad galutinės išvados galimos tik apžiūrėjus nevaizdinę paveikslo pusę, nes dabar matyti tik anksčiau atnaujinant užtapytos rankos. Architektai Krasnopolskis ir Borovskis patvirtino, kad paveikslą galima saugiai išimti iš altoriaus, nesmarkiai pažeidus laikančiąją rėmų konstrukciją. Remeris pabrėžė, kad ši laikančioji konstrukcija nėra vertingas istorinis objektas, ir architektų išsakytiems teiginiams pritarė[455]. Kunigas Volodžka paprieštaravo paveikslo išėmimui, nes gegužės mėnesį piligrimų lankymo pamaldos be garbinamo objekto būtų bevertės. Vilniaus vyskupo Michalkievičiaus paklaustas apie restauravimo darbų trukmę, prof. Rutkovskis atsakė, kad tiksliai tai galima pasakyti tik apžiūrėjus paveikslą iš nevaizdinės pusės. Priklausomai nuo medinio pagrindo būklės, paveikslo restauravimo darbai gali užtrukti iki kelių mėnesių. Prof. Ruščicas pabrėžė, kad reikėtų greičiau apsispręsti dėl paveikslo išėmimo iš altoriaus ir būklės įvertinimo bei nepamiršti apie galimybę karūnacijos procesą atlikti ne koplyčios teritorijoje. Bulhakas užtikrino, kad šis paveikslas dėl savo gabaritų tikrai gali būti karūnuotas kitoje vietoje, bet tai spręsti turinti tik Bažnyčia ir jos atstovai. Vilniaus vyskupas Michalkievičius pabrėžė, kad, jei bus techninių problemų, karūnuoti galima ir pačioje koplyčioje, neišimant paveikslo iš altoriaus ir neatliekant restauravimo darbų. Tačiau komisijos nariams užtikrinus, kad didelių techninių nesklandumų nėra, galutinį sprendimą dėl paveikslo išėmimo, restauravimo ir karūnavimo iškilmių vietos parinkimo galimybės atviroje aplinkoje Michalkievičius patikėjo Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiojo kultūros paminklų konservatoriui Remeriui. Remeris pranešė susirinkusiems, kad dar 1925 m. lapkričio 12 d. komisija svarstė neatidėliotiną *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo restauravimą:

454 *Vilniaus Vaivadijos Valdybos dokumentai dėl Vilniaus Aušros vartų paveikslo karūnavimo ir paveikslo restauravimo būklės protokolai*, p. 4.
455 *Ibid*., p. 5.

nes sutrūkinėjęs ir atšokęs nuo grunto dažų sluoksnis ant Madonos veido **[30.1]** gali labai pakenkti meno kūriniui. Remeris pabrėžė, kad tokius pažeidimus lemia skersvėjis ir sezoninis temperatūrų skirtumas, kuris galėjo sunaikinti šią vertingą „relikviją“. Kartu apžiūroje dalyvavęs prof. Rutkovskis rekomendavo kuo skubiau paveikslą restauruoti[456].

Komisija suformulavo tokius tyrime aiškintinus klausimus:

1. Ar medžio skilimas, matomas pro atviras aptaisų vietas, yra per visą pagrindą?
2. Ar gruntas tvirtai sukibęs su mediniu pagrindu?
3. Ar grunto ir dažų sluoksnio atšokimai atsirado nuo skersvėjo ir sezonų temperatūros skirtumo?
4. Ar ant Madonos veido matomi dažų sluoksnio atšokimai yra kartu su grunto sluoksnio atšokimais?
5. Ar dažų sluoksnis pakankamai apsaugotas nuo atmosferos poveikio?
6. Ar nereikėtų sustiprinti medinio pagrindo?[457]

Remeris pabrėžė, kad, esant galimybei prieš karūnaciją apžiūrėti ir moksliniais metodais ištirti šią „relikviją“, reikėtų nepraleisti progos. Pagrindinis argumentas neatidėliotinai restauruoti šį paveikslą yra bloga dabartinė jo būklė. Todėl reikėtų paveikslą išimti iš altoriaus, o vėliau, prieš grąžinant į seną vietą, paruošti apsauginius izoliacinius sluoksnius, kurie apsaugotų meno kūrinį nuo atmosferos poveikio. Tačiau nuspręsti apie paveikslo būklę, restauravimo trukmę ir karūnavimo iškilmių vietos parinkimo galimybę atviroje aplinkoje galima tik išėmus paveikslą iš altoriaus ir atidžiai apžiūrėjus. Ir tai būtina, atsižvelgiant į apžiūrint matytą paveikslo kritinę būklę.[458]

Po šio Remerio pasisakymo, nors ir prieštaraujant Vilniaus Šv. Teresės bažnyčios klebonui prelatui Pranciškui Volodžkai, Michalkievičius patvirtino sutinkąs su visais argumentais ir neprieštaraująs paveikslo išėmimui iš altoriaus, norint įvykdyti neatidėliotinus darbus. Remeris pranešė, kad šio paveikslo restauravimo darbus atliks prof. Rutkovskis su pagalbininkais, turintis darbo su stebuklingais paveikslais patirties, o visas išlaidas padengs Vilniaus vaivadijos tarnyba. Aptarus prof. Rutkovskio galimybes pradėti darbus balandžio 12 d., nuspręsta, kad susirinkę asmenys bus įtraukti į komisiją, kuri kontroliuos vykdomus paruošiamuosius ir restauravimo darbus. Visa tai buvo surašyta apžiūros protokole, kurį pasirašė visi dalyvavę asmenys, išskyrus Šv. Teresės bažnyčios kunigą prelatą Pranciškų Volodžką **[VI]**[459].

456 *Ibid*., p. 6.
457 *Ibid*., p. 6–7.
458 *Ibid*., 7.
459 *Vilniaus Vaivadijos Valdybos dokumentai dėl Vilniaus Aušros vartų paveikslo karūnavimo ir paveikslo restauravimo būklės protokolai*, p. 4–8.

Galima daryti prielaidą, kad Remerio pasisakymuose pabrėžiama kritinė *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo būklė buvo mėginimas pasinaudoti 1918 m. lapkričio 8 d. Lenkijos Respublikos Ministrų tarybos patvirtintu kultūros ir meno vertybių apsaugos įstatymu, kuris numatė, esant reikalui, naudojant valstybės lėšas neatidėliotinai konservuoti arba restauruoti reikšmingą istorinę bei kultūrinę meno vertybę (p. 100–101). Remerio pastangos nenuėjo veltui, nes buvo gauta lėšų šiam stebuklingam paveikslui restauruoti.

1927 m. balandžio 12 d., atvykus Rutkovskiui, pradėti *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo restauravimo darbai. **[31]**. Rutkovskiui talkino vienuolė bernardinė tapytoja Pranciška Viežbicka (Franciszka Wierzbicka) **[32]**. Išėmęs paveikslą iš altoriaus **[33]**, Rutkovskis nuėmė aptaisus, sutvirtino dažų ir grunto sluoksnį. Vilniuje dirbęs stalius Mykolas Ošurko (Michal Oszurko) suklijavo medinio pagrindo įskilimus, užtaisė vinių prikalimo vietas ir apsauginiu sluoksniu impregnavo medieną[460]. Vėliau Rutkovskis nuvalė per daugelį metų susiformavusį storą nešvarumų sluoksnį ir suplonino patamsėjusį laką, gruntavo vietas, kur išbyrėjęs dažų sluoksnis, retušavo jas aliejiniais dažais **[30.2]**. Kaip minėta, visus tvarkybos darbus labai atidžiai prižiūrėjo tuo tikslu suformuotas paveikslo restauravimo priežiūros komitetas, vadovaujamas Remerio. Paveikslą prieš darbus ir per juos kruopščiai tyrinėjo ir aprašė Remeris **[34]**, o fotografijas atliko Bulhakas **[35]**. Visa sukaupta informatyvi medžiaga 1927 m. publikuota atskiru leidiniu[461].

Tai buvo pirmasis tokio pobūdžio ir tokio mokslinio lygio darbas Vilniuje, kuris susilaukė labai didelio atgarsio to meto spaudoje. O išsamūs tyrimai, atskleidžiantys pakitusį paveikslų restauravimo pobūdį ir sampratą XX a. pr., aktualūs ir dabartiniais laikais, tyrinėjant molbertinės tapybos tvarkybos istoriją:

> Tyrimais buvo nustatyta, kad paveikslas tapytas ant 8 tarpusavyje sujungtų ąžuolinių lentų, kurių storis 2 cm. Medinis tapybos pagrindas smarkiai pažeistas: suskaičiuota apie 2683 skylių nuo vinių prikalimo tvirtinant karūnas, aptaisus ir daugybę votų. Pats paveikslo dydis yra 200 x 163 cm, tačiau pasitvirtino tai, kad apatinė dalis kažkada sumažinta apie 20 cm. Aptariant autorinę tapybą, nuvalius storą nešvarumų ir užtapymų sluoksnį paaiškėjo, kad:
>
> 1. Iš pat pradžių paveikslas tapytas tempera ant kreidinio grunto;
> 2. Paveikslas buvo užtapytas 2, kai kuriose vietose 3 kartus aliejiniais dažais;
> 3. XVIII a. pr., greičiausiai 1702 m., paveikslas buvo peršautas susirėmimuose su švedais prie Aušros Vartų ir tada atnaujintas;

460 *Ibid*., p. 37.
461 Jerzy Remer, *Madonna warowni wileńskiej (rzecz o obrazie Matki Boskiej Ostrobramskiej)*, Kraków: Drukarnia Narodowa, 1927.

4. Atnaujinant paskutinį kartą aliejiniais dažais užtapyti Madonos drabužiai ir rankos, o veidas tik šiek tiek retušuotas;

5. Paveikslo atnaujinimo darbai 1834 m., kuriuos atliko Kanutas Ruseckas, susiję su labai nesėkmingai užtapytomis rankomis.[462]

Tarpukario ir šiuolaikinėje mokslinėje literatūroje bei straipsniuose buvo ilgai teigiama, kad 1834 m. dailininkas Kanutas Ruseckas atnaujino Vilniaus *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslą[463]. Tačiau Rusecko atliktiems darbams ir tokiai *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo atnaujinimo datai prieštarauja garsi lenkų menotyrininkė profesorė dr. Maria Kałamajska-Saeed. Monografijoje *Aušros vartai Vilniuje* ji teigia, kad 1834 m. data siejama tik su Vilniaus Šv. Teresės bažnyčios freskų atnaujinimu, kurį atliko Ruseckas. Yra žinoma, kad Aušros vartų koplyčia buvo remontuota 1828 m., o vėliau, atnaujinant koplyčią 1857 m., *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslą kopijavo Vilniaus dailininkas Karolis Rafalavičius (Karol Rafałowicz, 1830–1861). Gali būti, kad kaip tik tada, kopijuojant ir atnaujinant paveikslą, buvo pertapytos rankos[464]. Iškyla natūralus klausimas: ar atnaujinant buvo nuimti paveikslą dengiantys aptaisai? Analizuojant 1927 m. iki restauravimo atliktus paveikslo aprašymus, galima teigti, kad tuo metu pertapytos tik rankos, o kita vaizdinė dalis neliesta. Vadinasi, aptaisai nebuvo nuimti. Taip pat, žinant Rusecko kopijų ir tapybos darbų atlikimo preciziškumą, galima rimtai suabejoti, kad būtent Ruseckas pertapė Aušros vartų koplyčios paveikslą. Tačiau tokiai versijai pagrįsti iki dabar trūksta istorinių duomenų.

Remiantis 1993 m. *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo restauravimo darbų ir gamtamokslinių tyrimų dokumentacija, galima aptarti Rutkovskio atliktą vaizdinėje pusėje buvusių paviršiaus nešvarumų ir patamsėjusio lako sluoksnio ploninimą, gruntavimą ir retušą. Dokumentacijoje teigiama, kad vaizdinė paveikslo pusė buvo užtapyta kelis kartus ir tai suformavo storą nelygų dažų sluoksnį. Taip pat rašoma, kad Dievo Motinos veido ir rankų užtapymai yra „intensyvaus“ Rutkovskio restauravimo rezultatas[465]. Tačiau UV spinduliuotės nuotraukos analizė tai paneigia, nes akivaizdžiai matoma, kad Rutkovskis paveikslo vaizdinėje pusėje retušavo tik labai nedidelius plaštakų, skraistės bei fono fragmentus **[30.3]**. Galima daryti prielaidą, kad dėl laiko trūkumo 1927 m. nuvalyti tik paviršiaus nešvarumai, suplonintas patamsėjęs lako sluoksnis, gruntuoti pažeidimai ir atlikti smulkūs retušavimo darbai. Greičiausiai vaizdinė paveikslo pusė, pabaigus restauravimo darbus, buvo padengta lako sluoksniu.

462 *Ibid*., p. 325–341.
463 Vladas Drėma, *Vilniaus bažnyčios*, Vilnius: Versus Aureus, 2008, p. 46.
464 Maria Kałamajska-Saeed, *Ostra brama w Wilnie*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990, p. 88.
465 *Aušros Vartų Marija*, p. 2.

Artėjant *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo karūnavimo iškilmių dienai, taip pat susirūpinta, kas pagamins naujas auksines karūnas. Nors karūnuojant stebuklingus paveikslus buvo įprasta praktika, kad naujas karūnas dovanoja Romos katalikų bažnyčios popiežius, tačiau dėl nežinomų priežasčių buvo nuspręsta šias relikvijas gaminti Vilniuje. Galima daryti prielaidą, kad tai susiję su oficialaus titulo paveikslui suteikimo nepaisymu popiežiaus karūnavimo dekrete, nes vietoje *Gailestingosios Dievo Motinos* buvo pasirinktas *Lenkijos Karūnos Karalienės* (Królowa Korony Polskiej) titulas. O tai buvo politinių ambicijų demonstravimas, žeidžiantis patriotinius lietuvių jausmus[466].

Balandžio 26 d. dėl naujų karūnų gamybos susitiko vyskupas Michalkievičius, prelatas Volodžka, Remeris, Krasnopolskis, Ruščicas, Vilniaus auksakalys Ksaveras Gorzuchovskis (Ksawery Gorzuchowski) ir kunigas Chaleckis. Vyskupas Michalkievičius susirinkusiems perskaitė balandžio 19 d. raštą, kuriame rašoma, kad auksakalys Gorzuchovskis nori nemokamai pagaminti karūnas iš jam pateiktų brangiųjų metalų. Visi susitikime dalyvavę asmenys vienbalsiai pritarė tokiam pasiūlymui ir nusprendė naujas karūnas gaminti iš senųjų. Dalyvaujant visiems susirinkusiems buvo pasvertos senosios auksinės karūnos: didžioji karūna su brangakmeniais svėrė 1,175 kg, o mažesnioji – 160 g. Nuspręsta, kad naujos karūnos privalo būti pagamintos tik iš aukso ir didžioji turi sverti apie 1 kg, mažesnioji iki 300 g, o brangakmeniai turi likti tie patys. Toliau vykusiame susitikime sidabrinių aptaisų restauravimo darbai patikėti tam pačiam auksakaliui Gorzuchovskiui, kuris pažadėjo aptaisus sutvarkyti per porą savaičių. Prakalbus apie karūnų gamybos terminus, Gorzuchovskis patikino, kad visi darbai tikrai bus atlikti laiku[467].

Įdomu tai, kad 1993 m. liepos 7 d. speciali komisija[468] atliko *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo didžiosios karūnos puošimui naudotų akmenų prigimties ir metalo tyrimus, kurie atskleidė, kad:

> [...] visi panaudoti akmenys nepriklauso brangiųjų akmenų klasei, o yra stikliniai. Be to, vizualiai matomas apatinės karūnos metalas nėra auksas, o tik paauksuotas vario lydinys.[469]

466 Maria Kałamajska-Saeed, *Ostra brama w Wilnie*, p. 209.
467 *Vilniaus Vaivadijos Valdybos dokumentai dėl Vilniaus Aušros vartų paveikslo karūnavimo ir paveikslo restauravimo būklės protokolai*, p. 24.
468 Komisijos sudėtyje buvo Vilniaus Šv. Teresės bažnyčios klebonas Jonas Varaneckas, Vilniaus Geologijos įmonės geologas Anicetas Kartavičius, LDM P. Gudyno restauravimo centro direktorė Janina Lukšėnienė ir to paties restauravimo centro metalo restauratorius Jonas Kaupys.
469 *Aušros Vartų Marija*, p. 64.

Kodėl 1927 m. įvardyti brangakmeniai naujos didžiosios karūnos gamybos metu buvo pakeisti labai gerai padarytomis stiklo imitacijomis ir kodėl vietoje brangaus aukso didžiosios karūnos gamybai panaudotas auksuotas vario lydinis, nėra žinoma. Nors šie klausimai yra labai svarbūs, tačiau be papildomų istorinių tyrimų šiuo metu į juos atsakyti nėra galimybės.

Yra žinoma, kad sidabro aptaisai buvo nuvalyti ir, siekiant išvengti autorinio medinio pagrindo pažeidimų, pritvirtinti ant atskiro medinio skydo **[36]**. Vėliau, per karūnavimo iškilmes, naujos karūnos buvo taip pat tvirtinamos ant medinio skydo.

Artėjant *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo karūnavimui, buvo ieškoma iškilmėms tinkamos vietos ir svarstomi apipavidalinimo projektai. Vienas iš konstruktyviausių, tačiau prieštaringai vertintų pasiūlymų buvo Varšuvoje buvusio Romualdo Šimanskio (Romuald Szymański) fabriko projektas, pagal kurį įvairiomis apšviestomis konstrukcijomis laikinai būtų uždengta visa Aušros Vartų koplyčia. Tačiau Remeris griežtai pasisakė prieš, teigdamas, kad būtų smarkiai pažeistas išorinis mūras, o atliekami darbai gali turėti neigiamos įtakos koplyčios skliautams, altoriui bei senoms konstrukcijoms. Komisija, atsižvelgusi į Remerio išsakytus argumentus bei į dideles tokiam projektui įgyvendinti reikalingas lėšas, pasiūlymą atmetė. Buvo nuspręsta, kad, norint išvengti bet kokių papildomų darbų, kurie galėtų pažeisti architektūros paminklą, karūnavimo iškilmės tikrai bus vykdomos ne Aušros Vartų koplyčios teritorijoje[470].

Pagal projektinį Ruščico eskizą pagamintas karaliaus sostą priminantis feretronas, kuriame per karūnavimo iškilmes ir vėliau įvykusią procesiją buvo patalpintas *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslas[471].

Pabaigus paveikslo restauravimo darbus, 1927 m. liepos 1 d. 38 narių priėmimo komisija pasirašė apžiūros lapą[472] **[VII]**.

Vilniaus *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo karūnavimo iškilmės buvo numatytos 1927 m. liepos 2 d. 10 val. priešais Vilniaus arkikatedrą, tačiau dėl stipraus lietaus ir vėjo, kuris prasidėjo ankstyvą rytą, buvo svarstoma galimybė paveikslą karūnuoti Vilniaus arkikatedros viduje. Bet iškilmėse dalyvavęs Lenkijos Respublikos Prezidentas Ignatas Moscickis (Ignacy Mościcki, 1867–1946) pageidavo, kad karūnavimas būtų pradėtas šiek tiek vėliau pagal numatytą programą. Po šv. Mišių, prieš karūnavimo iškilmes, kardinolas Aleksandras Kakovskis (Aleksander Kakowski, 1862–1938) perskaitė popiežiaus Pijaus XI dekretą, kuriuo karūnuojamas stebuklingas Vilniaus *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslas. Vėliau kardinolas pašventino dvi auksines karūnas, padėtas ant

470 *Vilniaus Vaivadijos Valdybos dokumentai dėl Vilniaus Aušros vartų paveikslo karūnavimo ir paveikslo restauravimo būklės protokolai*, p. 22.
471 Maria Kałamajska-Saeed, *Ostra brama w Wilnie*, p. 204.
472 *Vilniaus Vaivadijos Valdybos dokumentai dėl Vilniaus Aušros vartų paveikslo karūnavimo ir paveikslo restauravimo būklės protokolai*, p. 30.

purpurinio audinio. Lyjant silpnam lietui, dalyvaujant aukštiems Katalikų bažnyčios dvasininkams, Lenkijos Respublikos Prezidentui, ministrų kabinetui, Seimo bei Senato nariams ir kviestiniams garbingiems svečiams, *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo karūnavimas pradėtas 11 val. **[37]**. Karūnas prie paveikslo pritvirtino kardinolas Kakovskis ir Vilniaus arkivyskupas metropolitas Jalbžikovskis **[37.1]**, o Vilniaus vyskupas sufraganas Michalkievičius perskaitė pamokslą, kur buvo išvardyti prie šio paveikslo įvykę stebuklai **[37.2]**. Pritvirtinus karūnas ir pasigirdus bažnytinio choro atliekamam „Te Deum“, nuaidėjus pabūklų salvėms pradėjo skambėti visų Vilniaus bažnyčių varpai, pranešdami miestui apie neeilinį įvykį. Iškilmingos procesijos metu, kurios priekyje ėjo parapijiečiai ir bažnyčių arkibrolijų nariai, vienuolės benediktinės, vizitietės ir uršulietės, vienuoliai pranciškonai, karmelitai ir bonifratrai, prelatai ir kanauninkai, kardinolai Augustas Hlondas (August Hlond, 1881–1948) ir Kakovskis, 31 vyskupai ir arkivyskupai su pastoralais rankose, o paskui feretrone nešamą paveikslą **[37.3, 37.4]** – Lenkijos Respublikos Prezidentas ir maršalas Juzefas Pilsudskis (Joséf Pilsudski, 1887–1935), Seimo ir Senato nariai, miesto valdininkai ir kviestiniai garbingi svečiai, paveikslas perneštas į Aušros vartų koplyčią[473]. Vėliau po iškilmingų Mišių *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslas padėtas ankstesnėje, bet jau specialiai paruoštoje vietoje **[38]**.

Karūnavimui atminti pagal Juozo Aumilerio (Józef Aumiller, 1892–1963) projektą jo dirbtuvėse Varšuvoje buvo nukaltas atminimo medalis (vnt. skaičius nežinomas), kurio vienoje pusėje vaizduojamas popiežius Pijus XI ir užrašas „Stebuklingo *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo karūnavimo atminimui“ bei karūnavimo data **[39]**, o kitoje – *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo atvaizdas ir užrašas „Mielaširdingoji Motina, tavo globos prašome“ **[39.1]**.

Vėliau, 1931 m., pagal Ruščico parengtą projektą, Aušros Vartų koplyčioje netoli paveikslo ant kolonų buvę pritvirtinti votai, atrinkti pagal senumą, estetinę vertę bei būklę ir perkelti ant aksomu dengtų medinių skydų, kurie vėliau buvo padėti šalia *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo. Dalis likusių votų 1932 m. pagal Helenos Šramovnos (Helena Schramówna) parengtą projektą pritvirtinta prie dviejų metrų ilgio ir 40 cm pločio Vilniaus auksakalio Kazimiero Malinovskio (Kazimierz Malinowski) pagaminto fryzo[474].

Vilniaus *Aušros Vartų Madonos* restauravimo darbai ir atlikti moksliniai tyrimai paskatino domėjimąsi ir ginčus to meto akademinėje visuomenėje. Viena po kitos pasirodė knygos ir straipsniai, kuriose, be atliktų darbų, buvo nagrinėjama galima paveikslo kilmė, datavimas ir autorystė. Vienas iš reikšmingiausių lyginamosios autorystės veikalų buvo dr. Mečislovo Skrudliko (Mieczysław Skrudlik, 1887–1941) 1927 m. išleista *Aušros Vartų Švenčiausiosios Mergelės*

473 Józef Kłos, „Z koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej w Wilnie“, in: *Przewodnik Katolicki*, 1927, Nr. 29, p. 1–4.
474 Maria Kałamajska-Saeed, *Ostra brama w Wilnie*, p. 58.

Marijos paveikslo istorija ir kultas[475], kur, remiantis moksliniais tyrimų rezultatais, paneigiamas restauruojant pateiktas galimas Vilniaus *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo datavimas ir kritikuojamas Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiojo kultūros paminklų konservatoriaus Remerio neišprusimas:

> P. Remeris nėra iš tiesų tapybos technikos žinovas, o jo pareikšti teiginiai nesuderinami su paprasčiausia meno istorijos abėcėle.[476]

Tačiau nepaisant kritikos dėl Remerio meno istorijos išmanymo, restauravimo darbai Vilniaus krašte buvo sparčiai tęsiami, o pagrindinis tokių darbų specialistas Rutkovskis su pagalbininkais restauravo vieną paveikslą po kito.

Pavyzdžiui, 1927–1929 m. Rutkovskis restauravo Dūkštų pijorių bažnyčios *Švč. Mergelės Marijos*, arba vadinamąjį *poeto Adomo Mickevičiaus Dievo Motinos*, paveikslą, kuris, 1863 m. uždarius pijorių vienuolyną ir bažnyčią, perkeltas į Maišiagalos bažnyčią, o iš ten 1920 m. grįžo atgal į savo vietą. Šis paveikslas dr. Mečislovo Skrudliko buvo įvardytas kaip vienas iš stilistiškai artimiausių Vilniaus *Aušros Vartų Dievo Motinai*[477]. O vėliau, kapitalinio Vilniaus katedros Šv. Kazimiero koplyčios remonto metu 1935 m., Rutkovskis restauravo du Pranciškaus Smuglevičiaus tapytus alegorinius paveikslus, kabėjusius prie įėjimo į koplyčią. Kiek žinoma, sunykę paveikslai dubliuoti ant naujos drobės, nuo jų nuvalyti nešvarumai[478].

Būtent pirmojo Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiojo kultūros paminklų konservatoriaus Remerio iniciatyva, jo darbo metais nuo 1922 m. iki 1928 m. moksliniai konservavimo ir restauravimo pagrindai buvo plačiai pritaikyti Vilniaus krašte. Aukšto rango Katalikų bažnyčios dvasininkų ir pasauliečių mokslininkų bendradarbiavimas buvo abipusiai naudingas, o pasiekti rezultatai stebina ir dabar. Toks bendradarbiavimas akivaizdžiai atsiskleidė 1927 m. liepos 2 d. *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo karūnavimo bei prieš tai atliktų paruošiamųjų ir restauravimo darbų metu.

Nors Remerio išsilavinimas buvo pakankamai kvalifikuotas tokiam darbui ir tokioms pareigoms, tačiau po 1927 m. *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo restauravimo prasidėjusi kritika, o gal ir nuovargis, privertė jį pasitraukti iš užimamų pareigų. Nors prof. Rutkovskio

475 Mieczysław Skrudlik, *Historja obrazu i kultu Najświętszej Maryi Panny Ostrobramskiej*, Wilno: nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1927.
476 *Ibid*., p. 49–50.
477 *Ibid*., p. 21–22.
478 „Nieco o pracach konserwacyjnych w kaplicy św. Kazimiera“, in: *Dziennik Wileński*, 1935-07-19, Nr. 196, p. 3.

atvykimas į Vilnių ir jo atlikti profesionalūs *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslo restauravimo darbai ir buvo labai plačiai aprašomi spaudoje, tačiau jie, matyt, taip pat atskleidė organizacines Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiojo kultūros paminklų konservatoriaus tarnybos problemas. Būtent po 1927 m. sumažintas Vilniaus krašto kultūros paminklų konservavimui skirtas finansavimas, o nuo 1928 m. Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų Vyriausiuoju Vaivadijos konservatoriumi vietoje Remerio paskirtas Lorentcas.

II.7.1.2. Vilniaus Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčios Sapiegų Dievo Motinos paveikslo restauravimas 1934 m.

Remiantis negausia informacija, šiame poskyryje aprašomi mėginimai gauti lėšų Vilniaus Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčios meno vertybių išsaugojimui ir pristatomi 1934 m. prof. Jono Rutkovskio atlikti *Sapiegų Dievo Motinos* paveikslo restauravimo darbai. Šio paveikslo restauravimas ir mokslinių tyrimų rezultatai buvo netikėti, nes atrastas tik nedidelis tempera tapytas XVI a. senosios tapybos fragmentas. Tačiau dėl nežinomų aplinkybių paveikslo restauravimas nesulaukė plataus atgarsio spaudoje ir nebuvo tinkamai įvertintas mokslininkų. Šiame poskyryje 1934 m. atlikti paveikslo restauravimo darbai įvertinami remiantis 1985 m. gamtamokslinių tyrimų rezultatais.

Dar 1926 m. naujai paskirtas Vilniaus Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčios kunigas Pranciškus Tičkovskis (Franciszek Tyczkowski) kreipėsi raštu į Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausiąjį kultūros paminklų konservatorių Remerį dėl būtinybės skubiai restauruoti blogos būklės *Sapiegų Dievo Motinos* paveikslą ir Leono Sapiegos antkapį, tačiau dėl lėšų stokos jokių darbų nepradėta[479]. 1933 m. L. Sapiegos 300 metų mirties jubiliejaus paminėjimo komitetas vėl bandė gauti lėšų iš Vilniaus vaivadijos paminklų konservavimo tarnybos *Sapiegų Dievo Motinos* paveikslui ir antkapiui restauruoti, tačiau nesėkmingai. Bet bandymai atreipti dėmesį į pastatų ir meno vertybių būklę davė rezultatų, nes, remiantis 1928 m. kovo 6 d. Lenkijos Prezidento pasirašytu įsaku (Dz. U. R. P., Nr. 29, poz. 265), nuo 1933 m. lapkričio 20 d. Vilniaus Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčiai ir bernardinių vienuolynui suteiktas kultūros paminklo statusas[480]. Gavus lėšų, 1934 m. Rutkovskis

479 „Już od pierwszych dni objęcia przeze mnie w 1926 roku kościoła Sw. Michała myślałem o odrestaurowaniu wyżej poruszonych braków i w tym celu mówiłem z ówczesnym konserwatorem p. Remerem o potrzebie zajęcia się kościołem Sw. Michała i główną uwagę zwróciłem na naglącą potrzebę odrestaurowania cudownego obrazu Matki Boskiej Sw. Michalskiej oraz o odrestaurowania grobowca Lwa Sapiehu, w którym brak było postai pierwszej żony Jego. Lecz brak Funduszu na ten cel nie pozwolił urzędowi konserwatorskiem zająć się ani obrazem ani grobowcem...Ks. Franciszek Tyczkowski. Rektor Koscioła Sw. Michała w Wilnie“ (LMAVB RS, f. 147, ap. 286, p. 25).
480 *Ibid*., p. 35.

restauravo Vilniaus Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčios *Sapiegų Dievo Motinos* paveikslą **[40]**. Kaip ir restauruojant *Aušros Vartų Dievo Motinos* paveikslą, jam talkino vienuolė tapytoja Viežbicka. Paveikslo restauravimo darbus finansavo Vilniaus vaivadijos paminklų konservavimo tarnyba, kuriai tuo metu vadovavo Lorentzas. Kaip ir *Aušros vartų Dievo Motinos* paveikslo atveju, restauruojamas paveikslas išmatuotas (paveikslo dydis: 250 cm aukščio, 190 cm pločio ir 3 cm storio) ir nuodugniai ištirtas, jo būklė aprašyta. Nustatyta, kad tapytas ant riešutmedžio pagrindo, susidedančio iš 5 lentų, ant kurių užklijuota drobė, vėliau gruntuota kreidiniu gruntu. Minėta, kad medžio pagrindas suskilęs, išsikraipęs, supelijęs, paveiktas drėgmės, prikalinėtas vinių tvirtinant karūnas, aptaisus ir votus. Atkreiptas dėmesys, kad paveikslo renesansinio ornamento fonas auksuotas, bet autorinis poliruotas auksavimas XIX a. nevykusiai atnaujinant paveikslą užteptas matiniu auksu. Restauruojant paveikslą, šis XIX a. auksavimas pašalintas atidengiant seną poliruotą polimentinį auksavimą. Toliau vykdant darbus esą nuvalyti XIX a. užtapymai. Restauruojant paveikslą buvo itin stengiamasi išsaugoti autorinį dažų sluoksnį. Pašalinus ankstesnius užtapymus išsiaiškinta, kad išlikusi tik dalis autentiškos tapybos – Marijos veidas, kuris tapytas tempera, o likusi dalis – aliejiniais dažais[481].

Remiantis trumpu, bet išsamiu 1934 m. atliktų restauravimo darbų aprašu, galima daryti prielaidą, kad *Sapiegų Dievo Motinos* paveikslo būklė buvo labai bloga ir jį reikėjo skubiai restauruoti. Pagal spaudoje pateiktą informaciją atrodo, kad visi išvardyti restauravimo darbai įgyvendinti. Tačiau 1985 m. paveikslo restauravimas ir atlikti gamtamoksliniai tyrimai tai paneigia. Išnagrinėjus paveikslo restauravimo dokumentaciją[482], galima teigti, kad 1934 m. nuvalyti paviršiaus nešvarumai, patamsėjęs lakas (išskyrus Dievo Motinos mėlynos spalvos skraistę) ir XIX a. užteptas matinis aukso sluoksnis, tačiau nepašalinti XIX a. užtapymai. Tokie teiginiai galimi remiantis fotografijos UV spinduliuote analize, kurioje aiškiai matomos tamsios dėmės yra XIX a. užtapymų rezultatas **[40.1]**. Gali būti, kad restauruojant 1934 m. dažų bei grunto sluoksnis ir medinis pagrindas sutvirtinti minimaliai, nes 1985 m. restauravimo dokumentacijos būklės aprašymuose tokių darbų nepastebėta[483]. Galima daryti prielaidą, kad 1934 m., pradėjus restauravimo darbus ir atradus, kad senosios XVI a. tapybos yra tik nedidelis fragmentas, nežinant, kas bus surasta pašalinus užtapymus, taip pat dėl lėšų stygiaus, susidomėjimas šiuo tapybos kūriniu atslūgo, todėl prieš grąžinant paveikslą Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčiai, buvo atlikti tik būtini minimalūs konservavimo darbai.

481 „Restauracja obrazu Matki Boskiej w kościele św. Michała“, p. 8.
482 *Sapiegų Dievo Motina*, in: LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, rest. nr. 75/4475.
483 *Ibid*.

II.7.2. Kazimieras Kviatkovskis. Restauruoti paveikslai, metodai ir medžiagos

Nagrinėjamuoju laikotarpiu išryškėjo dailininko Kazimiero Kviatkovskio veikla, kartu su pagalbininkais restauruojant senus ir kuriant naujus meno kūrinius Vilniaus vyskupijoje.

Yra žinoma, kad 1935 m. liepos 29 d. Vilniaus Šv. Jokūbo ir šv. Pilypo bažnyčios klebonas laišku kreipėsi į Lorentzą, kuriame informavo apie vykdomus bažnyčios vidaus interjero remonto darbus ir prašė leidimo iš altorių išimti primityvius ir nevertingus paveikslus, o vietoje jų pakabinti senus, bažnyčioje surastus paveikslus *Šv. Jonas* ir *Šv. Kotryna Sienietė*, kuriuos nuvalė dailininkai Jurgis Hopenas (Jerz Hoppen, 1891–1969) ir Kazimieras Kviatkovskis (Kazimierz Kwiatkowski, 1893–1964). Iš kunigo susirašinėjimo žinoma, kad paveikslai nuvalyti ir įrėminti į naujai auksuotus senus rėmus. 1935 m. rugpjūčio 4 d. Lorentzas laiške kunigui leido ir pritarė vykdomiems vidaus interjero remonto darbams, tačiau pageidavo, kad altorių dekoravimo projektas būtų suderintas su Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų paminklų konservavimo tarnyba. Tame pat laiške Lorentzas entuziastingai pritarė nevertingų paveikslų pašalinimui ir senų pakabinimui[484]. Vėliau, 1938–1939 m., minėtasis dailininkas Kviatkovskis Senųjų Trakų bažnyčioje atnaujino per pirmą pasaulinį karą smarkiai nukentėjusį[485] dailininko Čechavičiaus nutapytą paveikslą *Šv. Benediktas*[486].

Analizuojant šiuos duomenis, atkreiptinas dėmesys ir į tai, kad vietiniai pagrindiniai meno kūrinių restauratoriai tuo metu buvo Vilniaus Stepono Batoro universiteto Dailės fakulteto studentai ir dėstytojai bei Vilniaus Dailės ir amatų mokyklos (Szkoła Rzemiosł Artystycznych w Wilnie) mokiniai. Minėtasis portretų ir religinės tapybos dailininkas Kviatkovskis studijavo Peterburgo civilinės inžinierijos institute ir dailiųjų amatų mokykloje, o po Pirmojo pasaulinio karo apsigyveno Vilniuje. Kviatkovskis 1924 m. studijavo Italijoje, o 1930–1933 m. buvo Vilniaus Dailės ir amatų mokyklos direktorius. 1933 m. Kviatkovskis baigė studijas Vilniaus Stepono Batoro universiteto dailės fakultete, kur ten pat iš pat pradžių dirbo vyriausiuoju asistentu, o vėliau ėjo ir docento pareigas. Žinoma, kad Kviatkovskis 1929 m. restauravo Pranciškaus Smuglevičiaus freskas Vilniaus universitete bei Rykantų ir Benekainių bažnyčių polichromiją[487].

Aišku, kad Vilniaus Stepono Batoro universiteto prof. Kviatkovskis vienas be pagalbininkų negalėjo atlikti visų paminėtų restauravimo ir dekoravimo darbų. Greičiausiai jis, kaip įgaliotas Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų Vyriausio Vaivadijos konservatoriaus institucijos asmuo, prižiūrėjo vykdomus

484 Vladas Drėma, *Vilniaus bažnyčios*, p. 392–393.
485 Stanislovas Mikelionis, „Dėl kai kurių dailės paminklų Senuosiuose ir naujuosiuose Trakuose kilmės“, in: *Menotyra*, Vilnius: Mokslas, 1998, Nr. 16, p. 27–28.
486 Marian Morelowski, *Przewodnik turystyczny po województwie Wileńskim*, Wilno, 1938–1939, p. 191.
487 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 4: *Kl–La*, p. 403–404.

darbus. Tai patvirtina Adomo Animuckio (Adam Animucki)[488] prisiminimų ir fotografijų archyvas[489], kuriame aprašyti ir užfiksuoti Ašmenos parapijinės Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčios polichrominės ir molbertinės tapybos restauravimo darbai 1937 m. Iš šio archyvo duomenų žinoma, kad Animuckis dalyvavo restauruojant sieninę tapybą Vilniaus karmelitų Šv. Teresės bažnyčioje 1934 m., Vilniaus katedroje 1936 ir 1937 m., Mikailiškių Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčioje 1938 m., Vilniaus katedros Nekaltojo Prasidėjimo Švč. Mergelės Marijos koplyčioje 1939 m.[490]

1937 m. Ašmenos parapijinės Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčios polichrominės ir molbertinės tapybos restauravimo darbus, ruošiantis 1938 m. numatytai bažnyčios konsekracijai, prižiūrint Kviatkovskiui, pavasarį ir vasarą vykdė Vilniaus Dailės ir amatų mokyklos absolventai Adomas Animuckis, Leonardas Januškevičius (Leonard Januszkiewicz), Edvardas Senkevičius (Edward Sienkiewicz) ir kiti. Nagrinėjant nuotraukas **[41, 41.1, 41.2, 41.3, 41.4, 41.5, 41.6, 41.7, 41.8, 41.9, 41.10, 41.11]**, išaiškėjo, kad ir sieninės, ir molbertinės tapybos restauravimo darbus atliko tie patys asmenys, t. y. nebuvo atskiros specializacijos meistrų. Be minėtųjų darbų, greičiausiai pagal Kviatkovskio projektą, dekoruotos ir tuščios sienos[491].

Visuose minėtuosiuose dailininko Kviatkovskio kultūros paminklų restauravimo ir dekoravimo darbuose jam talkino ir Leonardas Torvirtas (Leonard Torwirt, 1912–1967), gimęs Vilniuje, 1931 m. baigęs Meno Amatų ir Pramonės mokyklą, kur jo mokytojai buvo dailininkai Hopenas ir Kviatkovskis. Torvirtas, dar besimokydamas mokykloje, 1930 m. dalyvavo pagal Kviatkovskio parengtą projektą dekoruojant Ivienieco (Iwieńiec) Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčios interjerą. 1931 m., vadovaujant Kviatkovskiui, dalyvavo restauruojant 1668 m. tapytas freskas Rykantų Šv. Jurgio bažnyčioje. 1932 m. pagal Kviatkovskio parengtą projektą restauravo ir dekoravo Benekainių Šv. Trejybės bažnyčios vidaus interjerą. 1932–1936 m. dėstė tapybos technologiją Vilniaus Meno Amatų ir Pramonės mokykloje. 1936 m. įkūrė dailininko-konservatoriaus dirbtuves ir aktyviai dalyvavo pagal Kviatkovskio projektus parengtuose kultūros paminklų apsaugos darbuose: restauruojant ir dekoruojant Aušros Vartų koplyčią (1935), dekoruojant vidaus interjerą arkivyskupo rūmuose Vilniuje (1935–1936), restauruojant paveikslus ir sieninę tapybą Vilniaus katedroje (1936), dekoruojant evangelikų bažnyčios vidaus interjerą Varšuvoje (1935). 1938 m. Torvirtas įstojo į Vilniaus Stepono Batoro universiteto Menų fakultetą, kur mokėsi

488 Po karo 1946 m. Animuckis kartu su šeima persikėlė gyventi netoli Torunės, nes ten Vilniaus Stepono Batoro universiteto pagrindu buvo atidarytas dailės fakultetas.
489 „Renowacja kościoła Św. Michała w Oszmianie wiosną i latem 1937 roku“, [interaktyvus], in: http://www.oszmianszczyzna.pl/strona_oszmiana_renowacja_kosciola_1937.html [žiūrėta 2012 06 23].
490 Iš šeimos atsiminimų yra žinoma, kad Animuckis 1939 m. rugsėjo mėnesį presbiterijoje paliko pastolius ir kopėčias, tikėdamas, kad prasidėjęs karas greitai baigsis ir jis galėsiąs pabaigti pradėtus darbus.
491 *Ibid*.

tapybos, o universitetą uždarius, nuo 1940 m mokėsi Dailės akademijoje. Žinoma, kad studijų metais 1939 m. prisidėjo restauruojant interjero sieninę tapybą Vilniaus rotušėje[492].

Kokiais metodais dirbo ir kokias medžiagas restauruodamas paveikslus naudojo Kviatkovskis ir jo pagalbininkai, nėra jokių duomenų. Tačiau menotyrininkas Drėma monografijoje apie Vilniaus Šv. Jono bažnyčią pateikia įdomios informacijos būtent apie restauravimui naudotas medžiagas. Aprašydamas 1963 m. pradėtus bažnyčios vidaus ir išorės restauravimo darbus, jis mini:

> Valant užteršimus nuo auksakalių koplyčios altorinio šv. Barboros paveikslo ir cheminėje laboratorijoje analizuojant dažų sudėtį, konstatuota, kad jis gali būti sukurtas XVIII a., nors tapybos stilius rodė jį esant tapytą XX a. Vilniaus L. Slendzinskio mokyklos maniera. Pasirodė, kad jį apie 1930 m. tapė Vilniaus tapytojas Kazimieras Kviatkovskis. Tais laikais kartu su Jurgiu Hopenu jis vertėsi senų bažnytinių paveikslų restauravimu ir, būdamas užsienyje, apsirūpindavo senoviškais mineraliniais dažais. Tada dar nebuvo cinko baltųjų, o tik švino baltieji, nebuvo ultramarino ar kobalto mėlynųjų, o tik lazuritas, nei cinoberio, o tik ochros raudonieji ir pan. Jie patvaresni už cheminius fabrikinius dažus, ypač restauruojant senus paveikslus.[493]

Čia, Drėmai remiantis cheminių paveikslo tyrimų rezultatais, išaiškėja, jog Kviatkovskis, restauruodamas paveikslus, vengė naudoti XX a. pradžioje paplitusius fabrikinius aliejinius dažus. Gali būti, kad, atlikdamas darbus, naudojo tik natūralius pigmentus, iš kurių greičiausiai pats ir gamindavo reikiamo atspalvio dažus. Tokių dažų su natūraliais pigmentais naudojimas restauruojant leidžia tiksliau, pagal autorinę dažų sudėtį, atkurti trūkstamas meno kūrinių detales, o atkurtos vietos sensta lėčiau ir atrodo natūraliau.

Tačiau Drėmos išsakytas galimas prielaidas tarsi paneigia minėtoji 1938–1939 m. Kviatkovskio atlikta Senųjų Trakų Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai ir Šv. Benedikto bažnyčioje esančio Čechavičiaus paveikslo *Šv. Benediktas* **[42]** atnaujinimo analizė. Paveikslas buvo mechaniškai pažeistas[494], o įplėšimo vietoje gausiai pažeisti autorinio grunto ir dažų sluoksniai. Kviatkovskis, iš nevaizdinės pusės užklijavęs drobinius lopus, didesnius pažeidimus užpildė gruntu ir padengė aliejiniais dažais. Kadangi paveikslo vaizdinė pusė jau buvo pertapyta tapytojo Balzukevičiaus 1898 m. (p. 91), užtapymų Kviatkovskis nepašalino[495]. Gali būti, kad nekokybiškus atnaujinimo darbus lėmė skubėjimas arba menkas užmokestis. Gaila, tačiau šiuo metu nėra nei galimybės, nei rašytinių duomenų patyrinėti kitų Kviatkovskio ir jo pagalbininkų atliktų restauravimo darbų.

---

492 *Polski Słownik, Biograficzny Konserwatorów Zabytków*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006, t. 2, p. 270–273.
493 Vladas Drėma, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, p. 265.
494 Nuo smūgio perplyšęs į dvi horizontalias dalis.
495 *Šventasis Benediktas*, Kilnojamojo kultūros paminklo restauravimo pasas Nr. 2/94-95, in: UAB Vilniaus Restauratorius“, restauratorius Mantas Matuiza.

1929–1937 m., prižiūrint Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų kultūros paminklų vyriausiojo konservatoriaus tarnybai, daug Vilniaus krašto tapybos kūrinių restauravo dailininkas K. Kviatkovskis su pagalbininkais. Suderinus projektinius Kviatkovskio pasiūlymus, įgyvendinti ir vidaus dekoravimo darbai atokiose Vilniaus vyskupijos bažnyčiose. Kviatkovskis, kaip įgaliotasis Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų Vyriausiojo Vaivadijos konservatoriaus tarnybos asmuo, prižiūrėjo vykdomus polichrominės ir molbertinės tapybos restauravimo darbus Ašmenos parapijos Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčioje. Įgyvendintų restauravimo ir dekoravimo darbų gausa tarsi atskleidžia, kad jį vertino kaip tapybos technologą ir restauratorių. Kviatkovskio panaudoti restauravimo metodai mažai tyrinėti, todėl nėra galimybės plačiau aptarti ir paanalizuoti naudotų medžiagų ir restauravimo būdų.

Vilnių grąžinus Lietuvai, didelė dalis čia dirbusių kultūros paminklų apsaugos ir restauravimo specialistų persikėlė į Lenkiją. Tačiau susiformavę tarpusavio draugystės ryšiai nenutrūko ir, kiek žinoma, Vilniaus krašte dirbę specialistai vėliau tęsė panašius darbus įvairiuose Lenkijos regionuose. Pavyzdžiui, Torvirtas, kaip ir Hopenas, nuo 1947 m. dirbo vyriausiuoju asistentu Torunės Mikalojaus Koperniko universiteto Kultūros paveldo tyrinėjimo ir konservavimo katedroje, kuriai vadovavo Remeris[496]. Žinoma, kad Kviatkovskis po karo, nuo 1947 m., dirbo tapybos konservatoriumi Varšuvos Nacionaliniame muziejuje (MNW), rašė ir publikavo straipsnius apie paveikslų konservavimo technologijas[497].

XX a. pradžioje didelį vaidmenį, lėmusį tolesnes kultūros vystymosi tendencijas ir kultūros paminklų išsaugojimą Vilniaus krašte, suvaidino įvairios visuomeninės, o vėliau – ir valstybinės kultūros paminklų apsaugos organizacijos, kurios vykdė kompleksinius kultūros paminklų išsaugojimo darbus. Nagrinėjamuoju laikotarpiu buvo restauruota daug kilnojamųjų meno vertybių. Atlikti įvairių meno kūrinių restauravimo darbai paskatino įvairius mokslinius tyrimus, kurie aktualūs ir dabar.

Analizuojant informaciją, galima teigti, kad nagrinėjamu laikotarpiu dalies paveikslų konservavimas ir restauravimas buvo atliktas labai gerai, o meno kūriniai, pasitelkus mokslininkus, ištyrinėti ypač išsamiai. Pabrėžtina, kad priklausomai nuo lėšų, vadovaujant specialistams, gerai funkcionavo kultūros paminklų apsaugos sistema, dėl kurios išsaugota daugybė Vilniaus krašto architektūros paminklų ir meno kūrinių. Rutkovskio atvykimas į Vilnių padėjo pagrindus moksliniam požiūriui į kilnojamųjų tapybos kūrinių priežiūrą ir konservavimą, o

496 *Polski Słownik, Biograficzny Konserwatorów Zabytków*, p. 270–273.
497 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 4: *Kl–La*, p. 403–404.

atlikti restauravimo darbai ir panaudoti metodai yra itin reikšmingi tyrinėjant XX a. pirmos pusės paveikslų restauravimo istoriją.

Nors garsiems ir stebuklingiems paveikslams atlikti darbai buvo įvardyti restauravimu, tačiau iš dabarties pozicijų galima teigti, kad tai buvo konservavimo darbai. Galima daryti prielaidą, kad įvairiais istoriniais laikotarpiais atsiradę pokyčiai (užtapymai, daugiasluoksnis senas ir spalvintas lakas, vėlesnis auksavimas, įvairūs užrašai ir t. t.) nebuvo laikomi svetimkūniais, kuriuos būtina pašalinti, nes jie buvo vertingi kaip istoriniai ir meniniai pėdsakai, parodantys savo laikotarpio požiūrį į gerbiamus tapybos kūrinius.

III. VILNIAUS BERNARDINŲ BAŽNYČIOS IR VIENUOLYNO PAVEIKSLŲ KAITA TVARKYBOS ISTORIJOS ASPEKTU

Remiantis surinkta ir antrojoje dalyje pateikta informacija bei paveikslų tvarkybos Vilniaus regione analize, šioje dalyje nagrinėjami paveikslų atnaujinimo darbai Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyne.

Antrojoje dalyje pateikti faktai ir jų analizė daugiausia remiasi literatūroje ir įvairiuose šaltiniuose paskelbta informacija. Jau įvade minėti Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų pasirinkimo argumentai (p. 6-7). Pabrėžtina, kad trečiojoje dalyje paveikslų tvarkybos darbų analizė atliekama remiantis daugiausia rašytiniais šaltiniais iki 1939 m. bei restauravimo dokumentacija ir kita ikonografine medžiaga iki dabartinių laikų. Didelę dalį ikonografinės medžiagos sudaro įvairių laikotarpių nuotraukos, kurios disertacijoje naudojamos Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslams identifikuoti ir tvarkybos istorijai tyrinėti. Nesant galimybės vizualiai apžiūrėti dalies kūrinių, nuotraukos yra pagalbiniai vaizdai, kai kuriais atvejais atskleidžiantys, kada ir kas tvarkė, kaip keitėsi paveikslai atnaujinant, kokie buvo autorinio formato ar autorinės kompozicijos pokyčiai. Remiantis nuotraukomis, taip pat galima sekti meno kūrinių judėjimą XX a. pradžios bažnyčioje.

Naudojama ir lyginamoji paveikslų analizė, kuri atlikta tyrinėjant tvarkybos istoriją, nes, greta jau žinomų, parodose eksponuotų ir menotyrininkų tyrinėtų paveikslų, toliau restauravimo dirbtuvėse buvo tvarkomi muziejų fonduose saugoti meno kūriniai, sukurti pagal užsakymus specialiai Vilniaus Bernardinų bažnyčiai ir vienuolynui arba skirtingais laikotarpiais į šį kompleksą perkelti. Tęsiant šiam architektūros objektui priklausiusių paveikslų paieškas, aptikti keli kūriniai, kurie, uždarius Vilniaus Bernardinų bažnyčią ir vienuolyną, perkelti į įvairių Lietuvos muziejų fondus arba bažnyčias ir kurių saugojimo vieta iki šiol buvo nežinoma.

Paveikslų paieškas ir atnaujinimo faktus galima pailiustruoti 1914 m. *Kurjer Litewski* paskelbta žinute apie gaisrą Vilniaus Bernardinų bažnyčios zakristijoje. Išlikusios nuotraukos padėjo identifikuoti ir surasti kelis LNM tapybos fonduose saugomus paveikslus. Per apžiūrą muziejaus fonduose atkreiptas dėmesys, kad visi surastieji paveikslai nevaizdinėje pusėje turi (arba remiantis archyviniais tapybos fondo aprašais turėjo) įrašus apie atnaujinimą 1914 m. *Kurjer Litewski* 1914 01 30 numeryje rašoma **[43]**:

> Bernardinų bažnyčioje gaisras... Sudegė trys Radvilų ir vyskupo Masalskio portretai (...)[498]

498 „Wiadomosci bieżące“, in: *Kurjer Litewski*, 1914-01-30, Nr. 24, p. 2.

1914 02 23 numeryje rašoma **[43.1]**:

> Aptikti išlikę valant gaisravietę Radvilų ir kanauninko Šatinskio portretai, atnaujinti grįžo į savo senąją vietą (...) tik vienas iš jų smarkiai pažeistas (...) po gaisro vyskupo Masalskio portretas pakeistas kitu paveikslu.[499]

Vėliau, remiantis 1949 m. liepos 28 d. nacionalizuoto Vilniaus Bernardinų bažnyčios turto surašymo ir perdavimo Lietuvos istorijos ir etnografijos muziejui (dabar LNM) aktu, kurį pasirašė komisija, sudaryta iš Vilniaus miesto vykdomojo komiteto (VMVK) finansų skyriaus atstovo inspektoriaus Dudonio ir Lietuvos istorijos ir etnografijos muziejaus atstovo direktoriaus V. Žilėno, tarp kitų perduotų meno vertybių paminėti ir Vilniaus Bernardinų bažnyčios paveikslai: Radvilų portretai (3 vnt.), Kanauninko Šatinskio portretas (1 vnt.) ir nežinomų asmenų portretai (4 vnt.)[500].

Tikėtina, kad įvairiuose Lietuvos muziejų fonduose ar bažnyčiose yra daugiau išlikusių vertybių, siejamų su Vilniaus Bernardinų bažnyčia ir vienuolynu. Tačiau tai reikalauja išskirtinio tyrimo. Vertėtų paminėti didžiulį dr. R. Janonienės jau atliktą darbą šia linkme.

Tęsiant pradėtas paieškas ir siekiant išsiaiškinti Vilniaus Bernardinų bažnyčios paveikslų atnaujinimo istoriją, jau dabar tapo aišku, kad tai turėtų būti ilgalaikė kompleksinė paieška, apimanti ikonografinę, istorinę, menotyrinę ir restauracinę informaciją, – tai padėtų surankioti išsklaidytas, tačiau išlikusias, Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno meno vertybes.

III.1. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslai, sukurti iki 1656 m. Molbertinės tapybos atnaujinimo darbai iki antrosios XVIII a. pusės

Šiame skyriuje analizuojami paveikslai, sukurti iki karo su Maskva, kuriam pasibaigus, 1661 m., jie atnaujinti iš karto po bažnyčios ir vienuolyno remonto arba iki XVIII a. vidurio. Nors bernardinų kronikoje rašoma, kad karo metu beveik viskas buvo sunaikinta, tačiau nedidelė dalis meno kūrinių išliko. Gali būti, kad šie Lietuvos muziejų fonduose saugomi ir į kitas Lietuvos bažnyčias perkelti meno kūriniai buvo ne kartą atnaujinti užtapant. Nesant galimybės jų apžiūrėti ir atlikti kai kurių cheminių bei fizikinių tyrimų, sunku nustatyti jų sukūrimo laiką ir kilmę. Tokiais atvejais apžiūrint daugiausia informacijos gali suteikti nevaizdinė paveikslo pusė. Jei kūriniai nutapyti ant kietų medžio ar metalo pagrindų, net po kelių užtapymo sluoksnių, pagal konstrukciją arba metalo apdirbimą, tokius kūrinius galima datuoti su 50 metų paklaida.

499 Lucjan Uziębło, „Restauracja zakrystji“, in: *Kurjer Litewski*, 1914 -02 23, Nr. 45, p. 2.
500 Vladas Drėma, *Vilniaus bažnyčios*, p. 98–99.

Deja, rašytiniuose šaltiniuose arba literatūroje nesant informacijos apie aptaisų tvirtinimą XVII–XVIII a. Lietuvoje ir tuo metu atliktus paveikslų atnaujinimo darbus, šiame skyriuje pateikiami atnaujinimo pavyzdžiai, susiję su aptaisų tvirtinimu, yra hipotetinio pobūdžio.

Pirmojoje XVII a. pusėje sukurtam altoriniam *Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai* paveikslui **[44]** apie 1701 m. buvo pagaminti sidabriniai paauksuoti aptaisai. Tais pat metais nutapyta ir paveikslo kopija, skirta originalui uždengti[501]. Galima daryti prielaidą, kad iki iškilmingai pritvirtinant aptaisus paveikslas galėjo būti tvarkomas, nes turėjo nepriekaištingai atrodyti prieš tikinčiuosius. Antrojoje XVIII a. pusėje atlikti atnaujinimo darbai po užtapymų sluoksniais paslėpė pėdsakus, tačiau greičiausiai taisytas medinis tapybos pagrindas ir nuvalyti nešvarumai.

Pirmojoje XVII a. pusėje sukurtam altoriniam *Šv. Antano Paduviečio* paveikslui **[45]** apie 1713 m. buvo pagaminti nauji sidabriniai paauksuoti aptaisai[502]. Paveikslas šiuo metu yra Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčioje. 2012 metais kartu su KPC specialistais nustatyta, kad paveikslas tapytas ant kaltinės vario skardos ir yra daug senesnis (gali būti antroji XVI a. pusė), nei iki šiol manyta. Tačiau beveik visą autorinį tapybos sluoksnį dengia vėlesni įvairių laikotarpių užtapymai. Pro atnaujinant užteptų aliejinių dažų nutrupėjimų vietas matyti apatiniame sluoksnyje esantis polimentinis auksavimas, kuris buvęs gausiai ornamentuotas kalinėjant. Manoma, kad prieš pritvirtinant aptaisus paveikslas atnaujintas. Gali būti, kad tuo metu apatinėje dešinėje paveikslo pusėje kniedėmis pritaisyti trūkstamos vario skardos fragmentai.

1725 m. naujai paauksuotas Šv. Didako altorius. Tuo metu kai kurios altoriuje buvusio *Šv. Didako* paveikslo dalys uždengtos paauksuotais sidabro aptaisais[503]. Galima daryti prielaidą, kad prieš pritvirtinant aptaisus paveikslas atnaujintas.

1671 m.[504] nutapytam *Šv. Petro iš Alkantaros* paveikslui, kuris šiuo metu yra Kudirkos Naumiesčio bažnyčioje, apie 1735–1737 m. pagaminti sidabro aptaisai[505]. Prieš iškilmingai pritvirtinant aptaisus, paveikslas galėjo būti atnaujintas.

Apie 1737 m. *Sopulingosios Dievo Motinos*[506] paveikslui **[46]**, sukurtam 1699 m., pritvirtinti sidabriniai aptaisai[507]. Prieš pritvirtinant aptaisus paveikslas buvo dalinai pertapytas.

501 *Ibid*., p. 185.
502 *Ibid*., p. 189.
503 Rūta Janonienė, *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*, p. 189.
504 Władysław Smoleński, *Pisma historyczne*, Kraków: Skład główny w księgarni G. Gebethnera i spółki, 1901, t. 1, p. 239.
505 *Ibid*., p. 189.
506 Medis, auksavimas, aliejinė tapyba, sidabriniai aptaisai.
507 Rūta Janonienė, *op. cit*., p. 199.

Tai akivaizdu, nes, remiantis 1990 m. LDM RC atliktų restauravimo darbų dokumentacijoje[508] esančios UV spinduliuote atliktos nuotraukos analize, galima matyti, kad užtapymai buvo po aptaisais **[46.1]**. Tuo metu taip pat pritaikant aptaisus buvo pakoreguota autorinė kompozicija viršutinėje paveikslo dalyje.

Norint pagerbti naujai kanonizuotą šventąjį[509] ir paskatinti jo kultą, apie 1746 m. pertapytas 1699 m. sukurtas paveikslas *S. Petrus Regalatus*[510] **[47],** kuris pagal LDM tapybos fondų aprašymus „buvęs prikaltas koridoriuje prie Šv. Onos bažnyčios“. Tyrimai atskleidė, kad beveik visas paveikslas pertapytas pagal autorinę kompoziciją. Svarstymus, kiek užtapymai uždengia autorinę tapybą, palengvina 1995 m. atlikti fizikiniai tyrimai. Būtent UV spinduliuotė rodo, kad viršutinis užtapymų sluoksnis šviečia tik šiek tiek tamsiau nei autorinė tapyba dešiniajame krašte, kurios fragmentas liko neužtapytas (matyt, paveikslas atnaujintas nenuėmus nuo rėmų) **[47.1]**. Radiografijos (rentgeno) tyrimai atskleidė, kad beveik visas kūrinys tikrai pertapytas pagal autorinę kompoziciją su nedideliais pokyčiais veido ir pirštų srityse[511] **[47.2]**. Pasikeitus naujai kanonizuoto šventojo statusui, pertapant apatinėje paveikslo vaizdinės pusės dalyje iš naujo užrašytas tekstas „B: PETRUS REGALATUS confessor“. Rentgenograma atskleidė, kad po viršutiniu užtapymo sluoksniu yra autorinis užrašas „S. PETRUS REGALATUS“ **[47.3]**.

Išnagrinėjus duomenis apie iki antrosios XVIII a. pusės atliktus paveikslų tvarkybos darbus ir palyginus su II disertacijos dalyje esančia Vilniaus religinių tapybos kūrinių atnaujinimo analize, galima teigti, kad nieko išskirtinio ir svarbaus, atskleidžiančio atskiros objektų grupės – Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno – paveikslų atnaujinimo specifiką, nepastebėta. Tačiau minėtieji *S. Petrus Regalatus* paveikslo atnaujinimo darbai atskleidė, kiek religiniai-istoriniai įvykiai (šiuo atveju naujo šventojo kanonizacija) gali veikti atliekamų tvarkybos darbų pobūdį.

508 *Sopulingoji Dievo Motina,* LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, restauratorius Algimantas Vaineikis, rest. nr. 90/6098, 1990.
509 *Šv. Petras Regalatus*, [interaktyvus], parengė Juozapas Blažiūnas, Bernardinai.lt, 2008-03-13, [žiūrėta 2012-09-16], http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2008-03-13-sv-petras-regalatas/7534.
510 Nežinomas Lietuvos autorius, 1699 m., LDM, Inv. Nr. Ap P 630 PMD-203, drobė, aliejinė tapyba, 143 x 73 cm.
511 *S. Petrus Regalatus,* LDM RC archyvas, LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, restauratorius Juozapas Blažiūnas, nr. 15/6575, 1995.

III.2. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslai. Atlikti tapybos kūrinių atnaujinimo darbai antrojoje XVIII a. pusėje

Šiame skyriuje rašoma apie paveikslus, sukurtus nuo XVII a. iki pirmosios XVIII a. pusės ir atnaujintus nuo XVIII a. vidurio iki XIX a. pradžios. Šio laikotarpio senų paveikslų atnaujinimo darbai susiję su Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno vidaus interjero remontu. Išlikę meno kūriniai daugiausiai tapyti aliejiniais dažais ant drobinio pagrindo. Pagrindiniai atnaujinimo darbai susiję su paveikslų pritaikymu konkrečiai funkcijai ir tos funkcijos atlikimo vieta. Tai vienuolyno koridoriuose pakabinti paveikslai, kurie buvo skirti procesijų vietai įprasminti. Taip pat nauji ir atnaujinti meno kūriniai, pritaikyti naujiems altoriams, kurių sukūrimą arba atnaujinimą rėmė įvairūs cechai arba pavieniai donatoriai.

Remiantis pirmosios ir antrosios dalies analizės duomenimis, galima daryti prielaidą, kad dažnai paveikslams atnaujinti pakviesti tapytojai dirbdavo ne su vienu kūriniu, o su keliais arba net keliasdešimčia. Tokios prielaidos galimos remiantis vizualiąja paveikslų analize ir gamtamokslinių tyrimų rezultatais, nes įmanoma atskirti vienodus atnaujinimo metodus ir naudotas medžiagas. Pastaruoju dešimtmečiu tvarkytų Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų tyrinėjimų rezultatus galima palyginti su antrojoje XVIII a. pusėje atnaujintų paveikslų vizualiąja 1958 m. restauravimo nuotraukų analize. Akivaizdžiai matyti pagal atnaujinimo metodus panašios kelios paveikslų tvarkybos grupės:

1. *Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje, Šv. Pranciškaus mirtis***,** *Šv. Didako stebuklai ir Šv. Jonas Auksaburnis*;
2. *Gorkumo kankiniai, Šv. Jonas Kapestranas. Belgrado apgultis, Šv. Pranciškaus apoteozė, Šv. Bernardinas iš Sienos, Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija, Šv. Jonu, Šv. Pranciškumi ir Šv. Marija Magdaliete, Nekaltojo pradėjimo Švč. Mergelė Marija, Šv. Pranciškus tarp angelų ir dorybių alegorijų, Šv. Paskalis Bajlonas, Šv. Simonas iš Lipnicos, Šv. Barbora, Šv. Antano stebuklas su asilu, Šv. Pranciškaus Asyžiečio Mišios* ir *Šv. Antano stebuklas su šykštuolio širdimi*;
3. *Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai, Nekaltojo Prasidėjimo Švč. Mergelės Marija Rusiškoji Dievo Motina* ir *Šv. Pranciškus*.

Atsižvelgiant į tai, kad didesniems paveikslų kiekiams atnaujinti buvo renkamos įvairios specializacijos amatininkų grupės, reikėtų pabrėžti, kad šiais atvejais panaudoti metodai ir medžiagos yra vienodos. Susidaro įspūdis, kad paveikslų atnaujinimo darbams vadovavo vienas arba keli asmenys, kurie prižiūrėjo atliekamų darbų kokybę ir eigą.

1763–1781 m. rekonstruojant Vilniaus Bernardinų bažnyčią ir vienuolyną, tais pačiais metodais ir medžiagomis atnaujinti visi žinomi paveikslai, tačiau viršutinė dalies meno kūrinių dalis subarokinta. Tai vokiečių kilmės Vilniuje gyvenusio ir dirbusio tapytojo Jono Gotardo Berkhofo (Johann Gotthard Berchhoff) paveikslai *Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje*[512] **[48],** nutapytas 1674 m.[513], ir *Šv. Pranciškaus mirtis* **[49]**, nutapytas 1665 m.[514], bei nežinomų tapytojų antrojoje XVII a. pusėje sukurti paveikslai *Šv. Didako stebuklai* **[50]** ir *Šv. Jonas Auksaburnis*[515] **[51]**. Greičiausiai formato keitimo priežastis buvo kitokia paveikslų paskirtis. Kodėl buvo išskirti būtent šie kūriniai, nėra žinoma. Galima daryti prielaidą, kad, ketinant paminėti bažnyčios fundatorius, kurie gal buvo ir šių meno kūrinių donatoriai, atnaujinant paveikslams suteikta išskirtinė forma. Taip pat gali būti, kad tokiu būdu paveikslai atnaujinti iš karto numatytai vietai užaltorinėje dalyje vienuolių chore, kur kabėjo iki uždarant bažnyčią 1949 m. **[52, 52.1]**

Atnaujinant paveikslą *Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje* 1763–1781 m. taip pat atlikti priverstiniai viršutinės kairės pusės užtapymai, nes keičiant formatą dalis svarbios autorinės kompozicijos, būtent krucifiksas, neteko rankos ir kryžiaus fragmento **[48.1]**. Dėl to iš dalies pakeista kompozicija, svarbų fragmentą nutapant iš naujo. Įvairiose paveikslo vietose taip pat pastebima smulkių rekonstrukcinių užtapymų.

Remiantis paveikslo *Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje* restauravimo tyrimais 2004–2011 m.[516] ir kitų paveikslų nuotraukų analize, galima teigti, kad visi keturi minėtieji paveikslai atnaujinant 1763–1781 m. nuimti nuo autorinių porėmių ir, pritaikant nežinomai paskirčiai, neteko dalies viršutinių fragmentų. Taip pat priklijuotos naujos užlankos, jas dar papildomai pritvirtinant siūlais per autorinį tapybos sluoksnį **[48.2]**. Užlankoms prisiūti per autorinį dažų sluoksnį panaudota siūlė yra retas metodas. Tai turėjo neigiamos įtakos vaizdinei paveikslo pusei: pastebima tapybos ir grunto sluoksnio pažeidimų ir pagrindo deformacijų. Siūlių vietos iš vaizdinės pusės

512 LDM, Inv. Nr. Ap. 9152 T 10117, drobė, aliejinė tapyba, 308 x 295 cm. Restauravimo protokolas Nr. 155 / 8035. Nuo 2004 m. restauratoriai A. Vaineikis, M. Matuiza, B. Kaupytė, J. Blažiūnas. Nuo 2006 m. restauratoriai A. Vaineikis, J. Blažiūnas. Nuo 2008 m. restauratorius J. Blažiūnas.

513 Juozapas Blažiūnas, „Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio (Bernardinų) bažnyčios paveikslo 'Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje' (1674 m.) donatorius Leonas Bazilijus Sapiega (1652–1686 m.)", p. 188–196.

514 Rūta Janonienė, *op. cit.*, p. 168.

515 Juozapas Blažiūnas, *Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio (Bernardinų) bažnyčios paveikslų kaita. Restauracinis aspektas*: Magistro darbas (vadovė R. Janonienė),VDA Paminklotvarkos katedra, 2008.

516 *Brunonas. Stebuklas bažnyčioje*, LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, 2004 (I), rest. Nr. 155 / 8035, restauratorius Juozapas Blažiūnas.

užteptos aliejiniais dažais. Visos užlankos papildomai priklijuotos miltų kleisterio ir dervos mišiniu, kuris suformavo netolygų storą sluoksnį, – kai kur priskaičiuojama iki keturių lopų sluoksnių ir skirtingo storio įvairių kleisterių rūšių. Stambiagrūdės frakcijos kleisteryje aptikta grūdinių kultūrų (išlikę ir visiškai sveiki grūdai bei jų fragmentai) ir linų sėmenų liekanų, pašalinių lapuočių medžių šakelių ir lapų fragmentų. Vėliau paveikslai ištempti ant naujų porėmių ir įrėminti į naujus kuklius barokinius rėmus.

Iš visų minėtų meno kūrinių apie paveikslą *Šv. Jonas Auksaburnis* žinoma, kad dar 1690 m. jis kabėjo vietoje įėjimo į sakyklą ir jame buvo išpjautos durelės pamokslininkui praeiti. Apie 1765 m. pastačius naują sakyklą, paveiksle nebereikalinga anga užsiūta, o toje vietoje nutapytas staliukas su knygomis ir Genijus su inskripcija „*Os suum peruit Sapientiae*“[517].

Gali būti, kad su šiais darbais reikėtų sieti faktą, kad 1784 m. gegužės mėnesį tapytojui už kažkokių paveikslų atnaujinimą sumokėta trisdešimt keturi auksinai ir keturiasdešimt grašių[518], tačiau to patvirtinti šiuo metu neįmanoma.

Keliasdešimties paveikslų atnaujinimo darbai atlikti, norint juos suvienodinti ir pakabinti patalpose, kur apribota eksponavimo erdvė. Dėl to daugelio toliau tekste paminėtų paveikslų formatai atnaujinant sumažinti arba padidinti. Tai galima sieti su Vilniaus Bernardinų bažnyčios rekonstrukcija 1763–1781 m., kai dalis paveikslų pagal iki dabar nežinomą sistemą po atnaujinimo sukabinti vienuolyno koridoriuose, pritaikant prie patalpas dengiančių skliautų **[53, 53.1, 53.2, 53.3]**. Šių meno kūrinių apžiūrėti nėra galimybės, nes jie saugomi LDM tapybos fonduose suvynioti į ritinius, – galima remtis tik 1958 m. restauravimo protokolais ir nuotraukomis. Tai 2 grupės iki dabar LDM tapybos fonduose saugomi paveikslai *Gorkumo kankiniai*[519], *Šv. Jonas Kapestranas. Belgrado apgultis*[520], *Šv. Pranciškaus apoteozė*[521], *Šv. Bernardinas iš Sienos*[522]**,** *Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija, Šv. Jonu, Šv. Pranciškumi ir Šv. Marija Magdaliete*[523], *Nekaltojo Pradėjimo*

517 Rūta Janonienė, *op. cit*., p. 209.
518 *Ibid*., p. 210.
519 Nežinomas Lietuvos tapytojas, apie 1676 m., LDM, Inv. Nr. Ap. 2609, drobė, aliejinė tapyba, 328 x 265 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas klaidingai įvardytas kaip „Vilniaus 11 pranciškonų kankinimas“, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 516 / 4.
520 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a. pab., LDM, Inv. Nr. Ap. 2610 T 6197, drobė, aliejinė tapyba, 330 x 267 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas klaidingai įvardytas kaip „Totorių užpuolimas Vilniaus ir pranciškonų“, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 517 / 5.
521 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a. pab., LDM, Inv.Nr. Ap. 2611 T 6186, drobė, aliejinė tapyba, 310 x 277 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas įvardytas kaip „Šv. Pranciškus su pranciškonais danguje“, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 518 / 6.
522 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a. pb., LDM, Inv. Nr. Ap. 2612 ED 67718, drobė, aliejinė tapyba, 338 x 265 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas įvardytas kaip „Sargyba prie pašarvoto pranciškono karsto“, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 519 / 7.
523 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a. pab.–XVIII a. vid., LDM, Inv. Nr. Ap. 2613 T 6195, drobė, aliejinė tapyba, 338 x 292 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas įvardytas kaip „Kristaus nukryžiavimas ir po kryžiumi stovintieji šventieji“, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 520 / 8.

Švč. Mergelė Marija[524], *Šv. Pranciškus tarp angelų ir dorybių alegorijų*[525], *Šv. Paskalis Bajlonas*[526], *Šv. Simonas iš Lipnicos*[527], *Šv. Barbora*[528], *Šv. Antano stebuklas su asilu*[529], *Šv. Pranciškaus Asyžiečio Mišios*[530] ir *Šv. Antano stebuklas su šykštuolio širdimi*[531] **[54-65]**. Gaila, tačiau LDM tapybos fondus šie meno kūriniai pasiekė nuimti nuo porėmių arba rėmų. Nėra žinoma, kokios konstrukcijos porėmiai skirti paveikslams ir kaip šie buvo prie jų pritvirtinti, o tai suteiktų daug papildomos informacijos apie kūrinių atnaujinimą. 2012 m. LDM RC pradėjus restauruoti paveikslą *Nekaltojo Pradėjimo Švč. Mergelė Marija*, dešinėje jo užlankoje aptikti du kietmedžio vinys, kuriais paveikslas kadaise buvo pritvirtintas prie rėmo. Atsižvelgiant į kai kurių Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyne buvusių paveikslų tvirtinimo specifiką, kai autorinės drobės be porėmio iš nevaizdinės pusės būdavo tvirtinamos tiesiog prie rėmo, yra tikimybė, kad taip pat galėjo būti pritvirtinti ir kai kurie kiti paveikslai.

Kaip minėta, paveikslai LDM tapybos fondus pasiekė be laikančiųjų konstrukcijų, tačiau, remiantis 1958 m. restauravimo protokolais, galima aptarti ankstesnio atnaujinimo darbus. Aprašymuose prieš paveikslų restauravimą minima, kad iš nevaizdinės pusės matyti anksčiau atnaujinant priklijuotos naujos plačios (plotis nuo 15 iki 35 cm) užlankos, skirtos paveikslams ištempti. Kaip ir minėtiesiems 1 grupės paveikslams, naujos užlankos priklijuotos ir papildomai prisiūtos kiaurai per autorinę drobę. Siūlės pažeidė autorinį pagrindą, dažų ir grunto sluoksnius. Nežinoma, dėl kokios priežasties, galbūt norint apsaugoti meno kūrinius nuo iš sienų plintančios drėgmės, nevaizdinės visų paveikslų pusės užteptos miltų kleisterio ir dervos mišiniu, kuris panaudotas ir užlankoms priklijuoti. Įvairaus dydžio autorinio pagrindo įplėšimai ir siūlės lopais iš

524 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a. pab.–XVIII a. vid., LDM, Inv. Nr. Ap. 2614, drobė, aliejinė tapyba, 266 x 192 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas įvardytas kaip „Marijos Nekalto prasidėjimo“, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 521 / 9.

525 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a. pab., LDM, Inv. Nr. Ap. 2615 T 6181, drobė, aliejinė tapyba, 317 x 278 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas įvardytas kaip „Šv. Pranciškus tarp angelų“, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 522 / 10.

526 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a. pab., LDM, Inv. Nr. Ap. 2616, drobė, aliejinė tapyba, 270 x 237 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas įvardytas kaip „Šv. Paschalius ir 4 jo gyvenimo scenos“, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 523 / 11.

527 Berchhoff Johann Gotthard 527, 1685 m. (?),LDM, Inv. Nr. Ap. 2617 ED 67723, drobė, aliejinė tapyba, 340 x 270 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas įvardytas kaip „Buitinė pranciškonų gyvenimo scena“, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 524 / 12.

528 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVIII a., LDM, Inv. Nr. Ap. 2618 T 6188, drobė, aliejinė tapyba, 247 x 310 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas klaidingai įvardytas kaip „Šv. Kotryna su vienuolėmis“ arba „Šv. Kotryna su vienuolių veiklos scenomis“, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 525/13.

529 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a. pab.–XVIII a. vid., LDM, Inv. Nr. Ap. 2619 T 6196, drobė, aliejinė tapyba, 325 x 263 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas įvardytas kaip „Šv. Antanas dalina Šv. Komuniją“, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 526 / 14.

530 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a. pab.–XVIII a. vid., LDM, Inv. Nr. Ap. 2621 ED 67 727, drobė, aliejinė tapyba, 305 x 230 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas įvardytas kaip „Pranciškonas klauso Šv. Mišių“. 1958 m. restauravimo protokolas Nr. 527 / 15.

531 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a. pab.–XVIII a. vid., LDM, Inv. Nr. Ap. 2621 ED 67 727, drobė, aliejinė tapyba, 305 x 230 cm, LDM fonduose nuo 1954 m., 1958 m. aprašymuose paveikslas klaidingai įvardytas „Pranciškonas pamokslininkauja ponams“. 1958 m. restauravimo protokolas Nr. 528 / 16.

nevaizdinės pusės užklijuotos tuo pačiu miltų kleisterio ir dervos mišiniu. Tačiau lopai netvirtai laikosi prie pagrindo, matyti daug atsiklijavusių. Tokie atsiklijavimai galimi dėl natūralios miltų kleisterio ir dervos mišinio erozijos, kurios metu veikiami drėgmės, klijai prarado savo ypatybes.

1958 m. paveikslo *Šv. Pranciškaus Asyžiečio Mišios* restauravimo protokole minima, kad užlankos pritvirtintos kitaip nei kitų paveikslų – jos prisiūtos prie autorinių užlankų iš vaizdinės pusės. Tai retas atvejis, ir kaip faktas labai svarbus tyrinėjant paveikslų tvarkybos istoriją, nes daugiau tokių pavyzdžių iki dabar disertacijos autoriui nėra žinoma. Nors ir nežinoma tokio atnaujinimo būdo panaudojimo priežastis, tačiau pabrėžtina, kad taip buvo išvengta pritvirtintų užlankų atsispaudimo į vaizdinę pusę. Pažeidimų tokiais metodais pritvirtinant užlankas nežinoma[532].

Paveikslų *Šv. Jonas Kapestranas. Belgrado apgultis*, *Šv. Bernardinas iš Sienos*, *Šv. Simonas iš Lipnicos*, *Šv. Barbora***,** *Šv. Antano stebuklas su asilu* nuotraukose pastebėta, kad autorinio pagrindo įplėšimų vietose lopams pritvirtinti panaudotas miltų kleisterio ir dervos mišinys pakenkė autoriniam grunto ir dažų sluoksniui – vaizdinėje pusėje matomi lopų priklijavimo kontūrai ir tose vietose pažeistas autorinis dažų sluoksnis. Tokia klijų migracija galima, jei autorinis pagrindas plonas.

Paveikslų *Gorkumo kankiniai*, *Šv. Jonas Kapestranas. Belgrado apgultis*, *Šv. Bernardinas iš Sienos*, *Šv. Pranciškus tarp angelų ir dorybių alegorijų*, *Šv. Paskalis Bajlonas*, *Šv. Simonas iš Lipnicos* vaizdinės pusės nuotraukose matomi lopų įstatymai įplėšimų vietose ir autorinės kompozicijos rekonstrukcijos, atliktos aliejiniais dažais. Tačiau klijavimo medžiagai netekus ypatybių ir esant nepalankioms saugojimo sąlygoms, toks atnaujinimo būdas neužtikrino gerų rezultatų – vizualiai matomi lopų kraštų atsiklijavimai ir išlindimai į vaizdinę iš nevaizdinės pusės bei panaudotų rekonstrukcinių dažų sluoksnių pažeidimai. Tam įtakos galėjo turėti ir atnaujinant panaudoto grunto savybės. 2011 m. apžiūrint paveikslus fonduose, atkreiptas dėmesys į tai, kad jis yra labai kietas ir nelygaus sluoksnio. Šalia autorinės minkštos drobės ir autorinio dažų sluoksnio jis negalėjo ilgai išsilaikyti nepakitęs.

Paveikslai *Gorkumo kankiniai*, *Šv. Jonas Kapestranas. Belgrado apgultis*, *Šv. Bernardinas iš Sienos*, *Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija, Šv. Jonu, Šv. Pranciškumi ir Šv. Marija Magdaliete*, *Šv. Antano stebuklas su šykštuolio širdimi*, *Šv. Pranciškus tarp angelų ir dorybių alegorijų*, *Šv. Paskalis Bajlonas*, *Šv. Pranciškaus Asyžiečio Mišios* yra originalaus nemažinto formato, nes iš vaizdinės pusės matomos autorinės užlankos arba jų fragmentai bei skylės, būdingos tvirtinant prie

532 LTSR Dailės muziejaus Restauracinių dirbtuvių tapybos skyriaus restauruotų darbų protokolai, 1958–1959, in: Lietuvos TSR Dailės muziejus, f. 1, ap. 4, Nr. 159 / 3 – 543 / 31, b. 3, fotonuotraukos ir aprašymai 52, 53, 54 ir 55 numeruotuose lapuose.

laikančiosios konstrukcijos mediniais vinimis. Šalia užlankų matomas autorinis dažų sluoksnis yra šviesesnės spalvos, nepaveiktas drėgmės ir šviesos. Tai gali būti autorinio rėmo, ilgą laiką dengusio dalį dažų sluoksnio, pėdsakai. Šie paveikslai gali būti sukurti būtent vienuolyno koridoriaus erdvei.

Paveikslų *Šv. Pranciškaus apoteozė*, *Šv. Simonas iš Lipnicos* formatas sumažintas – pagal nuotraukų analizę galima pastebėti išlikusias autorines užlankas kairėje ir dešinėje pusėje apatinėje dalyje ir viršutinėje centrinėje dalyje. Greičiausiai kūriniai, prieš atnaujinant ir pakeičiant formatą, buvo stačiakampiai.

Kitaip atnaujinimas pakeitė autorinį paveikslo *Šv. Barbora* formatą. 1958 m. aprašymuose minima ir nuotraukose[533] matoma, kad autorinis pagrindas iš viršutinėje dalyje buvusios pusapvalės formos pakeistas į stačiakampį.

Dalis paveikslų yra atnaujinti fragmentiškai. Remiantis vizualiąja nuotraukų analize, galima teigti, kad **v**aizdinėje paveikslo *Šv. Pranciškaus apoteozė* pusėje atnaujinant nutapyti angelai, laikantys įrašus, ir nukryžiuotas Kristus – jų tapybos maniera skiriasi nuo kitų vaizduojamųjų personažų tapybos, ir tai yra paveikslo atnaujinimo pasekmė. Panašiai atnaujinti paveikslai *Šv. Bernardinas iš Sienos*, *Šv. Antano stebuklas su šykštuolio širdimi***,** *Šv. Pranciškus tarp angelų ir dorybių alegorijų*, *Šv. Simonas iš Lipnicos*, *Šv. Pranciškaus Asyžiečio Mišios* ir *Šv. Paskalis Bajlonas*. Pastarojo paveikslo aprašymuose 1958 m. minima, kad užtapymų-rekonstrukcijų vietose matomi autorinės kompozicijos neatitikimai. Panašių užtapymų yra apatinėje paveikslo *Šv. Pranciškaus Asyžiečio Mišios* dalyje, kur autorinė tapyba užtapyta tamsiais dažais ir atliktos netikslios rekonstrukcijos.

2012 m. LDM RC pradėti paveikslo *Nekaltojo prasidėjimo Švč. Mergelė Marija* restauravimo darbai. Prieš restauravimą apžiūrint kūrinį vizualiai, pasitvirtino mintis apie 1958 m. aprašymuose paminėtą ir nuotraukose[534] matomą viršutinės dalies formato keitimą – prieš tai buvusi autorinė barokinė forma supaprastinta atnaujinant. Akivaizdu, kad pritvirtinant naujas užlankas, iš vaizdinės pusės įstatyta papildomų lopų, suteikiančių kūriniui naują formą **[59.2, 59.3]**. Lopų vietos tonuotos aliejiniais dažais, panašiais į autorinę spalvinę gamą. Tačiau lopai buvo pritvirtinti nepakankamai gerai – vaizdinės pusės viršutinėje dešinėje dalyje matyti atsiklijavimas. Taip pat matyti, kad atnaujinant pašalinta dalis autorinio pagrindo viršutinėje dalyje, siekiant ištiesinti pusapvalę formą. Dėl to trūksta kompozicinio paveikslo vientisumo – paveikslas suspaustas vertikalia kryptimi. Tokie paveikslo autorinio formato pokyčiai nulemti pastangų sukurti bendrą vienuolyno koridoriuose kabėjusių paveikslų visumą. Be minėtų formato pokyčių, paveikslas buvo atnaujintas pertapant pagal autorinę kompoziciją **[59.4]**.

533 LTSR Dailės muziejaus Restauracinių dirbtuvių tapybos skyriaus restauruotų darbų protokolai, 1958–1959, in: Lietuvos TSR Dailės muziejus, f. 1, ap. 4, Nr. 159 / 3 – 543 / 31, b. 3, fotonuotraukos ir aprašymai 45, 46 ir 47 numeruotuose lapuose.

534 LTSR Dailės muziejaus Restauracinių dirbtuvių tapybos skyriaus restauruotų darbų protokolai, 1958–1959, in: Lietuvos TSR Dailės muziejus, f. 1, ap. 4, m. Nr. 159 / 3 – 543 / 31, b. 3, fotonuotraukos ir aprašymai 29, 30, 31 ir 32 numeruotuose lapuose.

2012 m. restauruojant šį paveikslą, atkreiptas dėmesys į tai, kad užlankos kiaurai pagrindą prisiūtos taip, kad būtų kuo mažiau pastebimos vaizdinėje pusėje. T. y. nevaizdinėje pusėje siūlės ilgis apie 1,5–2 cm, o vaizdinėje – tik 0,2–0,5 cm **[59.5].** Vaizdinėje pusėje matomos siūlių vietos papildomai užteptos aliejiniais dažais, kurie beveik nedengia autorinės tapybos. Kadangi tokiu pat būdu buvo stengiamasi pritvirtinti siūlę ir paveiksle *Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje*, galima daryti prielaidą, kad dalyje atnaujintų paveikslų užlankos tvirtintos panašiai.

Įspūdingiausiai atnaujinant pasikeitė paveikslo *Šv. Antano stebuklas su asilu* formatas[535]. Greičiausiai buvęs stačiakampis, paveikslas, taikant jį prie koridoriuje buvusių skliauto ir durų, įgavo neįprastą formą **[63].** Svarstymus dėl dabartinio formato neautentiškumo galima pagrįsti ir nuotraukose užfiksuotu apatinėje dalyje esančiu įrašu, kuris yra nukirstas**.**

Visų aptartų paveikslų autorinius pagrindus paveikė blogos laikymo sąlygos. Kadangi visi jie susiūti iš kelių drobių, dažniausiai įvairių audimo krypčių, siūlių vietose matomi autorinio pagrindo įplėšimai. Taip atsitinka, kai paveikslai neatlaiko svorio, nes apatinėje dalyje kaupiasi dulkės ir nešvarumai bei drėgmė. Atnaujinant pritvirtintos užlankos priklijuotos storo sluoksnio miltų kleisterio ir dervos mišiniu, kuriuo taip pat perteptos nevaizdinės visų paveikslų pusės. Autorinėms paveikslų drobėms tai suteikė papildomo svorio. Miltų kleisterio ir dervos mišinys turėjo apsaugoti meno kūrinius nuo iš sienų kylančios drėgmės, tačiau, remiantis tyrimais ir vizualiąja analize, galima teigti, kad autorinio pagrindo suirimus galėjo sukelti miltų kleisteryje buvusios dervos. Tokios prielaidos galimos žinant, kad įvairių dervų mišiniai laikui bėgant rūgštėja ir kelia drobės destrukciją.

Vaizdinėse visų minėtų paveikslų pusėse matyti smarkiai patamsėjęs lakas, daug autorinio tapybos ir grunto sluoksnio pažeidimų. Kai kurie paveikslai, pavyzdžiui, *Šv. Paskalis Bajlonas*, buvo laikomi netinkamoje vietoje, ir dėl to akivaizdžiai matyti drėgmės poveikis. Atsižvelgiant į senąją paveikslų tvarkybos praktiką, galima teigti, kad visų meno kūrinių vaizdinės pusės buvo ne kartą atnaujintos padengiant laku arba įtrinant aliejais.

Apie ankstesnius Vilniaus Bernardinų bažnyčios paveikslo *Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai* **[66]** atnaujinimo darbus daugiausia sužinota jo paskutinio restauravimo metu, kai 2008–2011 m. paveikslas tyrinėtas LDM RC. Nustatyta, kad pakeistas paveikslo formatas: iš visų pusių pritaisytas papildomas medinis pagrindas (paveikslas pritaikytas naujam šoniniam kairiajam altoriui). Paveikslo fonas kadaise buvęs auksuotas ir raižytas, tačiau atnaujinant anksčiau, apie 1763 m., paviršius užtapytas. Vizualiai dar pastebima viršutiniame kairiajame kampe išryškėjusi fono ornamentika už kompoziciją „įrėminančio“ ovalinio kontūro **[66.1].** Taip pat užtapytas visas debesų fonas viršutinėje

535 LTSR Dailės muziejaus Restauracinių dirbtuvių tapybos skyriaus restauruotų darbų protokolai, 1958–1959, in: Lietuvos TSR Dailės muziejus, f. 1, ap. 4, Nr. 159 / 3 – 543 / 31, b. 3, fotonuotraukos ir aprašymai 48, 49, 50 ir 51 numeruotuose lapuose.

dalyje, aplink Dievo Tėvo figūrą, dalis jo galvos bei dešinioji ranka (dabar matoma kompozicija akivaizdžiai nesutampa su radiografijos vaizdu) **[66.2]**. Tarp Marijos ir arkangelo Gabrieliaus yra anksčiau atnaujinant nutapytas miesto vaizdas, kuris pakeitė autorinį sumanymą, nes radiografijoje po nutapyto miesto sluoksniu šalia Marijos ant pakylos matyti taurė arba ąsotis **[66.3]**. Visoje vaizdinėje paveikslo pusėje nepakitęs liko tik Marijos veidas[536]. Žinoma, kad dabartinį vaizdą paveikslas įgavo apie 1763 m., kai tapybos kūrinį su senos autorinės kompozicijos pokyčiais pertapė tapytojas Motiejus, kuriam už *Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai* ir *Nekaltojo Prasidėjimo Švč. Mergelės Marijos* paveikslus sumokėta 260 auksinų[537]. Yra pagrindo manyti, kad minėtas dailininkas yra Motiejus Sluščianskis[538], kuris 1763 m. Vilniaus Bernardinų bažnyčioje dekoravo Rusiškosios Dievo Motinos ir Švč. Trejybės altorius, 1764 m. – *Šv. Pranciškaus* paveikslą, 1767 m. – du iliuzinius portalus ir tais pat metais polichromavo kilnojamuosius altorius[539]. Galima daryti prielaidą, kad visus darbus atliko ne vienas dailininkas Sluščianskis, nes paprastai kartu su juo dirbdavo ir mokiniai-pagalbininkai. Yra žinoma, kad, ruošiantis iškilmingam Vilniaus vyskupo Ignaco Jokūbo Masalskio (1726–1794) įvažiavimui į Vilnių 1762 m., Sluščianskis kartu su savo mokiniais (nežinomu italu ir Rolevičiumi) nutapė vyskupo Masalskio portretą, visų buvusių Vilniaus vyskupų herbus ir simbolius bei Vilniaus miesto herbą. Už šiuos darbus jiems sumokėta 300 auksinų[540].

Iki 1949 m. zakristijoje buvęs Vilniaus Bernardinų bažnyčios fundatoriaus *Mikalojaus Radvilos III* portretas[541] atnaujintas 1784 m.[542] Tačiau jau antrojoje XX a. pusėje paveikslas vėl restauruotas ir visi ankstesnės tvarkybos pėdsakai pašalinti. Deja, nors restauravimo darbus vykdė LDM RC darbuotojas, restauravimo dokumentacija nebuvo parengta.

Apie 1750–1752 m. buvo atnaujintas Nuplakto Kristaus altorius. Šiame altoriuje buvusiam paveikslui *Kristus prie stulpo*[543] tuo metu pagaminti nauji aptaisai, o prie Jėzaus galvos pritaisyti sidabriniai paauksuoti spinduliai[544]. Kaip jau minėta (p. 55-56), dažnai prieš pritvirtinant aptaisus paveikslai būdavo atnaujinami.

536 Vilniaus Šv. Pranciškaus ir Šv. Bernardino Sieniečio šoninio altoriaus XVIII a. paveikslo „Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai“ technologinių tyrimų ataskaita, in: LDM RC, Vilnius, 2008.
537 *Lietuvos dailininkų žodynas*, p. 191.
538 Rūta Janonienė, „Apie Apreiškimo paveikslą iš Vilniaus Bernardinų bažnyčios“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2009, t. 52: *Meno kūrinys: paviršius, figūra, reikšmė*, sudarytoja Dalia Klajumienė, p. 49.
539 *Lietuvos dailininkų žodynas*, p. 191.
540 Euzebjusz Łopaciński, „Nieznane dane archiwalne i wiadomósci źródłowe do historyi sztuki Wilna i B. W. X. Litewskiego od XVII do początków XIX w.“, in: *Prace i materjały sprawozdawcze sekcji historji sztuki Towarzystwa przyjaciół Nauk w Wilnie*, Wilno: Wydawnictwo Wydzailu T-wa przyjaciól nauk w Wilnie, 1938–1939, t. 3, p. 81.
541 Nežinomas Lietuvos XVII a. dailininkas, LNM, Inv. Nr. T-15, drobė, aliejinė tapyba, 113 x 98 cm.
542 Rūta Janonienė, *op. cit.*, p. 363.
543 Nežinomas Lietuvos dailininkas, iki 1677 m., dabar Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčioje, medis, drobė, aliejinė tapyba, aptaisai.
544 Rūta Janonienė, *op. cit.*, p. 189.

Aptarus paveikslų atnaujinimo darbus antrojoje XVIII a. pusėje ir atlikus nuoseklią vizualiąją ir nuotraukose užfiksuotų paveikslų atnaujinimų bei gamtamokslinių tyrimų rezultatų analizę bei, palyginus šiuos duomenis su II disertacijos dalyje išryškintomis Vilniaus religinių tapybos kūrinių atnaujinimo analogišku laikotarpiu tendencijomis, galima teigti, kad pastebėta Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų atnaujinimo darbų specifika. Tokį darbų specifiškumą nulėmė 1763–1781 m. rekonstrukcija, kai dalis paveikslų pagal iki dabar nežinomą sistemą, pritaikant prie patalpas dengiančių skliautų, po atnaujinimo sukabinti vienuolyno koridoriuose arba užaltorinėje bažnyčios dalyje. Gali būti, kad metodų ir medžiagų išskirtinumą lėmė specialiai surinktos rekonstrukcijai amatininkų grupės atvykimas. Tačiau nors ir pastebėtas paveikslams atliktų atnaujinimo darbų specifiškumas, galima daryti prielaidą, kad panašaus pobūdžio darbai buvo vykdomi ir kitose Vilniaus bažnyčiose ir vienuolynuose.

III.2.1. Lyginamieji Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų ciklo *Polocko kankiniai* ir paveikslo *Palaimintasis Silvestras* tyrinėjimai

Remdamasis gamtamokslinių tyrimų rezultatais ir vizualiosiomis analizėmis, disertacijos autorius pastebėjo, kad LDM parodose „Lietuvos vienuolynų dailė“ (1998–2000), „Krikščionybė Lietuvos mene“ (2003–2005) ir LNM parodoje „Mažesnieji broliai Lietuvoje“ (2009–2010) eksponuoti *Polocko kankinių* ciklo paveikslai sukurti vieno autoriaus, kurio tapybos manierai būdingi potėpiai matomi ir XVIII a. vid. užtapytame nežinomo XVII a. pab.–XVIII a. pr. dailininko paveiksle *Palaimintasis Silvestras***.** Tai leidžia patikslinti *Polocko kankinių* ciklo paveikslų sukūrimo datą ir paveikslo *Palaimintasis Silvestras* pertapymo laiką.

Iš buvusių penkių *Polocko kankinių* ciklo kūrinių šiuo metu žinomi tik trys paveikslai, o jų ikonografiniai motyvai tyrinėti mažai. Visi nagrinėjami paveikslai yra iš LDM fondų, išskyrus *Polocko kankinio bernardino Dominyko* paveikslą, kuris šiuo metu saugomas Vilniaus Bernardinų bažnyčioje. Minėtieji paveikslai iš LDM fondų pirmą kartą restauruoti ir eksponuoti parodoje „Lietuvos vienuolynų dailė“.

Paveikslai *Polocko kankinys bernardinas gvardijonas Paulius*[545], *Polocko kankinys bernardinas Adomas*[546] ir *Polocko kankinys bernardinas Dominykas*[547] sukurti nežinomo XVIII a. vid. Lietuvos tapytojo. Paveikslų aprašyme iki restauruojant minima, kad *Polocko kankinys bernardinas gvardijonas Paulius* **[67]** į LDM RC tapybos restauravimo skyrių pateko be porėmio, autorinė drobė stora, vertikaliai susiūta iš dviejų dalių, autorinė tapyba daugiasluoksnė plona ir lygi, autorinis grunto sluoksnis šviesus ir nelygus, autorinės užlankos negruntuotos[548], vizualiai autorinio lako sluoksnio nepastebėta, vaizdinė ir nevaizdinė pusės padengtos storu nešvarumų sluoksniu.

Cheminiai tyrimai patvirtino, kad gruntas baltas, vieno sluoksnio. Fizikiniai tyrimai atskleidė, kad paveikslas nerestauruotas, autorinio lako sluoksnio nėra. Paveikslas datuotas remiantis vizualiaisiais stebėjimais ir lyginamaisiais gamtamoksliniais tyrimais. Tyrimų išvada: paveikslo grunto ir dažų sudėtis būdinga XVIII a. vid. paveikslų tapybai. Paveikslo tapyba primityvi, greičiausiai tapyta vidutinio lygio tapytojo, galbūt bernardinų vienuolio.

Paveikslas *Polocko kankinys bernardinas Adomas* **[68]** ištemptas mediniais vinimis ant autorinio porėmio. Ant porėmio vertikalaus skersinio – užrašas tušu lenkų kalba[549]. Autorinė drobė stora, vertikaliai susiūta iš dviejų dalių. Vaizdinė pusė užklijuota profilaktiniu popieriaus sluoksniu[550].

Paveikslas *Polocko kankinys bernardinas Dominykas* **[69]** pirmą kartą restauruotas apie 1970–1980 m.[551]. Paveikslo būklė iki restauruojant nėra žinoma. Gamtamoksliniais tyrimo metodais netyrinėtas.

---

545 LDM, Inv. Nr. Ap P 640 Pm 217 B 587, drobė, aliejinė tapyba, 130 x 123 cm. Restauravimo protokolas Nr. 18 / 6918. Restauratorius Balys Pakštas. LDM fonduose nuo 1954 m. Gautas iš Vilniaus dominikonų Šv. Dvasios bažnyčios. Į Vilniaus dominikonų Šv. Dvasios bažnyčią pateko iš Vilniaus arkivyskupijos kurijos apie 1949 m. (1949 07 29 aktu Vilniaus miesto Vykdomojo komiteto Finansų skyriaus inspektorius Dudonis perdavė, o Vilniaus kurijos atstovas kunigas Jonas Elertas perėmė pagal Vilniaus arkivyskupijos kurijos įgaliojimą Nr. 515/49 m. Vilniaus Bernardinų bažnyčios likusį turtą; Vladas Drėma, *Vilniaus bažnyčios*, p. 101).

546 LDM, Inv. Nr. Ap 2514 T 5525 ED 3199, drobė, aliejinė tapyba, 131 x 123 cm. Restauravimo protokolas Nr. 93 / 6743. Restauratorė Teresė Blažiūnienė. LDM nuo 1954 m. Gautas iš LTSR valstybinio dailės instituto (dabar Vilniaus dailės akademija) 1954 12 30 aktu iš LTSR dailės instituto rinkinių perėmė Vilniaus dailės muziejus (Vladas Drėma, *Vilniaus bažnyčios*, p. 103).

547 Nuo 2007 m. Vilniaus Bernardinų bažnyčios nuosavybė. Gautas iš Paberžės bažnyčios. Paberžės bažnyčioje paveikslas spėjama pateko iš Vilniaus arkivyskupijos kurijos, drobė, aliejinė tapyba, 131 x 123 cm.

548 Autorinių užlankų gruntavimas būdingas XIX viduriui–XX a. pradžiai.

549 Užrašas užteptas aliejiniais dažais. Per papildomą apžiūrą 2008 03 05 atidengta dalis teksto: „Trzej Krolow..... // Nabyty przezemnie.....“. Tai gali būti paveikslo buvimo vietos įvardijimas – Vilniaus Bernardinų bažnyčios yra Trijų Karalių koplyčia. Apie šioje koplyčioje buvusius paveikslus šiuo metu informacijos nėra.

550 Tapybos ir grunto sluoksnis sutvirtintas žuvų klijais užklijuojant vaizdinę pusę profilaktiniu popieriumi. Toks užklijavimas reikalingas norint laikinai apsaugoti paveikslus nuo įvairių veiksnių. Daugelio po 1949 m. gautų paveikslų vaizdinė pusė užklijuota profilaktiniu popieriumi. Tai galima įvardyti kaip laikiną konservavimo būdą. Šiuo konkrečiu atveju, profilaktinis užklijavimas atliktas apie 1954 m. visiems gautiems paveikslams iš Vilniaus Bernardinų bažnyčios.

551 Pagal restauravimo braižą tai galėtų būti tuo metu privačiai įvairiose bažnyčiose restauravusios E. Šmigelskaitės restauravimas, nes jos restauravimo metodams yra būdingas autorinio pagrindo dubliavimas gruntuota drobe ir autorinių užlankų gruntavimas restauraciniu gruntu.

Paveikslas *Palaimintasis Silvestras*[552] **[70]**, nutapytas nežinomo XVII a. pab.–XVIII a. pr. Lietuvos tapytojo, LDM tapybos fonduose nuo 1954 m.[553]. Iki restauruojant 1958 m. apraše paminėta, kad paveikslas be porėmio, autorinė drobė stora ir tvirta, vaizdinė pusė padengta storu lako sluoksniu (lakas smarkiai patamsėjęs – 1958 m. aprašyme lakas vadinamas „baldų“ laku). Taip pat parašyta, kad paveikslas jau anksčiau buvo atnaujintas, tačiau nedetalizuojama. Tiek vaizdinė, tiek nevaizdinė paveikslo pusės padengtos storo nešvarumo sluoksnio.. Iki restauruojant 1998 m.[554] apraše minima, kad paveikslas apie 1958 m. dubliuotas ant naujo drobinio pagrindo, suplonintas pageltusio lako sluoksnis ir vizualiai matomi 3 užtapymų pašalinimų zondai (3 x 4 cm). Pažymėta, kad užtapymai yra šviesesnės spalvos nei autorinis tapybos sluoksnis. Radiografiniai tyrimai[555] atskleidė, kad paveikslas visas iš naujo pertapytas su senos autorinės kompozicijos pakeitimais. Apžiūrėjus matyti, kad paveikslas užtapytas, bet užtapymai atlikti nenuėmus rėmo, nes autorinės tapybos sluoksnis matomas visuose kraštuose **[70]**. Nors paveikslas nutapytas XVII a. pab. arba XVIII a. pr., dėl nežinomos priežasties jis pertapytas XVIII a. vid.

Palyginus XVIII a. vid. užtapytą *Palaimintojo Silvestro* ir *Polocko kankinių* ciklo paveikslus, akivaizdžiai pastebima stilistinių tapybos ir spalvinės gamos tarpusavio panašumų. Tai itin akivaizdu dangaus srityje – jo spalvinė gama ir atlikimo maniera beveik identiška visuose kūriniuose. Be to, lyginant paveiksluose vaizduojamų asmenų veido bruožus, pastebimas to paties dailininko tapybos stilius – ilgos blakstienos, dideli akių vokai, ryškios antakių linijos, išraiškingos ausų formos, mimikos raukšlės ir kampuoti smakrai **[67.1, 68.1, 69.1, 70.1]**.

Pažymėtina, kad šiuose paveiksluose net įrašai lotynų kalba apatinėje dalyje turi stilistinių panašumų žiūrint į šrifto formą ir užrašymo manierą[556], tačiau tai dar reikalauja papildomų tyrimų, nes šiuo metu neaišku, ar paveikslo *Palaimintasis Silvestras* užrašas yra autentiškas, ar paryškintas XIX a.

Remiantis šia informacija, galima teigti, kad paveikslas *Palaimintasis Silvestras* atnaujintas pilnai pertapant autorinę kompoziciją – to paties dailininko, kuris nutapė *Polocko kankinių* ciklo paveikslus.

552 LDM, Inv. Nr. T 6170 Ap 2622 ED 67 728, drobė, aliejinė tapyba, 178 x 106 cm. Restauravimo protokolai Nr. 529 / 17 ir Nr. 21 / 692.
553 1954 12 03 aktu Valstybinis Vilniaus dailės muziejus (dabar LDM) perėmė iš LTSRS valstybinio dailės instituto (dabar VDA) Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslą *Šv. Silvestras*.
554 1998 metais restauravimo metu pasirinktas sprendimas nepašalinti užtapymų sveikintinas, nes šiuo konkrečiu atveju etiniai ir estetiniai tvarkybos klausimai išspręsti pakankamai apgalvotai – atsižvelgta į tai, kad viršutinis užtapymų sluoksnis yra labiau naujas kūrinys, nes visas fonas pakeistas – miestas kairėje dalyje neatitinka autorinės tapybos. Tai leidžia ateityje, naudojantis naujesnėmis technologijomis, perkelti užtapymų sluoksnį ant naujo pagrindo nepažeidžiant nei autorinės tapybos sluoksnio, nei antrosios XVIII a. pusės restauratoriaus kūrybos.
555 UV ir rentgenas.
556. Ypač tai pastebima „t“ raidės rašyme.

Dr. Rūta Janonienė išaiškino, kad Vilniaus Bernardinų vienuolyno koridorius 1752 m. buvo remontuojamas ir ten pakabinti šeši nauji paveikslai[557]. Remiantis gamtamokslinių tyrimų rezultatais, kuriuose teigiama, kad *Polocko kankinių* ciklo paveikslai gali būti sukurti XVIII a. vid., o *Palaimintojo Silvestro* pertapymo data tokia pati, galima daryti prielaidą, kad literatūroje paminėti kūriniai yra penki naujai nutapyti *Polocko kankinių* ciklo ir atnaujintas *Palaimintojo Silvestro* paveikslas. Nors įrašas ant paveikslo *Polocko kankinys bernardinas Adomas* porėmio galbūt nurodo galimą *Polocko kankinių* ciklo paveikslų buvimo vietą, tačiau tikrai žinoma, kad XX a. pr. jie buvo pietiniame vienuolyno koridoriuje[558].

Polocko kankinių ciklo paveikslai gali būti sukurti 1752 m., siekiant inicijuoti kankinių beatifikacijos procesą, galbūt savaip konkuruojant su pranciškonais konventualais, kurie XVIII a. vid. bandė aktualizuoti 14 Vilniaus kankinių kultą[559]. Palyginus *Polocko kankinių* ciklo paveikslus su panašaus laikotarpio pranciškonų konventualų aplinkoje sukurtais paveikslais[560] *Keturiolikos pranciškonų nukankinimas Vilniuje*[561] ir *Pranciškonų triumfas danguje*[562], akivaizdžiai pastebimas noras išaukštinti minėtuosius kankinius ir skleisti vizualiąsias žinias apie jų kankinystes.

Remiantis nutapytų *Polocko kankinių* ciklo ir atnaujinto *Palaimintojo Silvestro* paveikslų lyginamąja analize, kurios metu pareikštas ir įrodytas teiginys, kad šių paveikslų ir tapybos, ir atnaujinimo darbus atliko tas pats asmuo, galima teigti, kad tokių pavyzdžių, tvarkant Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų tapybos kūrinius, gali būti ir daugiau. Dar kartą kaip pavyzdį verta prisiminti tapytojo Sluščianskio Vilniaus Bernardinų bažnyčioje atliktus paveikslų atnaujinimo, altorių „taisymo“, tapybos ir dekoravimo darbus (p. 139). Tai įrodo, kad kai kuriais atvejais, naudojant vizualiąją lyginamąją analizę, verta atidžiau patyrinėti ir kitas Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų tapybos kūrinių grupes.

557 Rūta Janonienė, *op. cit*., p. 210.
558 *Ibid*., p. 252.
559 *Ibid*.
560 Iki 1940 m. buvo Vilniaus Švč. M. Marijos Ėmimo į dangų (pranciškonų konventualų) bažnyčioje.
561 Nežinomas XVIII a. Lietuvos dailininkas, LDM, Inv. Nr. T 937, drobė, aliejinė tapyba, 100 x 220 cm.
562 Nežinomas XVIII a. Lietuvos dailininkas, LDM, Inv. Nr. T 936, drobė, aliejinė tapyba, 100 x 220 cm.

III.3. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų atnaujinimo darbai nuo XIX a. pr. iki vienuolyno uždarymo 1864 m.

Šiame skyriuje rašoma apie kūrinius, sukurtus nuo XVII a. ir atnaujintus nuo XIX a. pradžios iki vienuolyno uždarymo 1864 m. Ataujinimo darbai daugiausia atlikti norint išsaugoti tapybos kūrinius, tačiau pasitaiko pavienių atvejų, kai paveikslai atnaujinant pertapyti pagal autorinę kompoziciją. Reikėtų pabrėžti, kad šiuo laikotarpiu esama ir paveikslų apsaugos atvejų, kai, vengiant didelių atnaujinimo darbų, meno kūrinius stengiamasi apsaugoti nuo neigiamo drėgmės poveikio, vaizdinę pusę padengiant apsauginiais lako sluoksniais, o nevaizdinę apsaugai uždengiant įvairiais mediniais skydais arba medžio konstrukcijomis.

Gali būti, kad šiuo metu tvarkyti bažnyčioje ir vienuolyno koridoriuose buvę paveikslai *Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje*, *Gorkumo kankiniai*, *Šv. Jonas Kapestranas. Belgrado apgultis*, *Šv. Bernardinas iš Sienos*, *Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija*, *Šv. Jonu, Šv. Pranciškumi ir Šv. Marija Magdaliete*, *Nekaltojo pradėjimo Švč. Mergelė Marija*, *Šv. Pranciškus tarp angelų ir dorybių alegorijų*, *Šv. Paskalis Bajlonas*, *Šv. Simonas iš Lipnicos*, *Šv. Barbora*, *Šv. Antano stebuklas su asilu*, *Šv. Pranciškaus Asyžiečio Mišios* ir *Šv. Antano stebuklas su šykštuolio širdimi*. Tokios prielaidos galimos atsižvelgiant į vizualiąją paveikslų *Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje* ir *Nekaltojo pradėjimo Švč. Mergelė Marija* apžiūrą iki restauruojant LDM RC tapybos restauravimo dirbtuvėse bei pagal nuotraukų analizę. Akivaizdžiai matyti, kad nevaizdinėje pusėje daug priklijuotų įvairaus formato šviesesnės spalvos užtaisymams panaudotų drobės lopų, kurie skiriasi nuo drobės, priklijuotos atnaujinant XVIII a. Nors lopams klijuoti naudoti miltų klijai (kleisteris), jie skiriasi savo konsistencija – XIX a. pr. naudoti smulkesnio grūdėtumo miltai.

Vienas įdomesnių panaudotų metodų saugant nuo neigiamo drėgmės poveikio yra *Palaimintojo Vladislovo iš Gielniovo*[563] paveikslui atlikti darbai **[71]**. II.5. poskyryje apie XIX a. išspausdintą paveikslų priežiūrai ir atnaujinimui skirtą literatūrą, minėti panašūs paveikslų apsaugojimo nuo drėgmės poveikio būdai. Gali būti, kad tokia literatūra buvo žinoma su šiuo paveikslu dirbusiems asmenims. 1845 m. Lvove išspausdintoje knygoje *Aliejiniais, vaškiniais, vandeniniais ir sausais dažais tapytų paveikslų išsamus valymo ir taisymo mokslas*[564] parašyta, kad, norint apsaugoti paveikslus nuo sklindančios iš sienų neigiamo drėgmės poveikio, rekomenduojama nevaizdinę pusę padengti aliejaus, pigmento, miltų arba kreidos stiprios konsistencijos mišiniu.

563 Nežinomas Lietuvos tapytojas, 1750, drobė, aliejus, 175 x 123,5 cm, LDM, Ap 9154, A 87-8, T 10-119.
564 *Dokładna nauka czyszczenia i naprawiania obrazów, olejnemi, woskowemi, wodnemi, i suchemi barbami malowanych*.

Tokį metodą siūlo ir Vladislovas Luščkievičius knygoje *Patarimai apie bažnyčių, cerkvių ir ten esančių praeities vertybių priežiūrą*[565], išleistoje Krokuvoje 1869 m. Jis taip pat rekomenduoja nevaizdinę paveikslo pusę papildomai uždengti skelto medžio lentomis. 2001 m., prieš pradedant paveikslo *Palaimintasis Vladislovas iš Gielniovo* restauracijos darbus LDM RC, aprašuose minima, kad nevaizdinė pusė uždengta prie rėmo prikaltomis skelto medžio lentomis **[71.1]**. Pašalinus šiuos uždengimus, pasirodė, kad visa nevaizdinė pusė padengta storu kietu raudonos spalvos, į autorinį gruntą panašiu dažų sluoksniu. Autorinė drobė mediniais vinimis ištempta prie rėmo. Vaizdinė pusė daug kartų dengta laku ir aliejais[566]. Apsauginis nevaizdinės pusės padengimas dažų sluoksniu blogai paveikė autorinę drobę, nes mišinys ir jo komponentai smarkiai suardė pačią drobės struktūrą. Atsižvelgiant į naudotas medžiagas ir metodus, galima teigti, kad apsauginiai šio paveikslo darbai buvo vykdomi pirmojoje XIX a. pusėje. Tokių atliktų darbų analizė parodo, kad ne visi literatūroje siūlyti metodai ir medžiagos galėjo užtikrinti ilgalaikę tapybos kūrinio materijos apsaugą. Tačiau gali būti, kad būtent tokia apsauga nuo drėgmės padėjo šiam paveikslui išlikti iki dabartinių laikų.

III.3.1. Otonas Linievičius. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos

XIX a. vidurio Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų atnaujinimo darbai glaudžiai susiję su iki šiol labai mažai žinomo dailininko Otono Linievičiaus asmeniu. Jis gimė 1833 m., greičiausiai Lenkijoje, Varšuvoje. Būdamas paauglys, 1844–1845 m. mokėsi tapybos meno Varšuvos dailės mokykloje[567]. 1850 m. Gardine mirus našlei Pranciškai de Sacco, pagal 1849 m. gruodžio 7 d. testamentą jos dukterėčiai, Linievičiaus žmonai, gavus tiems laikams didelį 1000 rublių palikimą[568], 1850 m. Linievičius su šeima atvyko į Lietuvą ir apsigyveno Vilniuje. Būdamas čia, artimai bendravo su Vilniaus Šv. Kryžiaus Atradimo (Kalvarijų) bažnyčios kunigu. Neaiškiomis aplinkybėmis mirė 1863 m.[569] *Kurier Wileński* paskelbtame nekrologe rašoma:

565 Władysław Łuszczkiewicz, *Wskazówka do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości*, Kraków: Gród podwawelski, 1869.
566 *Palaimintasis Vladislovas iš Gielniovo*, LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, rest. nr. 12/7932, restauratorius A. Vaineikis.
567 „Buvo įrašytas Varšuvos dailės mokykloje į tapybos klasę 1844–1845 turėdamas 16 metų. Dokumentuose jo pavardė klaidingai įrašyta Leniewicz. („Byl zapisany w Szkole Sztuk Pieknych w Warszawie w latach 1844–1845 mając 16 lat do klasy malarstwa. W papierach jednak zmieniono mu nazwiko na Leniewicz“)“ (Irena Jakimowicz, Andrzej Ryszkiewicz, „Szkola Sztuk Pieknych w Warszawie. 1844–1866“, in: *Rocznik Warszawski*, 1963, t. 4, p. 100).
568 Euzebjusz Łopaciński, „Nieznane dane archiwalne i wiadomości źródłowe do historyi sztuki Wilna i B. W. X. Litewskiego od XVII do początków XIX w.“, p. 90.
569 Informacijos apie Otono Linieviečiaus gyvenimą ir veiklą nėra daug. Susidaro įspūdis, kad jis galėjo būti susijęs su rengiamu 1863 m. sukilimu, nes atvykęs į Vilnių palaikė ryšius su kunigais ir vienuoliais, ypač su Vilniaus Šv. Kryžiaus Atradimo (Kalvarijų) bažnyčia, kuri buvo uždaryta 1863 m. kaip sukilimo rėmimo židinys. Mirties aplinkybės taip pat nėra aiškios, tad jos irgi gali būti susijusios 1863 m. sukilimu.

> Gerbiamas Ottonas Liniewiczius, darbštus ir gabus tapytojas, išėjo į amžinybę turėdamas 30 metų. Paskutiniai jo darbai buvo Kalvarijos bažnyčios ir visų Kalvarijos koplyčių lubų atnaujinimas[570]. Paliko žmoną su dviem vaikais ir žmonos seserį, gyvenančią varge, be jokio aprūpinimo. Kalvarijos bažnyčios klebonas suteikė šiems vargšams laikiną gyvenamąją vietą ir duonos kąsnį. Tačiau ir pats klebonas nėra toks turtingas, kad galėtų ilgai išlaikyti šią šeimą, ir visuomenės parama būtų naudinga. Ir jei jau per Kurjerį prašoma pagalba tikriems vargšams, tikimės, kad mūsų kreipimasis nebus neišgirstas ir pasieks žmonių širdis.[571]

Linievičiaus atliktų paveikslų atnaujinimo darbų apimtis dar nenustatyta, jo metodai ir medžiagos mažai tyrinėtos. Atliktus darbus identifikuoti lengviau dėl to, kad atnaujintus paveikslus Linievičius pasirašydavo, dažniausiai vaizdinėje pusėje. Tik pagal aptiktus įrašus paveiksluose dabar žinoma apie jo darbus Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyne. Apatinėje dešinėje paveikslo *Budslavo Šv. Mergelės Marijos*[572] **[72]** vaizdinės pusės dalyje yra įrašas apie atnaujinimą: „Šlovei ir garbei Dievo, leidus JWMX kustodui, atnaujino TRP 1858 m. Otonas Linievičius“[573] **[72.1]**. Apatinėje dešinėje *Šv. Pranciškaus (Porciunkulės atlaidų gavimo)*[574] **[73]** vaizdinės pusės dalyje yra įrašas: „Šlovei ir garbei Dievo atnaujino 1858 m. Otonas Linievičius“[575] **[73.1]**. Atnaujinant šį paveikslą, autorinis formatas sumažintas pritaikant 1858 m. Vilniaus Bernardinų bažnyčios šoninėje kairėje navoje pastatytam naujam mūriniam altoriui[576]. 1859 m. Linievičius atnaujino *Šv. vyskupo Liudviko* paveikslą **[74]**. Tai patvirtina įrašas apatinėje vaizdinės pusės kairėje dalyje: „Atnaujino Otonas Linievičius 1859 m.“[577] **[74.1]**. Vaizdinėje *Šv. Pranciškaus tarp pranciškonų danguje*[578] pusėje taip pat yra įrašas apie atnaujinimą: „Atnaujino O. Linievičius 1860 m.“[579] **[56.2]**. Dvipusio, buvusios bažnytinės vėliavos, *Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir Šv. Klara garbina Kristaus kančios emblemas* **[75]** ir

570 Restauravo freskas.
571 „Sp.Otton Liniewicz, pracowity i nie bez zdolnosci malarz, przeniosl sie niedawno do wiecznosci, mając lat okolo 30. Ostatnią pracą jego bylo odnowienie sufitu w kosciele kalwaryjskim, oraz wszystkich kaplic Kalwaryi. Zostawil zonę, dwoje dzieci, i siostrę zony ulomną bez sposobu do zycia. Proboszcez kalwaryjski dal nieszczesliwym sierotom tymczasowo przytulek I kawal chleba. Alr ks. Praboszcz sam niema tak wielkich srodkow, izby dlugo I skutecznie mogl wspierac kilka osob I pomoc publiczna jest tu niezbędną. Ilesmy razy wzywalismy w Kurjerze do wspolczucia dla prawdziwego nieszczęscia, nigdy slowa nasze niebyly glosem wolającego na puszczy: pewni więc jetesmy, ze i dzisiejsze wezwanie nasze niepozostanie bez odglosu w secach szlachetnych“ (*Kurier Wilenski*, 1863, Nr. 4, p. 10). Taip pat *Kurier Wilenski*, 1863, Nr. 5, p. 12 yra trumpa žinutė apie lėšų rinkimą mirusiojo šeimai.
572 Nežinomas XVIII a. Lietuvos tapytojas, drobė, aliejinė tapyba, 134 x 86 cm.
573 „Na Cz[eść i] Chwał[ę] Boga z polecenia JWMX Kustosza Odnow[ił] TRP 1858 Otton Liniewicz“.
574 Nežinomas Lietuvos dailininkas, XVIII a., Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčia; drobė, aliejinė tapyba, aptaisai.
575 Įrašas pastebėtas 2011 m. kartu su KPC darbuotojais inventorinant meno kūrinius.
576 Rūta Janonienė, *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*, p. 353.
577 „Odnowill Otton Liniewicz 1859“.
578 Nežinomas Lietuvos tapytojas, XVII a. pabaiga, drobė, aliejinė tapyba, 310 x 277 cm, LDM, Inv. Nr. Ap. 2611 T 6186. Restauravimo dokumentacija saugoma LDM RC archyve, restauravimo protokolas Nr. 518/6.
579 „Odnowill O. Liniewicz 1860“.

Švč. M. Marijos Vardo pagarbinimo[580] **[75.1]** paveikslo nevaizdinėje pusėje ant dubliavimo drobės buvo įrašas: „Atnaujino Otonas Linievičius 1860 m.“[581] **[75.2]**.

1991 m. LDM RC tyrinėtas ir restauruotas paveikslas *Šv. Pranciškus Asyžietis ir Šv. Klara garbina Kristaus kančios emblemas*. Aprašuose paminėta, kad paveikslo pagrindas dubliuotas ant naujos drobės, ant kurios yra įrašas apie atliktus atnaujinimo darbus. Dubliuotės drobė priklijuota miltų klijais (kleisteriu), tačiau dėl nežinomų priežasčių vizualiai buvo matomos atsiklijavimo pūslės. Restauravimo tarybai priėmus sprendimą, dubliuotės drobė pašalinta. Paaiškėjo, kad paveikslas dvipusis ir greičiausiai tai buvusi bažnytinė vėliava. Tęsiant tyrimus išsiaiškinta, kad buvusi vaizdinė paveikslo *Pranciškus Asyžietis ir Šv. Klara garbina Kristaus kančios emblemas* pusė visa pertapyta pagal seną autorinę kompoziciją su nedideliais pokyčiais[582] **[75.3]**. Linievičius užtaisė įplėšimus, autorinį pagrindą priklijavo ant naujos drobės ir pakeitė kūrinio paskirtį, t. y. buvusią bažnytinę vėliavą, pritaikydamas naujoms reikmėms, perdarė į pakabinamą tapybos kūrinį. Atlikti atnaujinimo darbai ir funkcijos pokytis greičiausiai buvo nulemtas užsakovo (Bažnyčios) pageidavimų. Gali būti, kad tam įtakos turėjo ir vaizduojamas siužetas.

Nagrinėtuoju laikotarpiu galima pastebėti, kad XIX a. pirmoje pusėje iki 1863 m. Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyne buvo tam tikras tapybos kūrinių priežiūros ir atnaujinimo darbų suintensyvėjimas. Gal tai rodo susirūpinimą kultūros ir meno vertybių išsaugojimu, o gal tai priklausė nuo individualios Vilniaus Bernardinų bažnyčios gvardijono, kustodo ar prefekto iniciatyvos. Būtina prisiminti, kad tuo metu Vilniaus Bernardinų bažnyčios prefektu, atsakingu už liturgiją, buvo bernardinas Tomas Rožbickis, kuris minimas 1854 m. Vilniuje išleistos J. F. Vatino knygos *Tapytojo, auksuotojo ir lakuotojo meno teorinis praktinis mokslas* prenumeratorių sąrašuose (p. 81). Galima daryti prielaidą, kad jo prižiūrimi vienuoliai bernardinai, amatininkai ir dailininkai atnaujindavo ne tik tapybos kūrinius, bet ir kitas meno vertybes. Tačiau tai tik prielaida, ir jai pagrįsti reikia išsamesnių tyrimų.

580 *Šv. Pranciškus Asyžietis ir Šv. Klara garbina Kristaus kančios emblemas* ir *Švč. M. Marijos vardo pagarbinimas*, nežinomas XVIII a. Lietuvos tapytojas, in: LDM, Inv. Nr. 402 Ap 402, T 902, drobė, aliejinė tapyba, 150 x 102 cm, LDM RC archyvas, restauravimo protokolas Nr. 54/6204.
581 „Odnowil Otton Liniewicz 1860“.
582 *Šv. Pranciškus Asyžietis ir Šv. Klara garbina Kristaus kančios emblemas* ir *Švč. M. Marijos vardo pagarbinimas*, nežinomas XVIII a. Lietuvos tapytojas, in: LDM, Inv. Nr. 402 Ap 402, T 902, drobė, aliejinė tapyba, 150 x 102 cm, LDM RC archyvas, restauravimo protokolas Nr. 54/6204, restauratorė Teresė Blažiūnienė.

III.4. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų priežiūra ir atnaujinimai nuo 1864 m. iki 1939 m.

Šiame skyriuje rašoma apie paveikslus, sukurtus nuo XVII a., ir atliktus jų priežiūros bei atnaujinimo darbus nuo antrosios XIX a. pusės iki 1939 m. Dalis paveikslų, buvusių zakristijoje, atnaujinti po 1914 m. gaisro. Gali būti, kad kiti meno kūriniai tvarkyti norint tik apsaugoti nuo atmosferos poveikio arba likviduojant blogą meno kūrinių būklę.

Uždarius vienuolyną ir Bernardinų bažnyčiai tapus parapine, kai kurie meno kūriniai dėl savo su Bernardinų vienuolija susijusių siužetų tampa tik sienų puošmenomis. Tačiau kaip senovės paminklai jie kelia susidomėjimą. Tai galima vaizdžiai pailiustruoti 1884 m. Tilžėje išleistame laikraštyje *Aušra* paskelbta trumpa žinute:

> Vilniuje, baźnicźioje Bernardinu ira daug marmuriniu paminėjimu, pagadintu ků labiau per tai, kad ant anu galandźia kirvius. Isz kitu ira szmotai iszlupinėti arba numusyti. Ira ten daug paveikslu isz senovės atsitikimu, tarp kitu ir persekiojimas Bernardinu per stabmeldžius dar Lietuvininkus.[583] **[VIII]**

Galima daryti prielaidą, kad minėtasis paveikslas veikiausiai yra *Gorkumo kankiniai*, kuris iš tiesų dėl sudėtingo istorinio siužeto galėjo klaidinti žiūrovus. Tokius svarstymus sustiprina ir LDM 1958 m. aprašymai, kuriuose paveikslas taip pat klaidingai pavadintas *Vilniaus 11 pranciškonų kankinimas*[584].

Nuo 1864 m. iki 1939 m. labai maža informacijos apie paveikslų atnaujinimą. Nors 1925 m. atidengtos freskos Bernardinų vienuolyne ir svarstomos galimybės dėl jų restauravimo, tačiau beveik nieko nežinoma apie tapybos kūrinius.

1885 m. Slendzinskis restauravo Vilniaus Bernardinų bažnyčios paveikslus *Šv. Jonas Kapestranas prieš Lietuvos didįjį kunigaikštį ir Lenkijos karalių Kazimierą Jogailaitį*[585], *Šv. Didakas* ir kelis kitus neįvardytus[586].

583 „Isz Lietuvos“, in: *Auszra*, Tilźē: O. V. Mauderode, 1884, Nr. 12. p. 409.
584 LDM RC archyvas, 1958 m., restauravimo protokolas Nr. 516 / 4.
585 Nežinomas XVII a. Lietuvos tapytojas, drobė, aliejus, 320 x 226 cm, LDM, T 2697.
586 „Ten obraz, dalej męczenstwo sw. Dydaka i inne restaurowal tutaj pierwszy Wincenty Slendzinski, przed kilkunastu laty“ (Lucjan Uziębło, „Kościół po – Bernardyński w Wilnie“, in: *Kurjer Litewski*, priedas *Życie ilustrowane*, 1909, Nr. 5, p. 33).

Tačiau paveikslus atnaujindavo ne vien tik meninį išsilavinimą turintys asmenys. Yra žinoma, kad 1905 m. Vilniaus Bernardinų bažnyčios paveikslą *Šv. Jonas Kapestranas prieš Lietuvos didįjį kunigaikštį ir Lenkijos karalių Kazimierą Jogailaitį* „kruopščiai renovavo“[587] Julius Borovskis (Juliusz Borowski[588]), pasak Liucijono Uziemblos (Lucjan Uziębło, 1864–1942), „žinomas dramos aktorius ir tapytojas viename asmenyje“[589]. Tokie dažni žinomi šio paveikslo atnaujinimo darbai, taip pat jau minėti tekste, susiję su vaizduojamais Vilniaus Bernardinų bažnyčiai ir vienuolynui brangiais istoriniais įvykiais. Paveiksle pavaizduotas Kazimiero Jogailaičio susitikimas su šv. Jonu Kapestranu ir privilegijų įsikurti Lenkijoje ir Lietuvoje įteikimas. Žinant, kad Kazimieras Jogailaitis Vilniaus konvento įkūrimu rūpinosi labiau nei kuriuo nors kitu savo funduotu bernardinų ordino vienuolynu ir kad jis didele dalimi finansavo būtent Vilniaus mūrinio konvento statybą[590], tampa aiškios tokios šio paveikslo išsaugojimo tendencijos. Gali būti, kad šio paveikslo išsaugojimui ir atnaujinimui įtakos turėjo ir egzistavusios įvairios versijos, kad kūrinyje vaizduojamas Kazimiero Jogailaičio susitikimas su šv. Jonu Kapestranu būtent Vilniuje. Tokią versiją pateikia Drėma knygoje *Dingęs Vilnius*, kur teigiama, kad paveiksle pavaizduotas tarnybinis Vilniaus Žemutinės pilies kiemas[591]. Tačiau tai kelia abejonių. Jau minėta, kad dėl sudėtingos ikonografijos ir nežinant istorinių arba religinių įvykių daug Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų pavadinimų būdavo pakeisti priartinant prie suprantamesnių Vilniaus įvykių. Pavyzdžiui, paveikslai *Gorkumo kankiniai* arba *Šv. Jonas Kapestranas. Belgrado apgultis* būdavo siejami su 14 Vilniaus pranciškonų kankiniais.

Greičiausiai pačioje XX a. pradžioje atlikti paveikslų *Šv. Jonas Kapestranas. Belgrado apgultis*, *Šv. Bernardinas iš Sienos*, *Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija, Šv. Jonu, Šv. Pranciškumi ir Šv. Marija Magdaliete*, *Nekaltojo pradėjimo Švč. Mergelė Marija*, *Šv. Pranciškus tarp angelų ir dorybių alegorijų*, *Šv. Paskalis Bajlonas*, *Šv. Simonas iš Lipnicos*, *Šv. Barbora*, *Šv. Antano stebuklas su asilu*, *Šv. Pranciškaus Asyžiečio Mišios* ir *Šv. Antano stebuklas su šykštuolio širdimi* skylių bei įplėšimų užtaisymo darbai. Tokios prielaidos galimos analizuojant nevaizdinės pusės nuotraukas, kur įplėšimų vietose matyti įvairaus dydžio šviesūs lopai.

Pagal pirmojoje dalyje išnagrinėtus duomenis galima spręsti, kad paveikslų išsaugojimo darbai priklausė ir nuo kunigo, tuo metu kunigavusio Bernardinų parapijoje, iniciatyvos bei meninio skonio. Dabar aišku, kad Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyno koridoriuose buvę meno kūriniai neprižiūrimi nyko. Yra žinoma, kad policijos darbuotojas Zanievskis 1928 m. raštu kreipėsi į III policijos komisariatą dėl paveikslų būklės:

587 „W tym zaś roku uzupełnił renowacje starannie Juliusz Borawski, znany artysta dramatyczny i art. malarz w jednej osobie.“, Literatūra: Lucjan Uziębło, „Kościół po – Bernardyński w Wilnie“, p. 33.
588 Gimino ir mirties datos nėra žinomos
589 Lucjan Uziębło, *op. cit.*, p. 33.
590 Rūta Janonienė, *op. cit.*, p. 57.
591 Vladas Drėma, *Dingęs Vilnius*, p. 105–106.

Vilnius, 12/VII. 1928. Pranešame Ponui Komendantui, kad 6/VII 1928 m. ankstyvą rytą, Bernardinų bažnyčiai priklausančiose patalpose – ilgajame koridoriuje prie bažnyčios, kuriame kabo daug senų šventų paveikslų, – vienas iš tų paveikslų nuo senumo sunykęs nukrito [iš rėmų?] į koridorių be žalos. Ant sienos, toje vietoje, kur kabėjo paveikslas, yra sena [sieninė] tapyba vaizduojanti visokius šventuosius. Dėl šio įvykio, leidus bažnyčios administratoriui, buvo iškviestas profesorius iš Stepono Batoro universiteto, kuris, kaip žinovas, apžiūrėjo situaciją ir pasirašė šiame akte.[592]

Tame pat rašte yra įrašas, kurį 1928 m. liepos 28 d. pasirašė Remeris:

Apžiūrėjus, leidžiu nuimti paveikslą ir sutvirtinti [pažeistą] dažų sluoksnį .....[neįskaitoma pavardė] freskos restauracijos metu.[593]

Koks paveikslas nukentėjo, kas jį sutvirtino ir koks tolesnis šio tapybos kūrinio likimas, iš dokumentų nežinoma iki dabar. Galima tik spėti, kad tai paveikslas *Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija, Šv. Jonu, Šv. Pranciškumi ir Šv. Marija Magdaliete*, nes toje vietoje apie 1929 m. buvo atlikti sieninės tapybos *Nukryžiavimo* scenos konservavimo darbai.

III.4.1. Vladislovas Leščinskis. Atnaujinti paveikslai, metodai ir medžiagos

Vėliau, po 1914 m. gaisro Vilniaus Bernardinų bažnyčios zakristijoje (p.128-129) buvusius *Karolio Stanislovo II Radvilos*[594] **[76]**, *Mikalojaus III Radvilos*[595] **[77],** *Mykolo Kazimiero II Radvilos*[596] **[78]**, *Kanauninko Šatinskio (Szatyński)* [597] **[79]** ir *Vyskupo Masalskio* portretus atnaujino dailininkas Vladislovas Leščinskis (Władysław Leszczyński, 1852–1916)[598]. Tai patvirtina ne tik rašytiniai šaltiniai, bet ir įrašai natūroje, nes visų paveikslų nevaizdinėje pusėje buvo arba yra identiški įrašai: „Restauratorius Vl. Leščinskis 1914 m.“[599] **[76.1]**. Iš to meto spaudos ir nuotraukų yra žinoma, kad atnaujinti Leščinskio, Radvilų ir kanauninko Šatinskio portretai sugrįžo į Bernardinų bažnyčios zakristiją **[43, 43.1]**, bet smarkiai pažeistas ugnies *Vyskupo Masalskio* portretas, nors ir buvo atnaujintas,

592 Vilniaus Bernardinų vienuolyno remonto ir sieninės tapybos restauravimo dokumentai, 1925–1938, in: Kultūros Paveldo centro dokumentų fondai, Vilniaus Vaivadijos Valdyba, f. 22, ap 1, b. 67, p. 7.
593 *Ibid*.
594 Nežinomas XVIII a. Lietuvos tapytojas, fanera, drobė, aliejinė tapyba, 64 x 75 cm, LNM, Inv. Nr. T 16.
595 Nežinomas XVI a. Lietuvos tapytojas, drobė, aliejinė tapyba, 113 x 98 cm, LNM, Inv. Nr. T 15.
596 Nežinomas XVIII a. Lietuvos tapytojas, drobė, aliejinė tapyba, 64 x 75 cm, LNM, Inv. Nr. T 17.
597 Nežinomas Lietuvos tapytojas, 1814, drobė, aliejinė tapyba, 39 x 46 cm, LNM, Inv. Nr. T 23.
598 „Wiadomosci bieżące“, in: *Kurjer Litewski*, 1914-01-30, Nr. 24, p. 2.
599 „Restauratur Wl. Leszczyński. AD 1914“.

į seną vietą nebuvo gražintas[600]. Gali būti, kad 1949 m. kartu su kitais paveikslais jis buvo perduotas Lietuvos istorijos ir etnografijos muziejui (LNM)[601]. Nors LNM fonduose 2009 m. pavyko atrasti pagal inventorines knygas įvardintą *Vyskupo Masalskio* portretą[602], tačiau paveikslas yra labai smarkiai nukentėjęs ne tik nuo karščio, bet ir nuo atliktų restauravimo darbų apie 1980 m. Kadangi tapybos kūrinys neatpažįstamai pasikeitęs, yra sudėtinga įvardinti net vaizduojamą asmenį.

Norint sužinoti kur ir kada dailininkas Leščinskis išmoko restauruoti paveikslus, būtina peržiūrėti jo biografiją. Žinoma, kad Leščinskis nuo 1870 m. mokėsi Varšuvos piešimo klasėje; gavęs stipendiją, nuo 1878 m. studijavo Peterburgo dailės akademijoje. Ją pabaigęs, gyveno ir tapė Varšuvoje. 1880 m. keliavo po Kaukazą. Po 1891 m. buvo apsistojęs Kryme ir Voluinėje. Nuo 1907 m. gyveno Vilniuje. Leščinskis tapė peizažus ir istorinės tematikos paveikslus[603], taip pat pagal užsakymus piešė šeimyninius portretus. Kai kurie jo tapyti paveikslai Vilniuje buvo išspausdinti V. Barkovskio (W. Barkowski) leistuose atvirukuose. 1913 m. išleido keletą satyrinio laikraščio *Szubrawiec* (paskutinis numeris buvo pavadintas *Ex-Szubrawiec*) numerių, kuriuose publikavo savo piešinius ir literatūrinius tekstus. 1913 m. laikraštyje *Litwa i Ruś* išspausdintas Leščinskio straipsnis „1863 metų prisiminimai iš Volynės“. Dalyvavo parodose Varšuvoje (1876, 1886, 1888). 1907 (eksponuoti 37 piešiniai), 1912 m. dalyvavo Vilniaus dailininkų draugijos parodose[604].

Nors biografijoje teigima, kad, gyvendamas nuo 1907 m. Vilniuje, Leščinskis restauruodavo bažnytinius paveikslus, tačiau daugiau jo restauruotų tapybos kūrinių, be įvardytųjų, nėra žinoma. Peržiūrėjus biografiją galima teigti, kad dailininkas Leščinskis turėjo gerą profesinį meninį išsilavinimą, tačiau apžiūrint jo restauruotus paveikslus pastebėta, kad naudoti metodai yra savamoksliai ir eksperimentiniai: autorinės drobės klijavimas ant faneros, formatų mažinimas ir vaizdinės pusės užtapymai pagal autorinę kompoziciją. Gali būti, kad tokių Leščinskio metodų ir medžiagų naudojimas buvo tiesiog skubos rezultatas, nes visi po gaisro kūriniai atnaujinti labai greitai – per 1–2 mėnesius. Tačiau žinant, kad paveikslai buvo labai pažeisti, aišku, kad jie tokiu būdu atnaujinti norint bet kokiais būdais išsaugoti Vilniaus Bernardinų bažnyčios fundatorių ir geradėjų istorinį atminimą. Taip pat reikia nepamiršti, kad tokie paveikslų atnaujinimo metodai būdingi antrosios XIX a. pusės–XX a. pr. vyresniosios kartos dailininkams. Remiantis negausia informacija, galima teigti, kad Leščinskis buvo savamokslis paveikslų „restauratorius“, o atliktus darbus galima vadinti tiesiog atnaujinimais.

600 Lucjan Uziębło, „Restauracja zakrystji“, in: *Kurjer Litewski*, 1914-02-23, Nr. 45, p. 2.
601 Vladas Drėma, *Vilniaus bažnyčios*, p. 98–99.
602 Nežinomas XVIII a. Lietuvos tapytojas, drobė, aliejinė tapyba, 75 x 63 cm, LNM, Inv. Nr. T 246.
603 Zaporožės kazokai svečiuose pas Krymo chaną, Tuhaj-bėjaus pasiuntiniai pas Bogdaną Chmelnickį, Napoleonas ant Gedimino kalno, Konstitucinė priesaika Vilniaus katedroje, Z. Sierakausko mirtis 1863 m. Vilniuje, Kunigas Mackevičius 1863 m. Paberžėje laimina sukilėlius prieš mūšį ir kt.
604 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 5: *Le–M*, p. 67–68.

Išanalizavus III dalies informaciją galima teigti, kad atskiro tyrimo objekto – Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno – molbertinės tapybos kūrinių tvarkybos istorijos nagrinėjimas, dalinai padėjo atskleisti iš rašytinių šaltinių žinomą šiame objekte buvusių paveikslų tvarkybos darbų istorinę raidą, kuri iliustruoja objektyvios tvarkybos istorijos raidos ir konkrečių istorinių aplinkybių nulemtų veiksmų santykį.

Palyginus II ir III dalyje pateiktą informaciją ir jos analizę, galima teigti kad:

1. Nieko išskirtinio ir svarbaus, atskleidžiančio atskiros objektų grupės – Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno – paveikslų atnaujinimo specifiką, nepastebėta. Meno kūriniai Vilniuje panašiais metodais būdavo atnaujinami visais nagrinėtais laikotarpiais;

2. Senų tapybos kūrinių atnaujinimo darbai XVIII a. viduryje susiję su Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno vidaus interjero remontu. Pagrindiniai atnaujinimo darbai skirti paveikslų pritaikymui konkrečiai funkcijai ir tos funkcijos atlikimo vietai. Dažnai paveikslams atnaujinti pakviesti tapytojai dirbdavo ne su vienu kūriniu, o su keliais arba net keliasdešimčia. Tokios prielaidos galimos remiantis vizualiąja paveikslų analize ir gamtamokslinių tyrimų rezultatais, nes įmanoma atskirti vienodus atnaujinimo metodus ir naudotas medžiagas. *S. Petrus Regalatus* paveikslo atnaujinimo darbai atskleidė, kiek religiniai-istoriniai įvykiai (šiuo atveju naujo šventojo kanonizacija) gali veikti atliekamų tvarkybos darbų pobūdį. Tai įrodo, kad kai kuriais atvejais verta atidžiau patyrinėti Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų pavienius tapybos kūrinius ir grupes.

3. Remiantis nutapytų Polocko kankinių ciklo ir atnaujinto *Palaimintojo Silvestro* paveikslų lyginamąja analize, kurios metu pareikštas ir įrodytas teiginys, kad šių paveikslų ir tapybos, ir atnaujinimo darbus atliko tas pats asmuo, galima teigti, kad tokių pavyzdžių, tvarkant Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų tapybos kūrinius, gali būti ir daugiau.

4. Galima pastebėti, kad kaip ir visame mieste, taip ir Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyne XIX a. pirmoje pusėje iki 1863 m. buvo tam tikras tapybos kūrinių priežiūros ir atnaujinimo darbų suintensyvėjimas. Gal tai rodo susirūpinimą kultūros ir meno vertybių išsaugojimu, o gal tai priklausė nuo individualių bažnyčias prižiūrinčių dvasininkų iniciatyvos.

5. Dėl nežinomų priežasčių XX a. pradžioje Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyne buvę tapybos kūriniai nesulaukė pakankamo restauratorių dėmesio. Gali būti, kad tai priklausė nuo tuo metu bažnyčią prižiūrinčio dvasinininko. Tokių pavyzdžių Vilniaus krašte galima aptikti tikrai daug.

IŠVADOS

I. Paveikslų išsaugojimo ir atnaujinimo priežastys:

1. Išankstinis suplanuotas paveikslų atnaujinimas.

Tokie atvejai sietini su paveikslų perkėlimu iš vienos bažnyčios į kitą (įvairios priežastys lėmė, kad paveikslai būdavo perduodami arba parduodami) arba iš vieno tos pačios bažnyčios altoriaus į kitą (rekonstruojant arba remontuojant bažnyčias ir vienuolynus tai būdavo dažnas reiškinys). Prieš perkeliant meno kūriniai greičiausiai būdavo atnaujinami įvairiais metodais ir medžiagomis, nes nešvarūs (priklausomai nuo laikymo sąlygų: dulkės, pelėsiai ir patamsėjęs lakas) arba pažeisti laiko pėdsakų (drėgmės, saulės šviesos ir kintančios temperatūros) kūriniai negalėjo būti kabinami naujoje vietoje. Taip pat tikslinis paveikslų atnaujinimas hipotetiškai sietinas su aptaisų tvirtinimu ir paveikslų karūnavimu, nes aptaisų uždėjimo ar karūnavimo iškilmėse paveikslai prieš tikinčiuosius turėjo atrodyti nepriekaištingai – tarsi simbolizuoti amžinąjį gyvenimą. Jei paveikslai būdavo tapyti ant drobės ir ištempti ant porėmio, tai, prieš pritvirtinant aptaisus arba karūnuojant, atnaujinimo metu autorinė drobė būdavo nuimama nuo porėmio ir pritvirtinama prie medinės konstrukcijos lentos. Kai kuriais atvejais, papildant įvairiais skersiniais, būdavo perdaroma laikančioji konstrukcija. Dažniausiai tikslingai būdavo atnaujinami dėl autoriaus, siužeto arba kūrinio istorijos vertingi, amatininkų cechų ar kilmingų giminių prižiūrimi, jų funduoti altoriniai kūriniai, tikinčiųjų pagarbą pelnę ir malonėmis garsėjantys stebuklingi paveikslai. Religiniai-istoriniai įvykiai (pavyzdžiui, naujo šventojo kanonizacija) gali veikti atliekamų tvarkybos darbų pobūdį.

2. Paveikslų pažeidimų likvidavimo darbai arba priverstinis atnaujinimas.

Tokie atvejai susiję su įvairiais mechaniniais pažeidimais, kuriuos lėmė suirutės (gaisrai, karai, vagystės, sukilimai ir kt.). XIX a. pasitaikantys paveikslų atnaujinimo darbai susiję su priverstiniais paveikslų perkėlimais. Tai sietina su carinės Rusijos valdžios ribota Katalikų bažnyčios veikla, kai buvo uždaryta daugelis bažnyčių ir vienuolynų arba bažnyčios perdarytos į cerkves. Prasidėjęs paveikslų perkėlimas iš uždarytų vienuolynų ir bažnyčių į dar veikiančias bažnyčias daugeliu atvejų buvo pakankamai spontaniškas. Paveikslai būdavo perkeliami į mažesnes arba didesnes nepritaikytas erdves sumažinus arba padidinus jų formatą.

Paveikslų pažeidimų likvidavimo darbai arba priverstinio atnaujinimo atvejai susiję ir su paskirties pokyčiu, nes nuo XIX a. vidurio nebeliko amatininkų cechų ir giminių prižiūrimų paveikslų. Kai kada senos bažnytinės vėliavos arba nešiojamieji altoriai, praradę savo paskirtį, būdavo perdaromi į bažnyčiose pakabinamus meno kūrinius.

Dažnai pasitaikantys paveikslo autorinio sluoksnio pažeidimai yra pervalymai, atsiradę šalinant įvairius nešvarumus (pavyzdžiui, dulkes ir patamsėjusį lako sluoksnį). Paveikslų pažeidimų likvidavimo darbai arba priverstinis atnaujinimas būdavo vykdomi ir neužtikrinus saugių laikymo sąlygų, o pasitaikančius pažeidimus lėmė įvairūs gamtos reiškiniai – didelė drėgmė (lietūs ir potvyniai) arba drėgmės trūkumas (sausas patalpos klimatas), intensyvi šviesa (ilgalaikis tiesioginis saulės spindulių poveikis) arba karštis (apšvietimui naudotos žvakės, patalpų šildymas, gaisrai), vėjas (skersvėjis) ir natūralūs fiziniai senėjimo procesai.

II. Paveikslų tvarkybos istorijoje galima išskirti šiuos pagrindinius raidos etapus:

1. Lietuvoje nuo XVI a. pabaigos iki XVII a. pabaigos pirmieji paveikslų atnaujinimo pavyzdžiai – meno kūriniai, tapyti tempera ant medinio pagrindo, kuri mūsų kraštuose naudota iki pirmosios XVII a. pusės pabaigos. Ankstyviausia tokių darbų priežastis, kiek žinoma, buvo poreikis išsaugoti religine ir istorine prasme reikšmingus tapybos kūrinius. Atliktuose paveikslų atnaujinimo darbuose matyti tuometis požiūris į meno objektus, užfiksuotas ir legendiniuose pasakojimuose, kur vyrauja mistinis dieviškosios apvaizdos įsikišimas saugant ir atnaujinant paveikslus. Paveikslų tvarkybos darbai nagrinėjamu laikotarpiu turėjo neigiamos įtakos meno kūrinio pagrindui, formatui, autorinei idėjai ir kompozicijai. Tuo metu tokiems darbams būdavo naudojamos tos pačios medžiagos (gyvulinės kilmės klijai, kreida, natūralios dervos lakas, aliejai ir aliejiniai dažai), kuriomis dirbdavo tapytojai. Nebūdavo atsižvelgiama į autorinio dažų sluoksnio, grunto ir pagrindo ypatybes.

2. XVII a. pradžioje, suklestėjus tapybai aliejiniais dažais ant drobės, paveikslai atpigo ir patys savaime jau nebebuvo didelė brangenybė ir investicija. Tačiau dažnai meno kūriniai buvo vertinami ne dėl specifinių meninių ypatybių, bet kaip religinių idėjų išraiška bei ženklas. Stebuklingus kūrinius gaubė dieviškumo ir stebuklų veikimo laukas, kuris turėjo reikšmės ir meno kūrinių atnaujinimo darbams. Būtent dėl tokios „dieviškosios apsaugos“ ir susiformavusio atvaizdo gerbimo bei saugojimo šie paveikslai, nors ir atnaujinti daug kartų, išliko. Prielaida, kad tokius stebuklingų paveikslų priežiūros ir atnaujinimo darbus Lietuvoje bei Lenkijoje daugiausia atlikdavo svetimšaliai dailininkai, nesant patikimų faktų, yra hipotetinė.

3. Veikiant Apšvietos idėjoms, XVIII a. pabaigoje matyti pakitęs požiūris į meno kūrinių atnaujinimą. Meno kūrinius pradėta vertinti dėl senumo, autentiškumo, istorijos, siužeto ir autorystės. Dėl to jie saugomi ir atnaujinami. Tokių darbų metu neretai atidengiama tai, kas paslėpta ankstesnių pertapymų, šalinami laiko pėdsakai. Didelės įtakos paveikslų išsaugojimui ir atnaujinimams turėjo Vilniaus universitete įsteigta Tapybos ir piešimo katedra. Taip pat paaiškėjo, kad studentai, kurie mokėsi Šv. Luko akademijoje Romoje, įgijo specialų meno kūrinių išsaugojimo ir atnaujinimo pasirengimą. Pagrindinis asmuo, lėmęs naują estetinį požiūrį į meno kūrinius ir meno kūrinių

atnaujinimui skirtų metodų taikymą, buvo būtent Šv. Luko akademiją Romoje baigęs Pranciškus Smuglevičius. Nagrinėjamuoju laikotarpiu dar ryškėja dvi asmenybės – dailininkai Martynas Januševičius ir Kanutas Ruseckas. Januševičius buvo puikus tapybos technologijų žinovas, naudojo pažangius tiems laikams paveikslų atnaujinimo metodus ir medžiagas, o visus darbus atliko itin preciziškai. Paveikslų atnaujinimas buvo jo pagrindinis darbas, ir tai aptarinėjo to meto visuomenė, aprašinėjo spauda, gyrė dailės žinovai. Išskyrus kopijas, labai mažai kas žinoma apie originalius Januševičiaus tapybos darbus. Tuo tarpu Ruseckas buvo visų pirma dailininkas, o paveikslus atnaujindavo tik priverstas materialinių sunkumų. Tačiau kaip tvarkyti tapybos kūrinius, jis žinojo, nes daug įtakos jam turėjo mokslas Šv. Luko akademijoje Romoje.

4. XIX a. Lenkijoje, Lietuvoje ir Rusijoje, išaugus specializuotos literatūros apie meno kūrinių priežiūrą poreikiui, pasirodo knygų ir publikacijų periodinėje spaudoje, kuriose pateikiami rekomendacinio pobūdžio pasiūlymai dėl bažnyčiose bei privačiuose rinkiniuose esančių ir nykstančių kultūros paminklų saugojimo bei atnaujinimo. Visi šie leidiniuose pateikti patarimai meno kūriniams išsaugoti buvo skirti ne tik išsilavinimą turintiems dailininkams, bet ir tiems, kurie, remdamiesi pateiktais metodais ir paprastomis medžiagomis, galėjo patys nuvalyti ir atnaujinti paveikslus. Galima daryti prielaidą, kad toks paprastas ir visiems prieinamas meno kūrinių išsaugojimo metodų pateikimas turėjo keletą priežasčių. Gali būti, kad pagrindinė priežastis buvo noras sustabdyti paveikslams atnaujinti naudojamus kenksmingus metodus, ir todėl buvo stengiamasi kuo plačiau skleisti informaciją apie nekenksmingus būdus. Kita priežastis gali būti ta, kad, nykstant meno kūriniams, norėta kuo daugiau žmonių supažindinti su įvairiais metodais ir taip juos paskatinti prisidėti prie šių objektų išsaugojimo. Išnagrinėjus paveikslų priežiūrai ir atnaujinimui skirtą literatūrą bei joje pateiktus metodus, galima teigti, kad nors ir nedaug, bet tai turėjo įtakos senų tapybos kūrinių atnaujinimams. Tokia Lenkijoje, Lietuvoje ir Rusijoje išleista literatūra buvo tikrai prieinama Vilniuje dirbusiems dailininkams, kurie atnaujindavo ir meno kūrinius.

5. Lietuvoje, pralaimėjus 1863 m. sukilimą, buvo uždaromos bažnyčios ir vienuolynai, o ten buvę paveikslai sunaikinti, sunyko arba perkelti į kitas bažnyčias. Meno kūriniai, perkelti į kitą, konkrečiam objektui nepritaikytą vietą, būdavo įvairiai perdaromi nepaisant autorinių formatų (mažinami arba didinami), atnaujinami pertapant autorinę kompoziciją savamokslių dailininkų ar laikomi įvairiose meno kūriniams saugoti netinkamose patalpose. Kadangi vietinės reikšmės paveikslų tvarkyba priklausė nuo bažnyčias prižiūrinčių dvasininkų valios, pasikeitus meno sampratai ir bažnyčių administratorių požiūriui, daug meno kūrinių netvarkomi sunyko, būdavo pašalinami arba pakeičiami naujai nutapytais paveikslais, nes seni kūriniai nebuvo vertinami (aišku, išskyrus stebuklingus paveikslus). Esminis įvykis, lėmęs tolesnę meno raidą Lietuvoje bei iš dalies ir meno kūrinių atnaujinimo tendencijas, buvo Vilniaus piešimo mokyklos įsteigimas 1866 m.

6. Išnagrinėjus surinktą informaciją apie atliktus senų arba pažeistų paveikslų atnaujinimo darbus Vilniaus krašte 1863–1918 m., galima teigti, kad pastebimas metodikos regresas. Gali būti, kad tokį regresą nulėmė Vilniaus universiteto uždarymas 1832 m. gegužės 13 d., bažnyčios skurdas ir Vilniaus provincialėjimas. Jei palygintume XIX etinį ir estetinį I pusės ir II pusės požiūrį į senų paveikslų priežiūrą, nerastume didelių skirtumų. Tačiau galima pastebėti, kad iš romantizmo idėjų kilęs istorizmas taip pat turėjo įtakos tapybos kūrinių atnaujinimui. Galima teigti, kad istorizmo įtakoje susiformavo požiūris, kad geriausias paveikslų atnaujinimas yra toks, kurio neįmanoma be specialių žinių pastebėti.

7. XX a. pradžios pavieniai paveikslų išsaugojimo atvejai atskleidžia dar nuo XIX a. vidurio egzistavusį paveikslų atnaujinamo metodą primityviai pagal seną autorinę kompoziciją pertapyti vaizdinę pusę. Pasitaikantys pavieniai sudėtingesni atvejai versdavo dailininkus eksperimentuoti ir naudoti netinkamus metodus, kurių rezultatai dažnai būdavo katastrofiški meno kūriniams.

8. Didelę įtaką kultūros ir meno raidai bei ir paveikslų restauravimui padarė 1919 m. spalio 12 d. savo veiklą atnaujinęs Stepono Batoro vardu pavadintas Vilniaus universitetas. 1922 m. Vilniaus kraštą prijungus prie Lenkijos ir įsteigus atskirą Vilniaus vaivadiją, įsigaliojo visi Lenkijos kultūros paveldo apsaugos įstatymai, kurie lėmė intensyvesnius Vilniaus miesto ir Vilniaus krašto architektūros paminklų išsaugojimo darbus. Tuo metu puikiai funkcionavo kultūros paminklų apsaugos sistema, dėl kurios išsaugota daugybė Vilniaus krašto architektūros pastatų ir meno kūrinių. Tačiau dėl didelės apimties ir specialistų trūkumo neišvengta klaidų ir nekokybiškai atliktų darbų. Daugiausia duomenų surinkta apie Vilniuje gyvenusio ir dirbusio dailininko Kazimiero Kviatkovskio su pagalbininkais atliktus meno kūrinių restauravimo bei bažnyčių dekoravimo darbus. Vertingus stebuklingus paveikslus itin kruopščiai ir gerai restauravo iš Varšuvos atvykęs prof. Jonas Rutkovskis.

9. Išanalizavus informaciją, galima teigti, kad atskiro tyrimo objekto – Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno – molbertinės tapybos kūrinių tvarkybos istorijos nagrinėjimas, dalinai padėjo atskleisti iš rašytinių šaltinių žinomą šiame objekte buvusių paveikslų tvarkybos darbų istorinę raidą, kuri iliustruoja objektyvios tvarkybos istorijos raidos ir konkrečių istorinių aplinkybių nulemtų veiksmų santykį.

Palyginus II ir III dalyje pateiktą informaciją bei jos analizę, galima teigti kad:

1. Nieko išskirtinio ir svarbaus, atskleidžiančio atskiros objektų grupės – Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno – paveikslų atnaujinimo specifiką, nepastebėta. Meno kūriniai Vilniuje panašiais metodais būdavo atnaujinami visais nagrinėtais laikotarpiais;

2. Senų tapybos kūrinių atnaujinimo darbai XVIII a. viduryje susiję su Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno vidaus interjero remontu. Pagrindiniai atnaujinimo darbai skirti paveikslų pritaikymui konkrečiai funkcijai ir tos funkcijos atlikimo vietai. Dažnai paveikslams atnaujinti pakviesti tapytojai dirbdavo ne su vienu kūriniu, o su keliais arba net keliasdešimčia. Gali būti, kad Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyne, darbus atliko keliaujanti bernardinų ordino vienuolių ir pasauliečių amatininkų grupė, kuri XVIII a. pirmoje pusėje remontavo po karo nukentėjusius bernardinų vienuolynus įvairiuose miestuose. Galima teigti, kad tokių pavyzdžių, tvarkant Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų tapybos kūrinius, gali būti ir daugiau;

3. Galimi atnaujinimai hipotetiškai siejami taip pat su žinomais istoriniais aptaisų ir karūnų tvirtinimo faktais;

4. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslo *S. Petrus Regalatus* atnaujinimo darbai atskleidė, kiek religiniai-istoriniai įvykiai (šiuo atveju naujo šventojo kanonizacija) gali veikti atliekamų tvarkybos darbų pobūdį. Tai įrodo, kad kai kuriais atvejais verta atidžiau patyrinėti Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų pavienius tapybos kūrinius ir grupes;

5. Remiantis nutapytų Polocko kankinių ciklo ir atnaujinto *Palaimintojo Silvestro* paveikslų lyginamąja analize, kurios metu pareikštas ir įrodytas teiginys, kad šių paveikslų ir tapybos, ir atnaujinimo darbus atliko tas pats asmuo, galima teigti, kad tokių pavyzdžių, tvarkant Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų tapybos kūrinius, gali būti ir daugiau;

6. Galima pastebėti, kad kaip ir visame mieste, taip ir Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyne XIX a. pirmoje pusėje iki 1863 m. buvo tam tikras tapybos kūrinių priežiūros ir atnaujinimo darbų suintensyvėjimas. Gal tai rodo susirūpinimą kultūros ir meno vertybių išsaugojimu, o gal tai priklausė nuo individualių bažnyčias prižiūrinčių dvasininkų iniciatyvos;

7. Dėl nežinomų priežasčių XX a. pradžioje Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyne buvę tapybos kūriniai nesulaukė pakankamo restauratorių dėmesio, o paveikslams atlikti tik nedidelės apimties pažeidimų likvidavimo darbai, kurių metu stengtasi pagal išgales užtikrinti bent minimalią gerą būklę. Gali būti, kad tai priklausė nuo tuo metu bažnyčią prižiūrinčio dvasinininko. Tokių pavyzdžių Vilniaus krašte galima aptikti tikrai daug.

Sutrumpinimai

AAA – autoriaus asmeninis archyvas
KPC – Kultūros paveldo centras
LCVA – Lietuvos centrinis valstybės archyvas
LDM – Lietuvos dailės muziejus
LDM RC – Lietuvos dailės muziejaus P. Gudyno restauravimo centras
LKMA – Lietuvių katalikų mokslų akademija
LNM – Lietuvos nacionalinis muziejus
LVIA – Lietuvos valstybės istorijos archyvas
MAB RS – Lietuvos mokslų akademijos Rankraščių skyrius
VDA – Vilniaus dailės akademija

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA

1. Rankraštiniai šaltiniai

1973 m. LTSR Dailės muziejaus (dab. LDM) restauracinių dirbtuvių tapybos skyriaus restauruotų darbų protokolai, f. 1, ap. 4, b. 107.

Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai, in: LDM RC, technologinių tyrimų ataskaita, Vilnius, 2008.

Aušros Vartų Marija, in: LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, rest. nr. 70/6430, restauratorė Janina Bilotienė.

Blažiūnas Juozapas, *Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio (Bernardinų) bažnyčios paveikslų kaita. Restauracinis aspektas*: Magistro darbas (vadovė R. Janonienė), VDA Paminklotvarkos katedra, 2008.

Brunonas. Stebuklas bažnyčioje (1674 m.), in: LDM RC archyvas , kilnojamojo kultūros paminklo restauravimo pasas, rest. Nr. 155/8035, restauratorius Juozapas Blažiūnas.

Dokumentų byla apie Vilniaus Misionierių Viešpaties Dangun žengimo bažnyčią ir vienuolyno pastatą (Subačiaus 24, 26), Atr-56 a., 1956–1974 (ištrauka-vertimas iš lenkų k. iš CVA esančio Vl. Zahorskio rankraščio, in: CVA, f. 279, ap. 8, b. 10, sąs. 31), in: KPC dokumentų fondai, f. 3, ap 1, b. 433.

Dokumentų byla apie Vilniaus Pranciškonų bažnyčią ir vienuolyno ansamblį (Trakų 9, Kretingos, Lydos, Kėdainių g-vės), Atr-64, 1934–1978 (ištrauka-vertimas iš lenkų k. iš CVA esančio Vl. Zahorskio rankraščio, in: CVA, f. 279, apr. 8, b. 10, sąs. 32), in: KPC dokumentų fondai, f. 3, ap 1, b. 430.

Dokumentų byla apie Vilniaus Trinitorių Viešpaties Jėzaus bažnyčią (Smėlio 10), Atr-54, 1946–1973 (ištrauka-vertimas iš lenkų k. iš CVA esančio Vl. Zahorskio rankraščio, in: CVA, f. 279, ap. 8, b. 10, sąs. 32), in: KPC dokumentų fondai, f. 3, ap 1, b. 430.

Dokumentų byla apie Vilniaus Visų Šventų bažnyčią (Rūdininkų g-vė 20/1), Atr-53, 1950–1974 (ištrauka-vertimas iš lenkų k. iš CVA esančio Vl. Zahorskio rankraščio, in: CVA, f. 279, ap. b. 10, sąs. 30), in: KPC dokumentų fondai, f. 3, ap 1, b. 428.

Homolicki Michal, *Do wykazu obrazów Franciszka Smugliewicza*, 1845, in: MAB RS, f. 151, ap. 1019.

Inwentarz Funduszu Kosciola I Szpitala OO. Bonifratrow Wilenskich. 1832 r. Mca Aprila 20 dn. Sporzadzony, in: MAB. VKF – 2058.

Karaliaus Žygimanto Augusto portretas, in: LDM RC tapybos restauravimo registracijos knyga Nr. 6, 1986 m., rest. Nr. 96/4672, restauratorius Balys Pakštas.

LDM RC archyvas, restauravimo protokolas Nr. 518/6.

LDM RC archyvas, restauravimo protokolas Nr. 529 / 17.

LDM RC archyvas, restauravimo protokolas Nr. 21 / 692.

Lietuvos TSR Dailės muziejus. LTSR Dailės muziejaus Restauracinių dirbtuvių tapybos skyriaus restauruotų darbų protokolai, 1958–1959, f. 1, ap. 4, Nr. 159 / 3 – 543 / 31, b. 3 Pradėta: 1958 m. sausio 7 d. Baigta: 1959 m. gruodžio 17 d. Byloje 93 lapai.

Maras Vilniuje 1710 m., in: LDM RC archyvas , kilnojamojo kultūros paminklo restauravimo pasas, rest. Nr. 95/7245, restauratorė Margarita Šimelionytė.

„Nieco o pracach konserwacyjnych w kaplicy św. Kazimiera“, in: *Dziennik Wileński*, 1935-07-19, Nr. 196, p. 3.

Nukryžiuotas Kristus, in: LDM RC archyvas , kilnojamo kultūros paminklo restauravimo pasas Rest. nr. 17/7647, restauratorius Algimantas Vaineikis.

Palaimintasis Vladislovas iš Gielniovo, in: LDM RC archyvas , kilnojamojo kultūros paminklo restauravimo pasas, rest. nr. 12/7932, restauratorius Algimantas Vaineikis.

Penkios Kristaus žaizdos (1666 m.), in: LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, rest. Nr. 71/7361/b, restauratorius Juozapas Blažiūnas.

Polocko kankinys brolis Adomas, in: LDM RC archyvas, restauravimo protokolas Nr. 93 / 6743, restauratorė Teresė Blažiūnienė.

Polocko kankinys brolis Paulius, in: LDM RC archyvas, restauravimo protokolas Nr. 18 / 6918, restauratorius Balys Pakštas.

„Pranciškus Tičkovskis, *L. Sapiegos 300 metų mirties jubiliejaus paminėjimo komiteto susirašinėjimas su Vilniaus vaivadijos konservatoriumi Lorenzu*, 1933, in: LMAB RS f. 147, ap. 286.

Przegląd miejscowy, in: *Kuryer Wileński*, 1862-08-. VIII. 28., Nr. 60, p. 482.

„Restauracja kośioła po-Trynitarskiego na Antokolu. Budowę Ołtarza głównego. Ciekawe odkrycia“, Nr. 351, in: *Dziennik Wileński*, 1933-12-. XII. 29.

Rinkevičiaus portretas (1838 m.), in: LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas,, rest. nr. Nr. 661/90, restauratorė Žymantė Kasperavičienė.

S. Petrus Regalatus, LDM RC archyvas, LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, restauratorius Juozapas Blažiūnas, nr. 15/6575, 1995.

Sapiegų Dievo Motina, in: LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, rest. nr. 75/4475, restauratorė Janina Bilotienė.

Sopulingoji Dievo Motina, LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, restauratorius Algimantas Vaineikis, rest. nr. 90/6098, 1990.

Sopulingoji Švč. Mergelė Marija (1666 m.), in: LDM RC archyvas, kilnojamojo kultūros paminklo restauravimo pasas, rest. Nr. 71/7361/a, restauratorius Juozapas Blažiūnas.

Szczecińskie Studia Kościelne, 1994, Nr. 5, p. 29–38.

Šv. Ignaco Lojolos regėjimas, in: LDM RC archyvas, kilnojamo kultūros paminklo restauravimo pasas rest. nr. 17/4774, restauratorius Algimantas Vaineikis.

Šv. Mikalojus, in: LDM RC tapybos restauravimo registracijos knyga Nr. 5, 1983 m., rest. Nr. 394/3075, restauratorius Balys Pakštas.

Šv. Pranciškus Asyžietis ir Šv. Klara garbina Kristaus kančios emblemas ir Švč. M. Marijos vardo pagarbinimas, in: LDM RC archyvas, kilnojamo kultūros paminklo restauravimo pasas rest. nr. 54/6204, restauratorė Teresė Blažiūnienė.

Šv. Pranciškus Ksaveras (Mickiewicz, 1694), in: LNM Restauravimo centro eksponato restauravimo pasas Nr. 15/06, restauratorė Vita Blažiūnienė.

Šv. Rapolo atsisveikinimas su Tobijų šeimonis, in: Respublikinis kultūros paminklų restauravimo trestas, kilnojamo kultūros paminklo restauravimo pasas rest. nr. 146/R-286, restauratoriai J. Jociūtė, A. Šataitė, R. Šarpneckis.

Šv. Kazimieras Trirankis, in: LDM RC archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, rest. nr. 115/4515, restauratorė Janina Bilotienė.

Šventasis Benediktas, in: kilnojamo kultūros paminklo restauravimo pasas Nr. 2/94-95, UAB Vilniaus Restauratorius“, restauratorius Mantas Matuiza.

Šventoji šeima su Šv. Ona ir Šv. Joakimu, in: UAB „Smailė“ kultūros paminklo restauravimo pasas 1992.I.13/851. R 454, restauratorė Birutė Miškinienė.

Uziębło Lucjan, „Restauracja zakrystji“, in: *Kurjer Litewski*, 1914 -02 23, Nr. 45, p. 2.

Vilniaus Katedros turto surašymo aktas 1952 03 06, in: KPC dokumentų fondai, f. 3, ap 1, b. 473.

Vilniaus Vaivadijos Valdybos dokumentai dėl Vilniaus Aušros vartų paveikslo karūnavimo ir paveikslo restauravimo būklės protokolai, in: KPC dokumentų fondai, 1994, f. 22, ap 1, b. 60.

Vilniaus Vaivadijos Valdybos susirašinėjimo dokumentai dėl Bonifratrų bažnyčios remonto (1927–1937), in: KPC dokumentų fondai, 1994, f. 22, ap 1, b. 80.

Vilniaus Vaivadijos Valdybos susirašinėjimo dokumentai dėl statybos darbų Vilniuje Didžiojoje g-vėje 58 ir dėl Šv. Kazimiero bažnyčios restauravimo (1924–1937), in: KPC dokumentų fondai, 1994, f. 22, ap 1, b. 51.

Vilniaus vyskupas Benediktas Vaina, in: LDM RC archyvas, kilnojamo kultūros paminklo restauravimo pasas rest. nr. 73/4473, restauratorė Teresė Blažiūnienė.

Wiadomosci bieżące, in: *Kurier Wilenski*, 1863, Nr. 4, p. 10.

Wiadomosci bieżące, in: *Kurier Wilenski*, 1863, Nr. 5, p. 12.

„Wiadomosci bieżące“, in: *Kurjer Litewski*, 1914-01-30, Nr. 24, p. 2.

Zahorskis Vladislovas, „Šv. Kryžiaus (Bonifratrų) bažnyčios aprašymas“, in: *LCVA*, f. 279, ap. 8, b. 8.

„Zanieczyszczona i zrujnowana upływem lat facjata kośioła XX. Reformatów Warszawskich“, in: *Kuryer Warszawski*, 1841, Nr. 148, p. 705.

2. Publikuoti šaltiniai

Šymakas Juozas Tomas Grigalius, „Švč. Mergelė Marija pamokslininkų ordiną puošia įvairiomis relikvijomis ir savo bei Sūnaus stebuklingais paveikslais“, vertė Regimanta Stankevičienė, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2002, t. 25: *Paveikslas ir knyga. LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*, sudarytoja Tojana Račiūnaitė.

3. Literatūra

„Aleksander Rycerski“ , in: *Kłosy*, Warszawa, 1867-04-12, t. 4, Nr. 95, p. 1–3.

Antanavičius Darius, „Vilniaus vyskupo Valerijono Protasevičiaus 1579 m. kovo 26 d. testamentas“, in: *Lietuvos istorijos metraštis*, Vilnius, 2005, t. 1.

Balaišytė Lina, „Dailininkų darbo paklausa Vilniuje XVII a. antroje pusėje – XVIII a.“, *Dailės istorijos studijos*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, t. 2: *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, sudarytoja Aistė Paliušytė, p. 134–146.

Balaišytė Lina, „Dailininko statuso problema LDK“, in: *Menotyra*, 2004, nr. 2, p. 1–6.

Balaišytė Lina, „Dailė Vilniaus miestiečių gyvenime XVII a. II pusėje – XVIII a.: dailės rinkiniai ir municipaliniai užsakymai“, in: *Kultūrologija*, 2002, t. 9, p. 64–78.

Baliński Michał, Lipiński Tymoteusz, *Starożytna Polska: pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym*, Warszawa: nakład i druk S. Orgelbranda, 1850, t. 3.

Baranowski Andrzej Józef, *Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku*, Warszawa: PAN, 2003.

Bėkšta Arūnas, Panavaitė Dalia, „Paveikslo ‘Trakų Madona’ tapybos technikos tyrimai“, in: *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2001, t. 4, p. 186–197.

Bielinienė Janina, „Ką apie prof. J. Klosą pasakoja jo knygos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 1993, t. 2: *Vilniaus architektūros mokykla XVIII–XX a.*, sudarytojas Adomas Butrimas, p. 194–219.

Blažiūnas Juozapas, „Apšvietos epocha ir tapybos restauravimo sampratos kaita. Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas XIX a. pradžioje“, in: *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*, Vilnius: LDM, 2011, t. 14, sudarytoja Danutė Mukienė, p. 173–188.

Blažiūnas Juozapas, „Kultūros paminklų apsaugos organizacijos ir paveikslų tvarkyba Vilniaus krašte nuo XX a. pradžios iki 1939“, in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, Vilnius: LKMA leidykla, 2012, t. 36, sudarytojas Mikas Vaicekauskas, p. 115–128.

Blažiūnas Juozapas, „Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje. Paveikslo iš Vilniaus šv. Pranciškaus Asyžiečio (bernardinų) bažnyčios ankstesnių restauravimų analizė“, in: *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*, Vilnius: LDM, 2007, t. 10, sudarytoja Danutė Mukienė, p. 185–194.

Blažiūnas Juozapas, „Tapybos kūrinių išsaugojimo ir restauravimo tendencijos Vilniaus krašte XIX a. antroje pusėje – XX a. pradžioje“, in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*. Vilnius: LKMA leidykla, 2011, t. 35, sudarytojas Mikas Vaicekauskas, p. 59–73.

Blažiūnas Juozapas, „Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas 1763–1918 metais“, in: *Muziejinių eksponatų priežiūra*, Vilnius: Lietuvos muziejų asociacija ir LDM, 2009, t. 2: *Meno kūrinių restauravimo etiniai ir estetiniai principai*, sudarytojos Jūratė Senvaitienė, Janina Lukšėnienė, Laima Vedrickienė, p. 127–151.

Blažiūnas Juozapas, „Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje“*,* in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, Vilnius: LKMA leidykla, 2011, t. 34, sudarytojas Mikas Vaicekauskas, p. 169–182.

Blažiūnas Juozapas, „Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkyba nuo XVI a. antros pusės iki XVIII a. pabaigos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius: VDA leidykla, 2012, t. 64: *Vizualioji kultūra: problemos ir interpretacijos*, sudarytoja Monika Saukaitė, p. 215–233.

Blažiūnas Juozapas, „Vilniaus šv. Pranciškaus Asyžiečio (Bernardinų) bažnyčios paveikslo ‘Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje’ (1674 m.) donatorius Leonas Bazilijus Sapiega (1652–1686 m.)“, in: *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*, Vilnius: LDM, 2008, t. 11, sudarytoja Danutė Mukienė, p. 188–196.

Blažiūnas Juozapas, „XVII amžiaus paveikslo ‘S. Petrus Regalatus’ restauravimas“, in: *Metraštis*, Vilnius: LDM, 1998, Nr. 2, p. 292.

Blažiūnas Juozapas, „XIX a. pradžios–XX a. pradžios Vilniaus bažnyčių paveikslų restauratoriai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius: VDA leidykla, 2009, t. 54: *Iškilmės ir kasdienybė Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje ir jos kontekstuose*, sudarytoja Aistė Paliušytė ir Tojana Račiūnaitė, p. 93–110.

Brandi Cesare, *Teoria del restauro di Cesare Brandi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1963.

Brensztejn Michał, *Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie*, Wilno: Woj. Kom. Regionalny, 1937.

Brykczyński Antoni, *Dom Boży, praktyczne wskazówki budowania, naprawiania i utrzymywania kościołów*, Warszawa: Druk. St. Niemiery, 1888.

Bukowski Julian, Jasna Góra. Dzieje cudownego Obrazu Bogarodzicy w Częstochowie, Krakow: Nakładem Księgarni Katolickiéj Dra Wł. Miłkowskiego, 1894.

Charewiczowa Łucja, *Lwowskie organizacje zawodowe za czasów przedrozbiorowych*, Lwów: Wydawnictwo zakładu narodowego im. Ossolińskich, 1929.

Chodźko Domnik Cezary, „Kościół i klasztor Panien Benedyktynek w Wilnie“, in: *Pamiętnik Religijno-Moralny*, Warszawa, 1858, t. 5, p. 481–514.

Chromiński (Sypniewski) Tomasz, *Ukaziciel malarstwa czyli przewodnik dla artystów tej sztuki*, Warszawa, 1861.

Ciatti Marco, *Appunti per un manuale di storia e di teoria del restauro*, Firenze: Edifir, 2010.

Conti Alessandro, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano: Electa. 2002 (Conti Alessandro, *A History of the Restoration and Conservation of Works of Art*, Oxford: Elsevier, 2007).

Czudowski Leon, „Poświęcenie kamienia węgielnego pod budowę kośioła w Starych Trokach", in: *Przegląd Katolicki*, 1898-09- 03–15, Nr. 37, p. 585.

Dettloff Paweł, *Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1930. Teoria i praktyka*, Kraków: Universitas, 2006.

Dokładna nauka czyszczenia i naprawiania obrazów, olejnemi, woskowemi, wodnemi, i suchemi barbami malowanych, Lwów: drukiem Piotra Pillera w Lwowie, 1845.

Drėma Vladas, *Dingęs Vilnius*, Vilnius: Vaga, 1991.

Drėma Vladas, *Kanutas Ruseckas*, Vilnius: VDA leidykla, 1996.

Drėma Vladas, *Pranciškus Smuglevičius*, Vilnius: Vaga, 1973.

Drėma Vladas, *Vilniaus bažnyčios*, Vilnius: Versus Aureus, 2008.

Drėma Vladas, *Vilniaus Šv. Jono bažnyčia*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 1997.

Drėma Vladas, *Vincentas Smakauskas*, Vilnius: VDA leidykla, 2001.

Dzieło sztuki a konserwacja, pod red. Dariusz Nowacki i Jerzy Żmudziński, Kraków: Stow. Historyków Sztuki, 2004.

Frycz Jerzy, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1975.

Guillerme Jasques, *L'atelier du temps. Essai sur l'altevation des peintures*, Paris: Hermann, 1964.

Gurlitt Cornelius, *Über Baukunst*, Dresden, 1904.

Hoppen Jerzy, „Malarz Jan Prechtl-brat Józew od Św. Teresy", in: *Prace i materjały sprawozdawcze sekcji historji sztuki Towarzystwa przyjaciół Nauk w Wilnie*, Wilno: Wydawnictwo Wydzailu T-wa przyjaciól nauk w Wilnie, 1938–1939, t. 3.

Ilgiewicz Henryka, „Vilniaus mokslo bičiulių draugijos (1907–1939) biblioteka: komplektavimas ir fondų raida", in: *Knygotyra*, 2011, Nr. 57, p. 217–234.

„Isz Lietuvos", in: *Auszra*, Tilźē: O. V. Mauderodę, 1884, Nr. 12. p. 409-412.

Jakimowicz Irena, Ryszkiewicz Andrzej, „Szkola Sztuk Pieknych w Warszawie. 1844–1866", in: *Rocznik Warszawski*, 1963, t. 4.

Janonienė Rūta, „Apie Apreiškimo paveikslą iš Vilniaus Bernardinų bažnyčios", in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2009, t. 52: *Meno kūrinys: paviršius, figūra, reikšmė*, sudarytoja Dalia Klajumienė, p. 47–57.

Janonienė Rūta, *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*, Vilnius: Aidai, 2010.

Janonienė Rūta, *Jonas Rustemas*, Vilnius: VDA leidykla, 1999.

Jurkowlaniec Grażyna, „Restauracja obrazów i rzeźb w dobie potrydenckiej reformy Kośioła“, in: *Dzieło sztuki a konserwacja*, p. 145–158.

Kaladžinskaitė Auksė, „Brolijų dailės užsakymai Vilniuje XVIII a.“, *Dailės istorijos studijos*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, t. 2: *Dailė LDK miestuose: poreikiai ir užsakymai*, sudarytoja Aistė Paliušytė, p. 147–164.

Kaladžinskaitė Auksė, „Svetimšaliai dailininkai XVIII a. Vilniuje“, in: *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2004, t. 35, p. 7–13.

Kaladžinskaitė Auksė, „XVI–XVIII a. Vilniaus amatininkų cechai ir jų altoriai“, in: *LKMA Metraštis*, 2004, t. 24, p. 89–113.

Kałamajska-Saeed Maria, „Kościół parafialny p.w. Wniebowzięcia Najśw. Marii Panny w Żołudku“, t. 3: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, Kóscioły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, Kraków: Antykwa, 2010, p. 179–241.

Kałamajska-Saeed Maria, *Ostra brama w Wilnie*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990.

Kantak Kamil, *Bernardyni Polscy. 1573–1795–1932*, Lwów: Nakladem prowincja Polskiej OO. Bernardynów, 1933, t. 2.

Kantak Kamil, „Pierwsza prowincja Bernardynow litewskich 1520–1571“, in: *Litwa i Rus*, Wilno, 1912, t. 4, sąs. 2.

Kasperavičienė Žymantė, „Trakų Dievo Motina“, in: *Kultūros paminklai*, Vilnius: Savastis, 1994, kn. 1., p. 118–128.

Kauno architektūra: Albumas, sudarytoja ir mokslinė redaktorė Algė Jankevičienė, Vilnius: Mokslas, 1991.

Keršytė Nastazija, *Lietuvos muziejai iki 1940 metų*, Vilnius: LNM, 2003.

Klasztory bernardyńskie w Polsce, pod red. H. E. Wyczawskiego, Kalwaria Zebrzydowska, 1985.

Kłos Józef, „Z koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej w Wilnie“, in: *Przewodnik Katolicki*, 1927, Nr. 29.

Kobrzeniecka-Sikorska Grażyna, *Ikona, kult, polityka. Rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII*, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego, 2000.

Konstantynów Dariusz, *Wileńskie towarzystwo artystów plastyków 1920–1939*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademini Nauk, 2006.

Kraszewski Józef Ignacy, *Wilno od początków jego do roku 1750*, Wilno: Nakład i druk Józefa Zawadzkiego, 1840, t. 2.

Kształcenie artystyczne w Vilnie i jego tradycje / Vilniaus meno mokykla ir jos tradicijos, Torun: wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1996.

Kulakauskas Antanas, „Dailės katedrų įkūrimo Vilniaus universitete istorinės aplinkybės“, in: *Acta academiae artium vilnensis*, Vilnius, VDA leidykla, t. 11: *Pranciškus Smuglevičius ir jo epocha*, sudarytojas V. Jankauskas, 1997, p. 5–9.

Kultūros paveldo apsauga: Reglamentuojančių dokumentų rinkinys, Vilnius: Savastis, 1997.

Kurczewski Jan, *Biskupstwo Wileńskie od jego założenia aż do dni obecnych, zawierające dzieje i prace biskupów i duchowieństwa djecezji wileńskiej, oraz wykaz kościołów, klasztorów, szół i zakładów dobroczynnych i społecznych*, Wilno: Nakład i druk Józefa Zawadzkiego, 1912.

Kurczewski Jan, *Koronacja cudownego obrazu N. P. Marii Trockiej*, Księga pamiątkowa Mariańska, t. 2, sąs. 2, Lwów-Warszawa, 1905.

Kurczewski Jan, *Kościół zamkowy czyli katedra Wilenska*, Wilno, 1912, t. 1.

Kurczewski Jan, „Stan kościołów parafjalnych w djecezji wileńskiej po najściu nieprzyjacielskiem“, 1655–1661 r., in: *Litwa i Ruś*, Wilno, 1912, t. 1, sąs. 3, p. 162–169.

Lietuvos dailininkų žodynas, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, t. 1: *XVI–XVIII a.*, sudarytoja ir atsakingoji redaktorė Aistė Paliušytė.

Lietuvos dailininkų žodynas, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, t. 2: *1795–1918.*, sudarytoja Jolanta Širkaitė.

Lietuvos sakralinė dailė / Tapyba. Skulptūra. Grafika/: parodos „Krikščionybė Lietuvos mene“ katalogas, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003, t. 1: *XIV–XX a. pradžia*, sudarytoja Dalia Tarandaitė.

Lietuvos vienuolynų dailė: parodos katalogas, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, R. Paknio leidykla, 1998.

Litwa i Rus, Wilno: Drukarnia Wydawnicza Jozefa Zawadzkiego, 1912, t. 1, Zeszyt 3.

Łopaciński Euzebjusz, „Nieznane dane archiwalne i wiadomósci źródłowe do historyi sztuki Wilna i B. W. X. Litewskiego od XVII do początków XIX w.“, in: *Prace i materjały sprawozdawcze sekcji historji sztuki Towarzystwa przyjaciół Nauk w Wilnie*, Wilno: Wydawnictwo Wydzailu T-wa przyjaciól nauk w Wilnie, 1938–1939, t. 3.

Lorentz Stanisław, *Album wileński*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczny, 1986.

Lorentz Stanisław, „Z materjałów do historyi architektury na ziemiach B. Wiekiego Księstwa Litewskiego“, in: *Prace i materjały sprawozdawcze sekcji historji sztuki Towarzystwa przyjaciół Nauk w Wilnie*, Wilno: Wydawnictwo Wydzailu T-wa przyjaciól nauk w Wilnie, 1938–1939, t. 3.

Łowmiański Henryk, *Akty cechów wileńskich 1495–1759*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006.

Łuszczkiewicz Władysław, *Poradnik dla zajmujących się utrzymaniem i restaurowaniem kościołów i kościelnych sprzętów*, Krakow: Przegląd Katolicki, 1887.

Łuszczkiewicz Władysław, *Wskazówka do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości*, Kraków: Gród podwawelski, 1869.

Łuszczkiewicz Władysław, *Wskazówka do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości*, in: *Przegląd Katolicki*, Warszawa, 1871, Nr. 36–40; 1872, Nr. 1–5.

Malarstwo Polskie. Manieryzm. Barok, Warszawa: Auriga, 1971.

Maniakowska Anna Maria, *Metody konserwacji malarstwa sztalugowego na ziemiach polskich w latach 1800–1918*, Toruń: Aksjomat, 2007.

Marconi Bohdan, *O sztuce konserwacji*, Warszawa: Arkady, 1982, wybór i opracowanie Juliusz Bursze.

Marijnissen Roger Hendrik, *Degradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art*, Bruxelles: Editions Arcade, 1967.

Maslauskaitė Sigita, „Šv. Kazimiero atvaizdas: pirmavaizdis ir kartotės", in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2004, t. 35: *Pirmavaizdis ir kartotė. Vaizdinių transformacijos tyrimai*, sudarytojai Marius Iršėnas ir Gabija Surdokaitė, p. 112–121.

Michiels Joseph Alfred, *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, Bruxelles, 1846.

Mikulionis Stanislovas, „Dėl kai kurių dailės paminklų Senuosiuose ir naujuosiuose Trakuose kilmės", in: *Menotyra*, Vilnius: Mokslas, 1998, Nr. 16, p. 26–33.

Montault Xavier Barbier, Traité pratique de la construction, de l'ameublement et de la décoration des églises, Paris: Louis Vivés, 1878.

Montamy D'Arclais de, *Traité des couleurs pour la peinture en émail et sur la porceliane*, Paris: Chez G. Cavelier, 1765.

Morelowski Marian, *Przewodnik turystyczny po województwie Wileńskim*, Wilno, 1938–1939.

Muziejinių eksponatų priežiūra, Vilnius: Lietuvos muziejų asociacija ir LDM, 2008, d. 1: *Meno kūrinių technikos ir tyrimai*: straipsnių rinkinys, sudarytojos dr. Jūratė Senvaitienė, Janina Lukšėnienė ir Laima Janina Vedrickienė.

Muziejinių eksponatų priežiūra, Vilnius: Lietuvos muziejų asociacija ir LDM, 2009, d. 2: *Meno kūrinių restauravimo etiniai ir estetiniai principai*, straipsnių rinkinys, sudarytojos dr. Jūratė Senvaitienė, Janina Lukšėnienė ir Laima Janina Vedrickienė.

„Nekrologia półroczna", in: *Tygodnik Illustrowany*, Warszawa, 1867 07 13, t. 16, Nr. 407.

Nowakowski Edward Zygmunt, *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej. Wiadomosci historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*, Kraków: druk W. L. Anczyca i Spólki, 1902.

„Ochranianie malowideł“, in: *Tygodnik Ilustrowany*, Warszawa, 1888, Nr. 275.

Oleńska Anna, „Kościól parafialny p.w. Matki Boskiej Różańcowej w Raduniu“, in: *Materiały dodziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, Kóscioły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, Kraków: Antykwa, 2005, t. 1, p. 183–210.

Paknys Mindaugas, *Mecenatystės reiškinys XVII a. LDK. Bažnytinės architektūros užsakymai*, Vilnius: VDA leidykla, 2003.

Paknys Mindaugas, „Vilniaus miestiečių tapybos rinkiniai XVII a. II pusėje“, in: *Menotyra*, 2000, Nr. 2, p. 28–32.

Paknys Mindaugas, „Vilniaus tapytojų padėtis XVII a. II pusėje“, in: *Menotyra*, 1999, Nr. 4, p. 9–13.

Paliušytė Aistė, „Kristupo Radvilos (1585–1640) sutartys su amatininkais“, in: *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2004, t. 32, p. 44–51.

Paliušytė Aistė, „Kristupas Radvila (1585–1640) – tapybos užsakovas“, in: *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2001, t. 23, p. 28–35.

Paliušytė Aistė, „Tapytojų verslas XVIII a. Palenkės Bialoje“, in: *Menotyra*, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2004, t. 35, p. 14–23.

Perrault Charles, „Paraleles des Anciens et Modernes“, in: Zygmunt Waźbiński, *O rozpoznawaniu i wartościowaniu obrazów: Poglądy siedemnastowiecznych pisarzy i amatorów sztuki*, (ser. Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Skrypty i Teksty Pomocnicze), Toruń: Nakładem Uniwersyteta Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1975.

Petkus Viktoras, *Vilniaus Šv. Mikalojaus bažnyčia*, Vilnius: Petro ofsetas, 2004.

Piast czyli Pamiętnik technologiczny, obeymuiący przepisy gospodarstwa domowego i wieyskiego, ogrodnictwa, sztuk pięknych, rękodzielń i rzemiosł, niemniéy lekarstwa domowe, pospolite i zwierzęce, Warszawa: w drukarni przy ulicy Mazowieckiéy, 1830, t. 13.

Piast czyli Pamiętnik technologiczny, obeymuiący przepisy gospodarstwa domowego i wieyskiego, ogrodnictwa, sztuk pięknych, rękodzielń i rzemiosł, niemniéy lekarstwa domowe, pospolite i zwierzęce, Warszawa: w drukarni przy ulicy Mazowieckiéy, 1830, t. 16.

Piast czyli Pamiętnik technologiczny, obeymuiący przepisy gospodarstwa domowego i wieyskiego, ogrodnictwa, sztuk pięknych, rękodzielń i rzemiosł, niemniéy lekarstwa domowe, pospolite i zwierzęce, Warszawa: w drukarni przy ulicy Mazowieckiéy, 1830, t. 24.

Piles Roger de, *Les premiers éléments de la peinture pratique*, Paris: Jombert, 1767.

Pirazzoli Nullo, *Introduzione al restauro*, Venezia: CLUVA Università, 1986.

Pirazzoli Nullo, *Teorie e storia del restauro*, Ravenna: Edizioni Essegi, 1994.

Pyzel Konrad, „Kościół parafialny p.w. Św. Trójcy w Iszczolnie“, in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, Kóscioły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, Kraków: Antykwa, 2010, t. 3, p. 19–58.

Poklewski Józef Marian, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Torun: wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1994.

Polski Słownik Biograficzny Konserwatorów Zabytków, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006, t. 2.

Poplatek Jan, Paszenda Jerzy, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków: Wydawnictwo apostolstwa modlitwy, 1972.

„Proszek do pozłacania: Drugi sposób przyrządzania proszku do pozłcznia, Trzeci sposob robienia proszku złótego“, in: *Piast czyli Pamiętnik technologiczny, obeymuiący przepisy gospodarstwa domowego i wieyskiego, ogrodnictwa, sztuk pięknych, rękodzielń i rzemiosł, niemniéy lekarstwa domowe, pospolite i zwierzęce*, Warszawa: w drukarni przy ulicy Mazowieckiéy, 1830, t. 13, p. 115–117.

„Przeglad miejscowy“, in: *Kuryer Wileński*, 1862 08 28, Nr. 60, p. 482.

Račiūnaitė Tojana, *Vizijos ir atvaizdai: Basųjų karmelitų palikimas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.

Rastawiecki Edward, *Słownik malarzów polskich tudziez̀-obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, Warszawa: Nakładem autora, 1851, t. 2.

Remer Jerzy, *Madonna warowni wileńskiej (rzecz o obrazie Matki Boskiej Ostrobramskiej)*, Kraków: Drukarnia Narodowa, 1927.

Remer Jerzy, „Madonna warowni wileńskiej“, in: *Sztuki Piękne*, 1926–1927, t. 3, nr. 9, p. 325–341.

„Restauracja obrazu Matki Boskiej w kościele św. Michała“, in: *Dziennik Wileński*, 1935-07-14, Nr. 191, p. 8.

Royt Jan, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 1999.

Ruszczyc Ferdynand, *Wydzial sztuk pięknych universitetu Stefana Batorego w latach 1919–1929*, Wilno, 1931.

Skrudlik Mieczysław, *Historja obrazu i kultu Najświętszej Maryi Panny Ostrobramskiej*, Wilno: nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1927.

Ślesiński Władysław, „Dawne metody i środki chemiczne stosowane przy konserwacji malarstwa sztalugowego“, in: *Ochrona Zabytków*, 1984, nr. 1, p. 25–27.

Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy, Warszawa: PAN, 1971, t. 1: *A–C*, pod redakciją Jolanty Maurin-Białostockiej.

Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy, Warszawa: PAN, 1975, t. 2: *D–G*, pod redakciją Jolanty Maurin-Białostockiej.

Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy, Wrocław: Ossolineum, 1979, t. 3: *H–Ki*, pod redakciją Jolanty Maurin-Białostockiej i Janusza Derwojeda.

Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy, Wrocław: Ossolineum, 1986, t. 4: *Kl–La*, praca zbiorowa pod redakcją Jolanty Maurin Białostockiej i Janusza Derwojeda.

Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy, Warszawa: PAN, 1993, t. 5: *Le–M*, pod redakciją Janusza Derwojeda.

Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): Malarze, rzeźbiarze, graficy, Warszawa: PAN, 1998, t. 6: *N–Pc*, pod redakciją Katarzyny Mikockiej-Rachubowej i Małgorzaty Biernackiej.

Smilingytė-Žeimienė Skirmantė, *Lietuvos bažnyčių dailė: XX amžiaus I pusė*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009.

Smokowski Wincenty, „Do wspomnień o szkole malarskiej wileńskiej, Adama Szemesza“, in: *Athenaeum*, Wilno, 1847, t. 1, p. 152–203.

Smokowski Wincenty, „O malarstwie w Polsce“, in: *Dzwon Literacki*, Warszawa, 1846, t. 2, p. 123–158.

Smoleński Władysław, *Pisma historyczne*, Kraków: Skład główny w księgarni G. Gebethnera i spółki, 1901, t. 1.

Sitwell Tina, Staniforth Sarah, *Studies in the History of Painting Restoration*, London: Archetype Publications, 1998.

Stankevičienė Regimanta, „Stebuklingi Lietuvos dominikonų provincijos paveikslai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius, 2002, t. 25: *Paveikslas ir knyga. LDK dailės tyrimai ir šaltiniai*, sudarytoja Tojana Račiūnaitė, p. 194–206.

Sulikowska-Gąska Aleksandra, „Odnawianie ikon a status cudownych wizerunków na Rusi w XV–XVII w.“, in: *Dzieło sztuki a konserwacja*, p. 159–171.

Szulborski Eugeniusz, „Sleńdzińscy i Galeria im. Sleńdzińskich“, in: *Nasza gazeta*, 2001, Nr. 42 (531), p. 7–10.

Svičiulienė Pranė, „Vincas Slendzinskis“, in: *Dailėtyra*, Vilnius: Vaga, 1981, p. 189–196.

Širkaitė Jolanta, „Vilniaus piešimo mokykla ir jos mokiniai“, in: *Kultūros istorijos tyrinėjimai*, Vilnius: Gervelė, 1997, t. 3, sudarytojas Vytautas Berenis, p. 166–229.

Taurogiński Bolesław, „Dane Archiwalne o artystach na dworze książąt Radziwiłłów XVI–XIX w.”, in: *Prace i materjały sprawozdawcze sekcji historji sztuki Towarzystwa przyjaciół Nauk w Wilnie*, Wilno: Wydawnictwo Wydzailu T-wa przyjaciól nauk w Wilnie, 1938–1939, t. 3, p. 19–23.

Tokarska-Bakir Joanna, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków: Universitas, 2000.

Torsello Benito Paolo, *Che cos'è il restauro? –Nove studiosi a confronto*, Venezia: Marsilio Editori, 2005.

Uchowicz Katarzyna, „Kościół parafialny p.w. ŚŚ. Piotra i Pawla w Różance“ , Kraków: Antykwa, 2005, t. 1: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, Kóscioły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, p. 211–245.

Uspienski Boris Andriejewicz, *Kult św. Mikołaja na Rusi*, Lublin: Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1985.

Uziębło Lucjan, „Kościół po – Bernardyński w Wilnie“, in: *Kurjer Litewski*, priedas Życie ilustrowane, 1909, Nr. 4, p. 25–26.

Uziębło Lucjan, „Kościół po – Bernardyński w Wilnie“, in: *Kurjer Litewski*, priedas Życie ilustrowane, 1909, Nr. 5, p. 33–35.

Uziębło Lucjan, „Wincenty Sleńdziński, artysta-malarz Wileński“, in: Tygodnik Polski, 1899, Nr. 10, p. 9–10.

Venclova Tomas, *Vilniaus vardai*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2006.

Vilniaus klasicizmas: Parodos katalogas, Varšuvos nacionalinis muziejus, 1999 m. gruodis–2000 m. sausis, Lietuvos dailės muziejus, 2000 m. kovas–rugsėjis, Vilnius: LDM, Baltos lankos, 2000.

Viñas Salvador Muñoz, *Contemporary Theory of Conservation*, London: Elsevier, 2005.

Watin Jean Felix, *Nauka teoryczno-praktyczna sztuki malarza, pozłacarza, lakiernika: dzieło użyteczne artystóm i amatoróm, chcącym się zajmować malowaniem, pozłacaniem i lakierowaniem na przedmiotach wszelkiego rodzaju, w budowlach, na meblach, na rozmaitych fraszkach, pojazdach, na płótnach, i t.p.*, Przetłómaczył z czwartego wydania francuzkiego Wiktor Siekierzyński, Wilno: nakładem W. Siekierzyńskiego, 1854.

Watin Jean Félix, *L''rt de faire et d'employer le vernis*, Paris: Quillau, 1772.

Watin Jean Félix, *L'Art du peintre, doreur, vernisseur*, Paris: Et fe trouve à Liége, 1773.

Watin Jean Félix, *Supplément á "L'Art du peintre, doreur, vernisseur*, Paris: Et fe trouve à Liége, 1773.

Węsławska Emilia, „Poświęcenie kaplicy po-Franciszkańskiej w Wilnie", in: *Przyjaciel Ludu*, 1906-10-12 (25), Nr. 40, p. 1–2.

„Wiadomość o życiu i dziełach Szymona Czechowicza", in: *Dziennik Wileński*, 1815, t. 2, p. 624–640.

Wizerunki i Roztrząsania Naukowe, Wilno: Józef Zawadski własnym nakładem, 1838, t. 1.

Wrzosek Adam, *Wskrzeszenie uniwersytetu Wileńskiego w r. 1919*, Wilno: druk Józefa Zawadzkiego, 1929.

Zahorski Władysław, *Kościół św. Michała i klasztory panien Bernardynek w Wilnie*, Wilno: Księgarnia stow. Naucz. Polskiego, 1911.

Zahorski Władysław, „Przycznek do dziejów wileńskiej loży masońskiej 'Gorliwy Litwin'", in: *Litwa i Rus*, Wilno: Drukarnia Wydawnicza Jozefa Zawadzkiego, 1912, t. 1, Zeszyt 3, p. 145–161.

Zgliński Marcin, „Kościół parafialny P. W. Trójcy Św. w Gierwiatach", in: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej: Kóscioły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, Kraków: Antykwa, 2005, t. 1, p. 67-–89.

Алешин Анатолий Борисович, *История реставрации масляной живописи в России*, Ленинград: Художник РСФСР, 1989.

Агеев П. Я., „Возобновление масляных картин", in: *Вестник изящных искусств*, Санкт-Петербург: Императорская Академия художеств, 1886, t. 4.

Антонова Валентина Ивановна, Мнёва Надежда Евгеньевна, *Каталог древнерусской живописи XIV–начала XVII веков: Опыт историко-художественной классификации*, Москва: Государственная Третьяковская галерея, 1963, t. 1.

Вздорнов Герольд Иванович, *История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век*, Москва: Искусство, 1986.

Горин Иван Петрович, *Реставрация произведений станковой масляной живописи*, Москва: Искусство, 1977.

Гупиль Фредерик Август, *Руководство к живописи масляными красками–с прибавленіем небольшаго трактата о реставрированіи картин*, С.-Петербург, 1868.

Наставление для реставрации (возобновления) картин, написанных масляными красками, Санкт-Петербург: тип. Вольфа, 1857.

Русские иконы, Москва: Мир энциклопедий Аванта+, 2011.

Сарабьянов Дмитрий Владимирович, „История архитектуры и художественных памятников Ферапонтова монастыря“, in: *Ферапонтовский сборник*, Москва: Советский художник, 1988, p. 9–98.

4. Internetiniai šaltiniai ir literatūra

Dekret Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami sztuki i kultury, [interaktyvus], Warszawa, 1918 11 08, Dz.U., 1918, nr. 16, poz. 36, [žiūrėta 2013-03-04], http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19180160036

Ks. Jarosław Wąsowicz SDB, *„Rycerz Niepokalanej” o koronacji Matki Boskiej Ostrobramskiej. Wspomnienie na zakończenie Roku Kolbiańskiego*, [interaktyvus], [žiūrėta 2012-10-11], in: http://braciawasowicz.blogspot.com/2011/09/rycerz-niepokalanej-o-koronacji-matki.html

Lietuvos Respublikos nekilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymo pakeitimo įstatymas, [interaktyvus], Vilnius, 2004 09 28, Nr. IX-2452, [žiūrėta 2012-10-11], in: http://www.heritage.lt/t_aktai/istatymai/nkpai.htm.

Renowacja kościoła Św. Michała w Oszmianie wiosną i latem 1937 roku, [žiūrėta 2012-06-23], in: http://www.oszmianszczyzna.pl/strona_oszmiana_renowacja_kosciola_1937.html.

Simas Sužiedėlis, *Vilnius istorijos vingiuose*, in: *Aidai*, [interaktyvus], 1973, Nr. 9, [žiūrėta 2013-01- 03], in: http://www.aidai.us/index.php?option=com_content&task=view&id=976&Itemid=133.

Žodžiai.lt: internetinis tarptautinių žodžių žodynas, [interaktyvus], 2009–2013, [žiūrėta 2012 2012-09-16], in: http://www.zodziai.lt/reiksme&word=restauracija&wid=17065.

„История Эрмитажа“, in: *The State Hermitage Museum: Hermitage History*, [interaktyvus], Государственный Эрмитаж, 2011, [žiūrėta 2013-01-07], in: http://www.hermitagemuseum.org/html_Ru/05/hm5_0.html.

ILIUSTRACIJOS



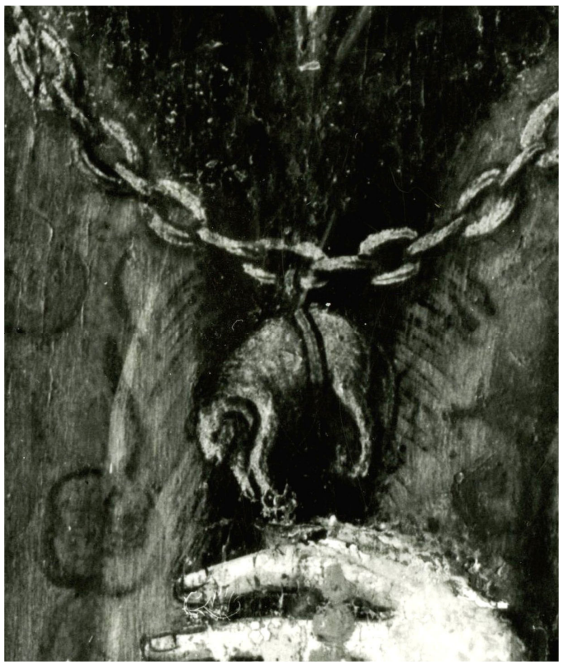
1.


IVSTVS VT PALMA FLO
REBIT SICVT CEDRVS
LIBANI MVLTIPLICABITR
1594 RENOVATVM

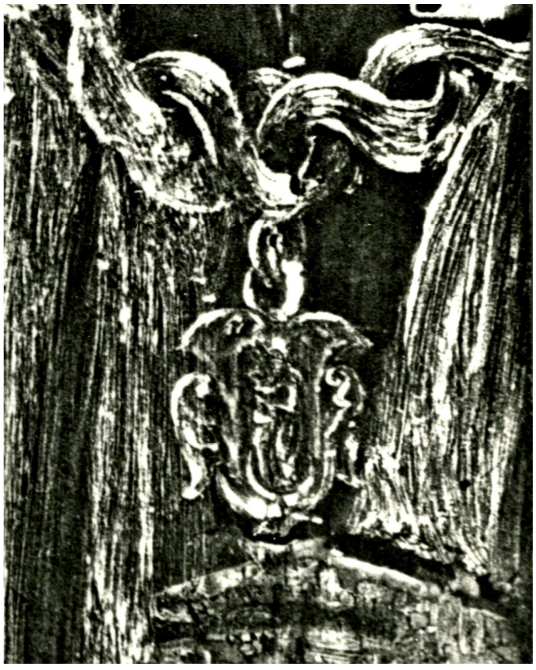
2.


IVSTVS VT PALMA FLO
REBIT SICVT CEDRVS
LIBANI MVLTIPLICABITR
1594 RENOVATVM

2.1



2.2



2.3



3.



3.1



4.



4.1



4. 2.



4. 3.



5.



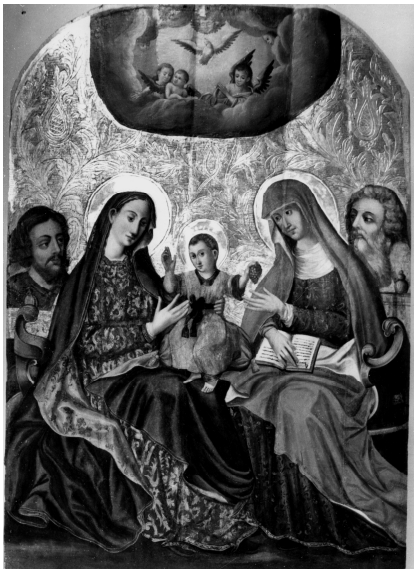
6.



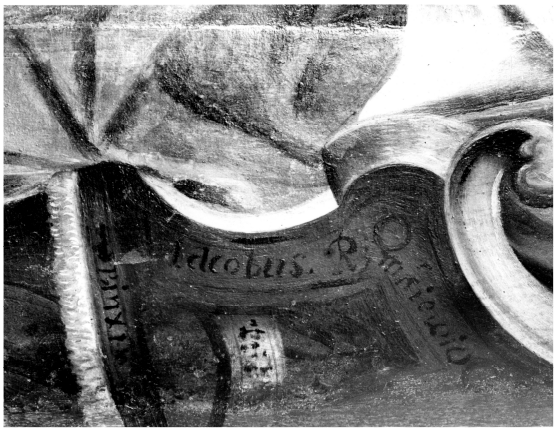
7.



7.1



8.



8.1



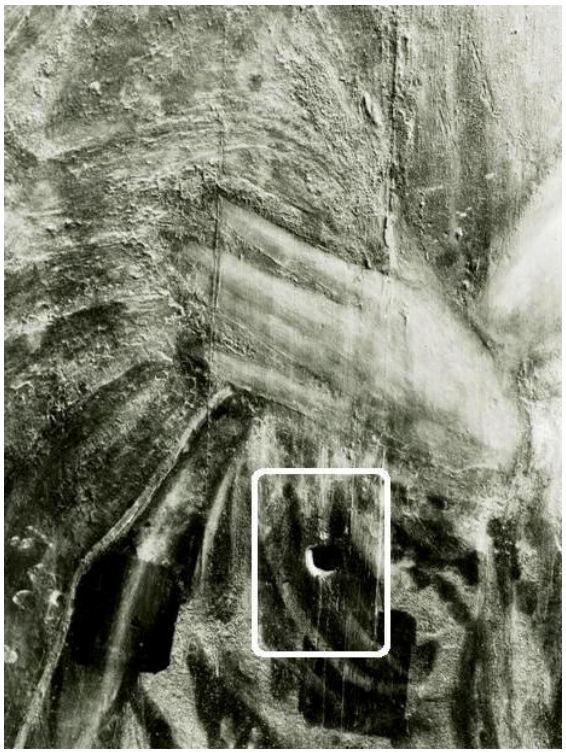
8.2



8.3



9.



9.1.



10



10.1



10.2



10.3



10.4



10.5



10.6



10.7



11



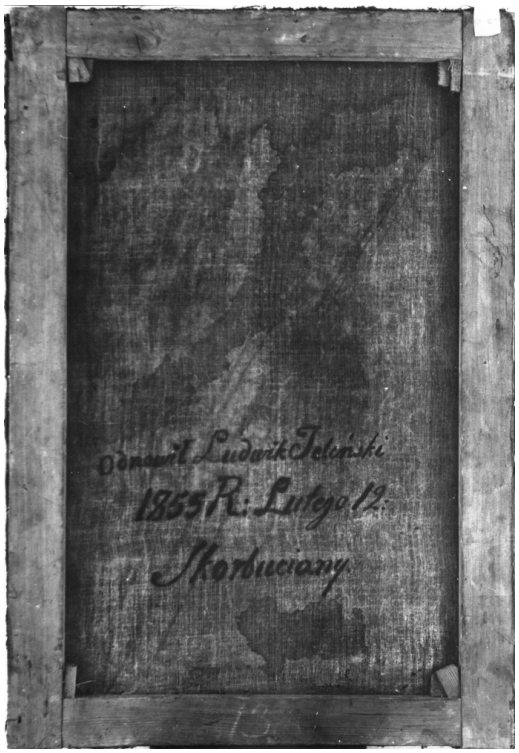
11.1



12



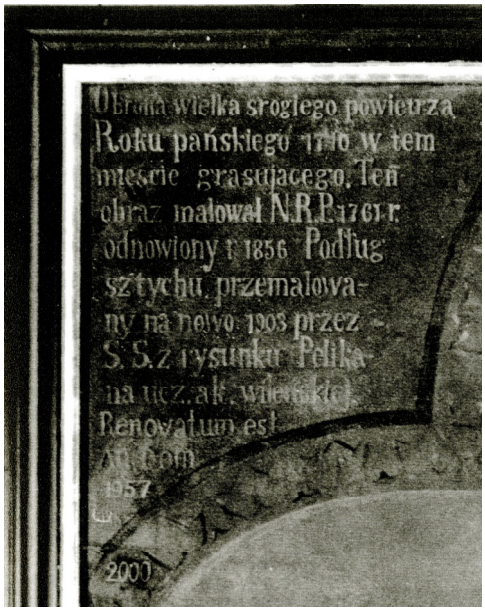
13


Ludwik Jelenski
1855 R: Lutego 12:
Skonczony

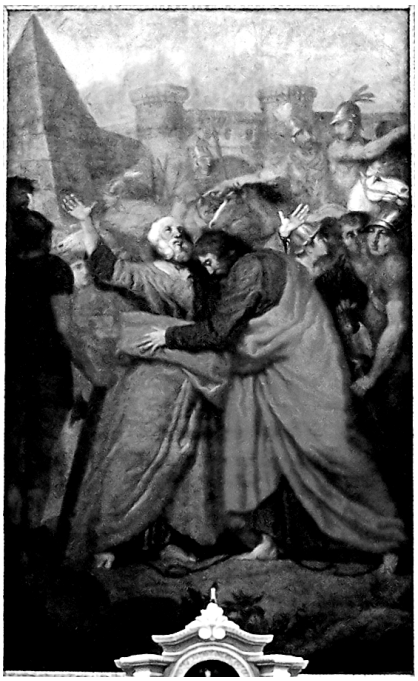
13.1



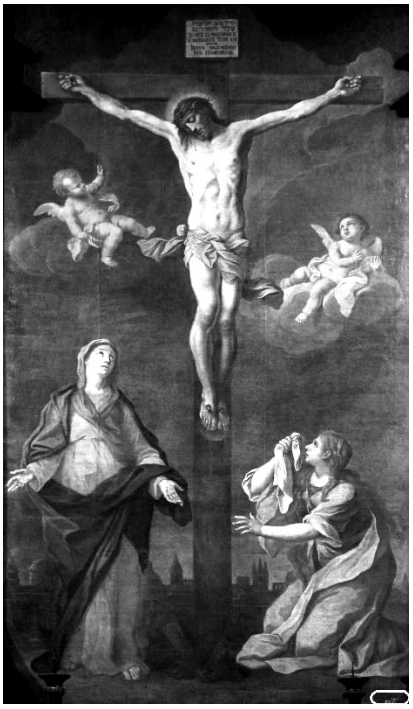
14


Roku pańskiego 1710 w tem
mieście grasującego. Ten
obraz malował N.R.P. 1761 r.
odnowiony r. 1856 Podług
sztychu, przemalowa-
ny na nowo 1908 przez
S. S. z rysunku Pelika
na uczn. ak. wiedeńskiej
Renovatum est
1957
2000

14.1



15



17.



17.1



16



18



19



19.1



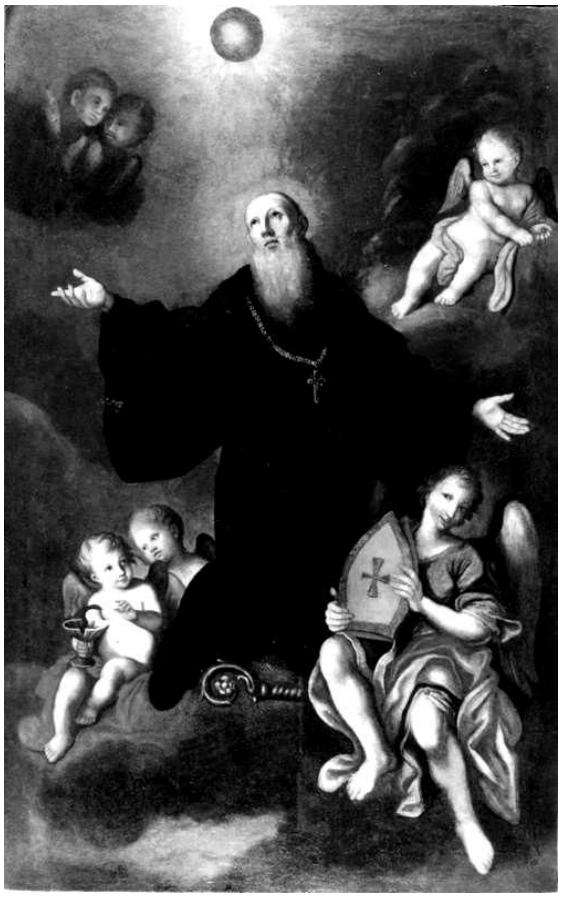
20.



20.1



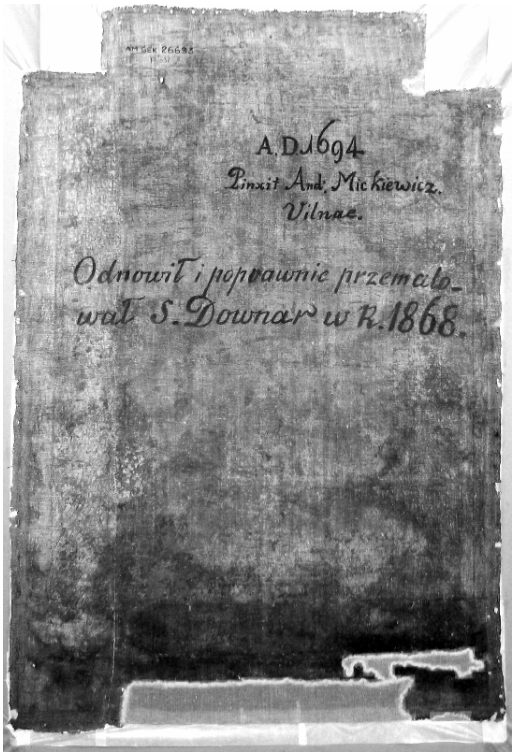
21.



22.



23.


A.D.1694
Pinxit And. Michiewicz.
Vilnae.
Odnowił i poprawnie przemalo-
wał S. Downar w R. 1868.

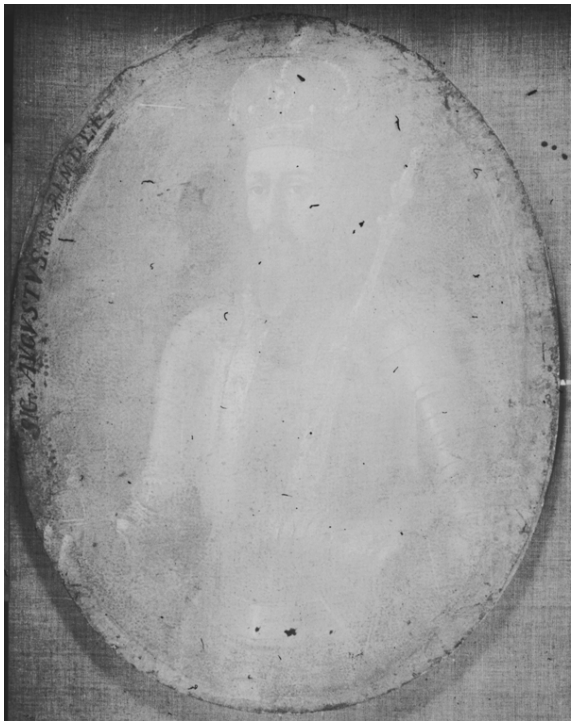
23.1



24.



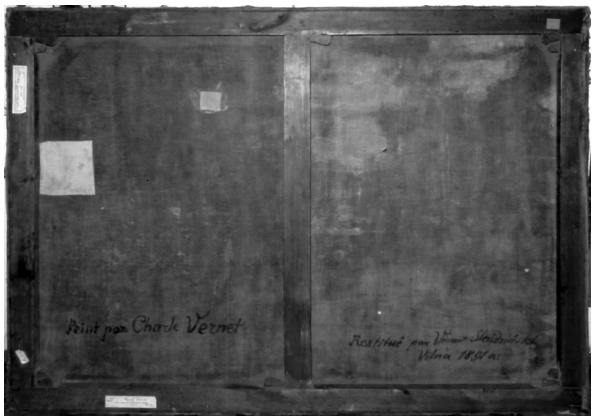
24.1



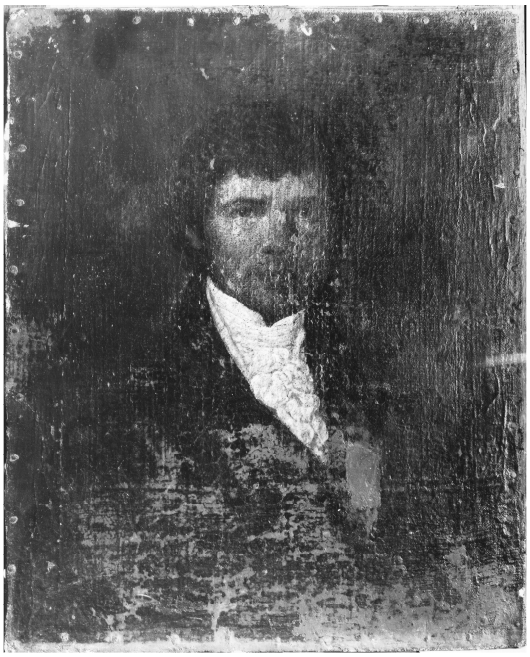
24.2



25



25.1



26



27



28



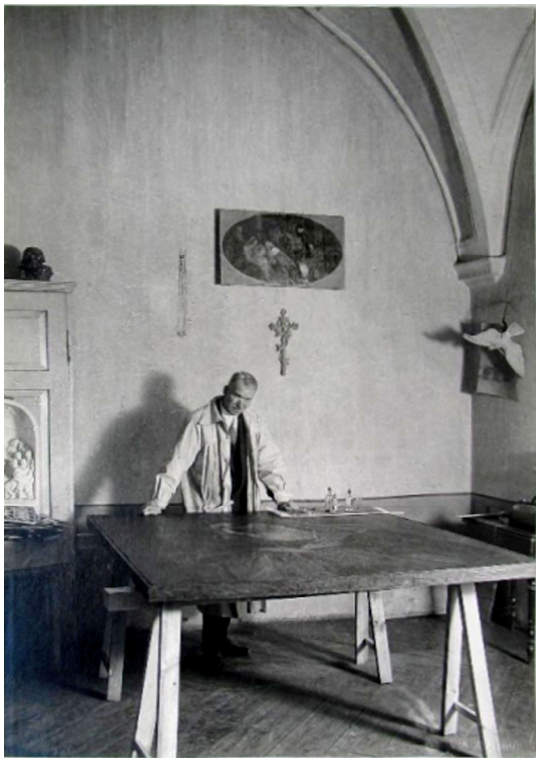
29



30



30.1



31



32



33



30.2



35



36



34



30.3



37



37.1



37.2



37.3



37.4



38



39



39.1



40



40.1



41



41.1



41.2



41.3



41.4



41.5



41.6



41.7



41.8



41.9



41.10



41.11



42

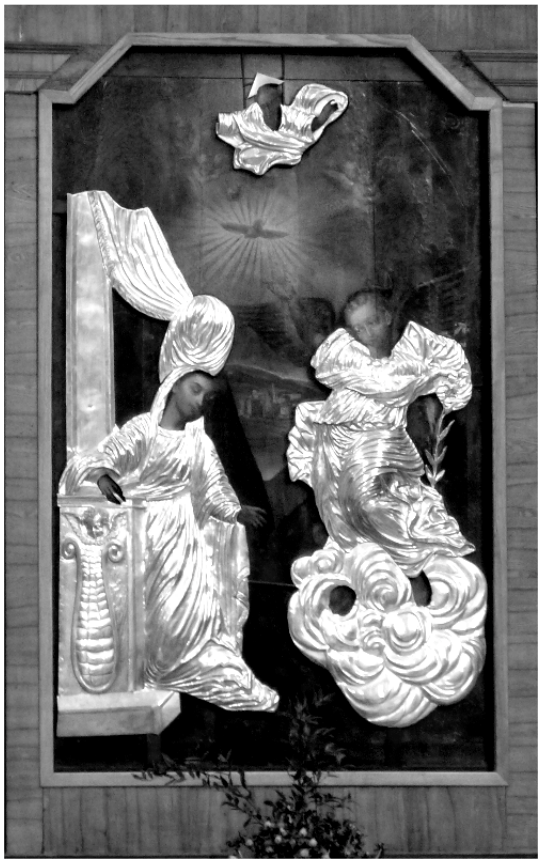


43



43.1

.



44



45



46



46.1



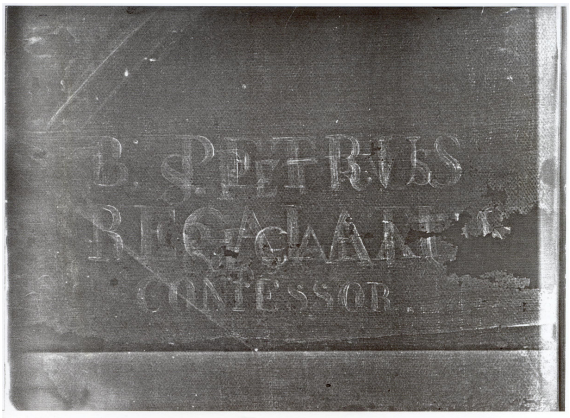
47



47.1



47.2



47.3



48



49



50



51



52



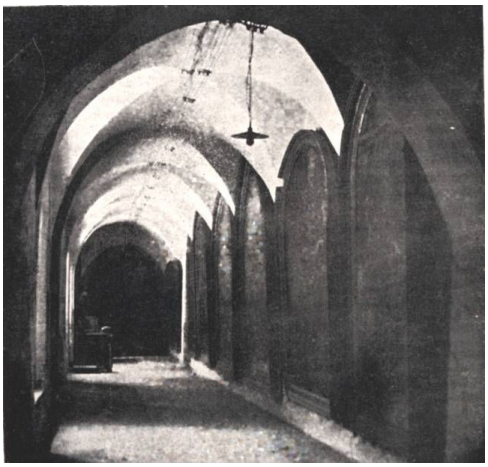
52.1



48.1



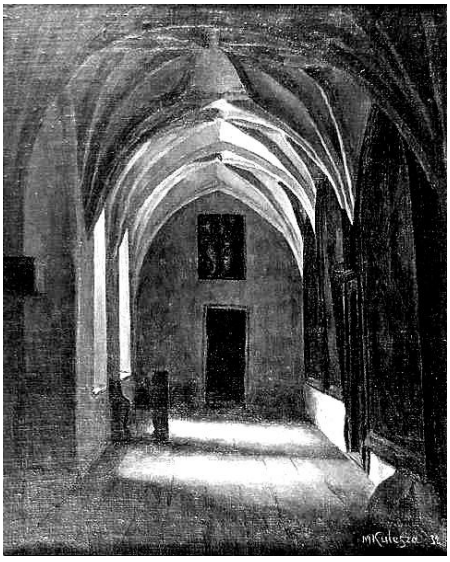
48.2



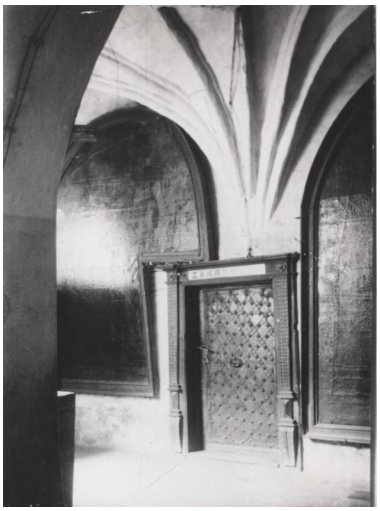
53



53.1



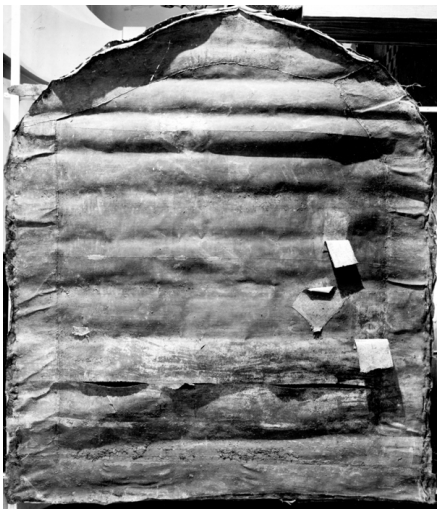
53.2



53.3



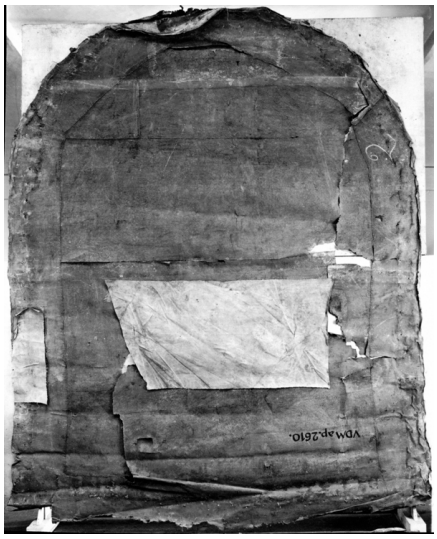
54



54.1



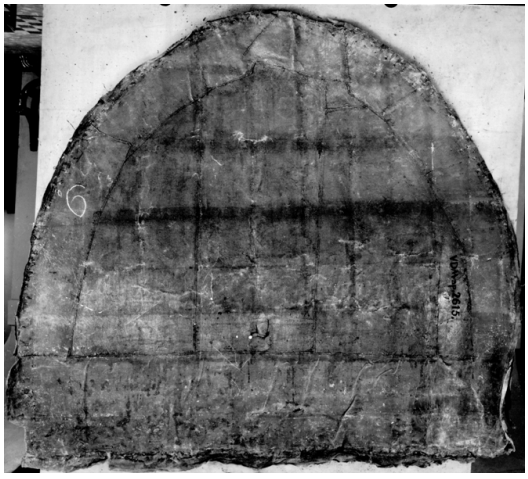
55



55.1



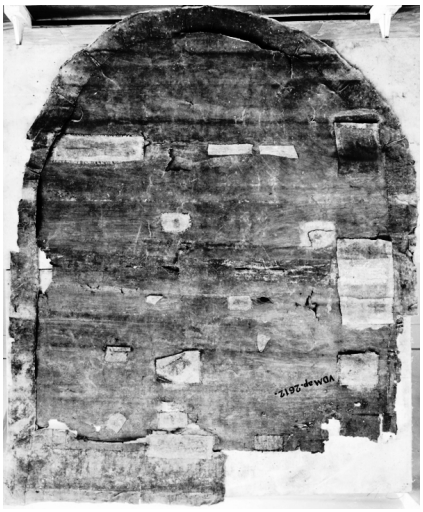
56



56.1



57



57.1



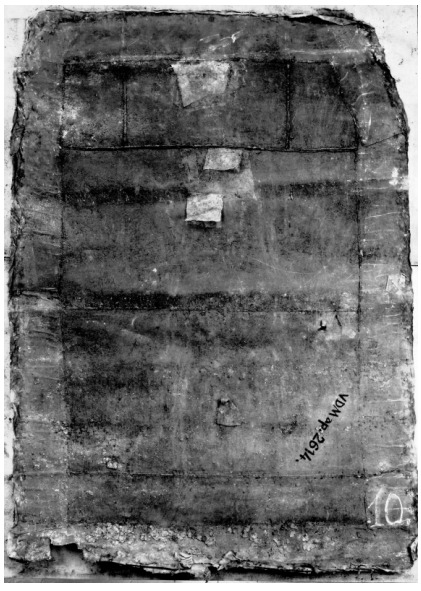
58



58.1



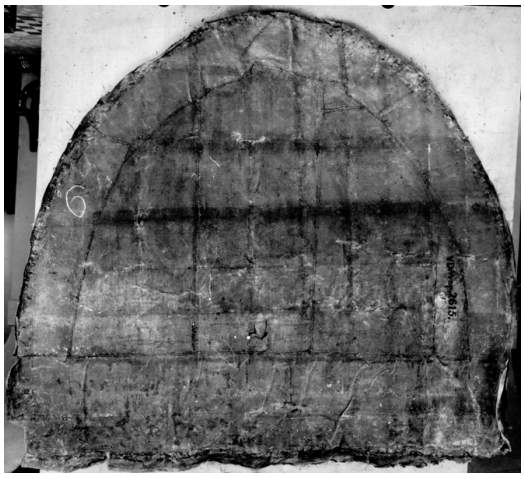
59



59.1



60.



60.1



61



61.1



62



62.1



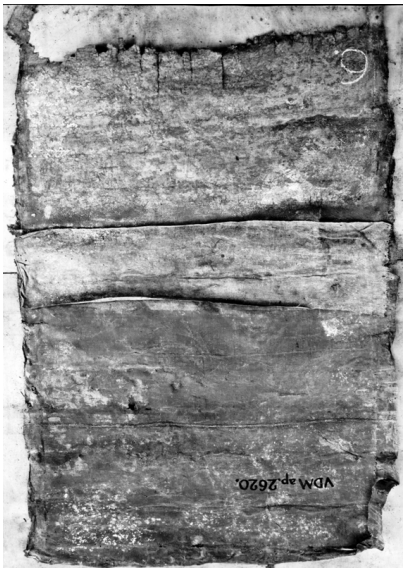
63



63.1



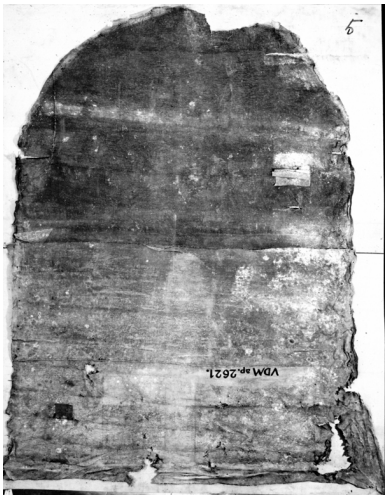
64



64.1



65



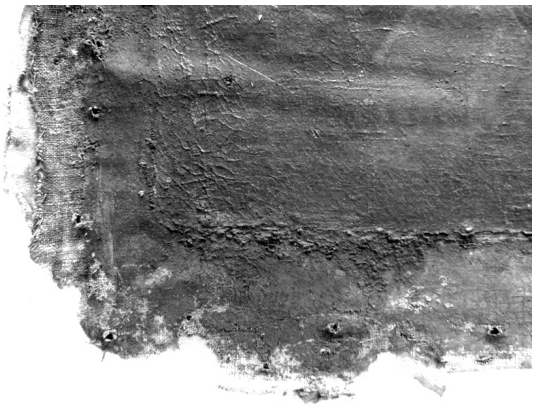
65.1



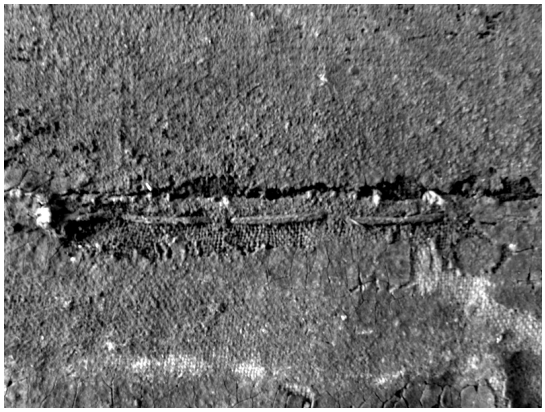
59.2



59.3



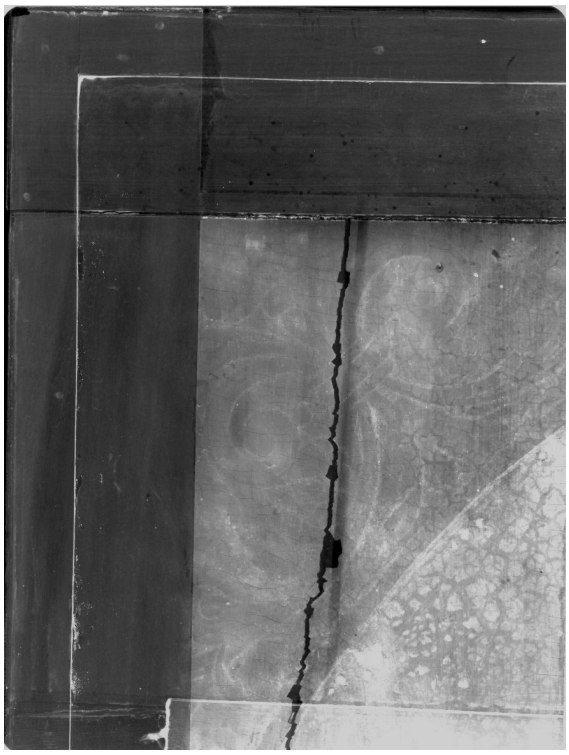
59.4



59.5



66



66.1



66.2



66.3


Vnribis Pater PAULUS Polon: Gvardian Polocensis

67


Vnribis Pater ADAMUS. Polon: Polocia: Martirii Coronam accepit
Anno 1865

68


decoratus. Anno 1865

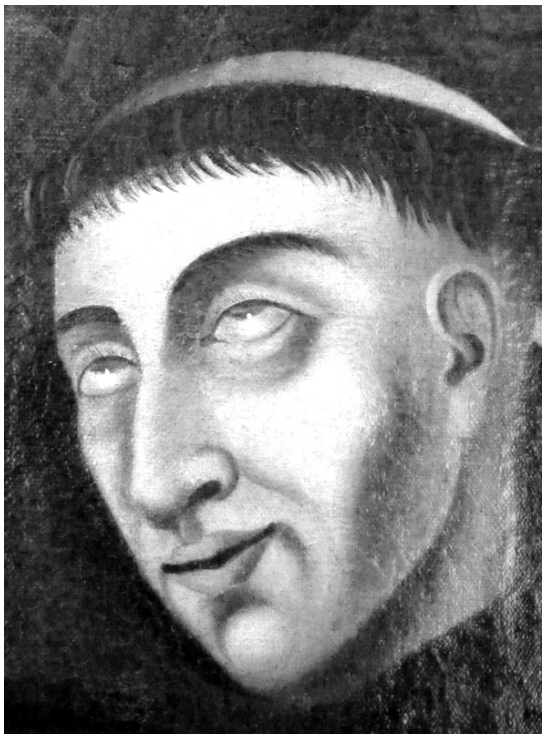
69



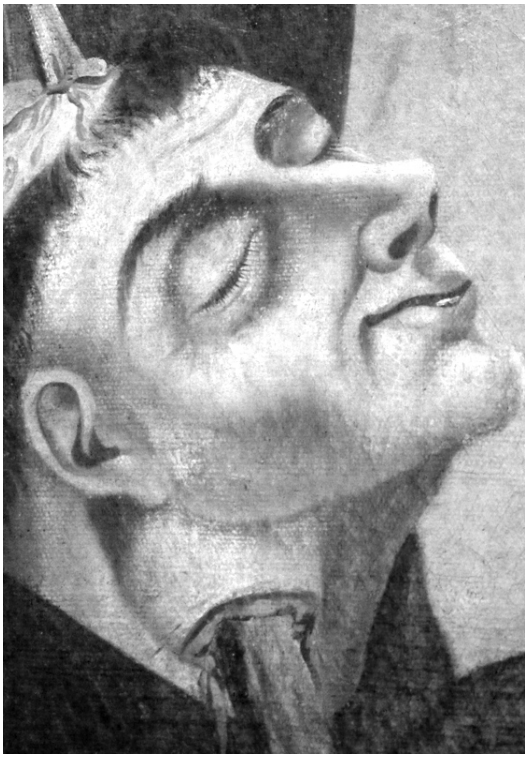
70



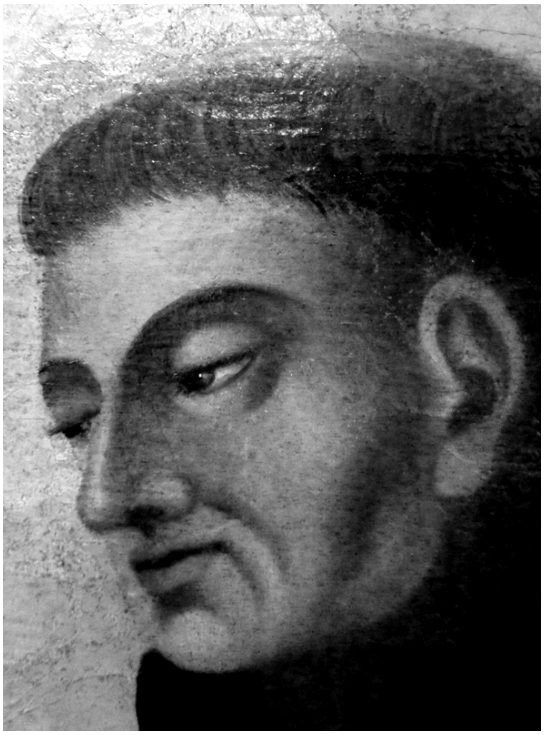
67.1



68.1



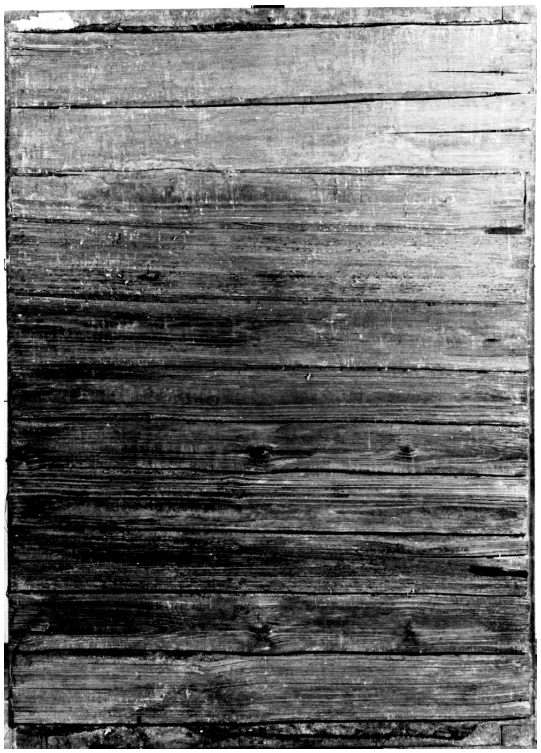
69.1



70.1



71



71.1.



72



72.1



73



73.1



74



74.1



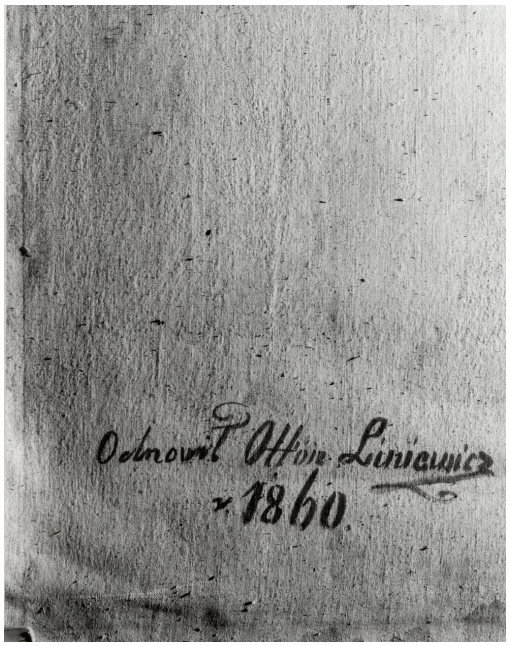
56.2



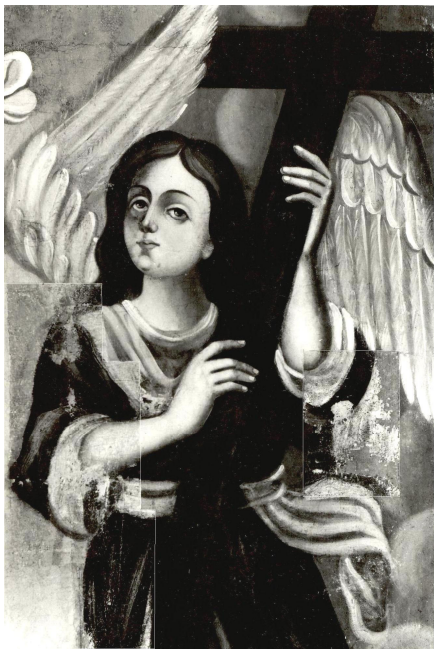
75



75.1



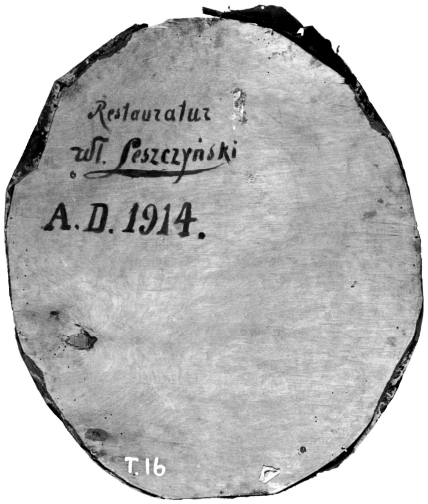
75.2



75.3



76



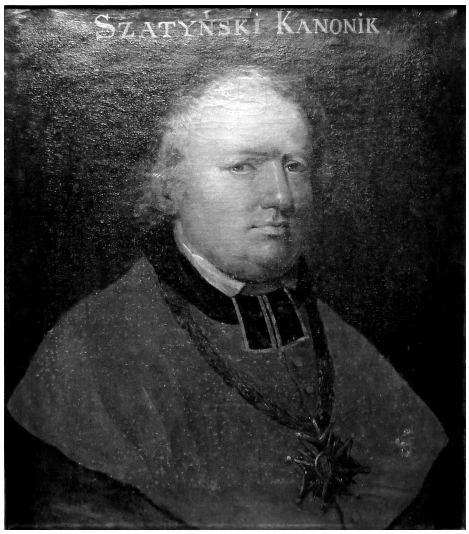
76.1



77



78



79



79.1

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

1. *Vladimiro Dievo Motina*, XI–XII a., in: *Русские иконы*, Москва: Мир энциклопедий Аванта+, 2011, il. 107.

2. *Šv. Kazimieras Trirankis*, XVI a. I pusė, Aleksandro Sidorenkos nuotrauka, 1985.

2.1. *Šv. Kazimieras Trirankis.* XVI a. I pusė, Arūno Bėkštos nuotrauka (UV spinduliuotė), 1985.

2.2. *Šv. Kazimieras Trirankis*, XVI a. I pusė, fragmentas, Aleksandro Sidorenkos nuotrauka, 1985.

2.3. *Šv. Kazimieras Trirankis*, XVI a. I pusė, fragmentas, Arūno Bėkštos nuotrauka (radiografija), 1985.

3. Vilniaus Šv. apaštalų Petro ir Povilo bažnyčios *Gailestingosios Dievo Motinos* altorius, fotografas nežinomas, XX a. pr.

3.1. *Gailestingoji Dievo Motina*, XVI a. II pusė, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

4. Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios *Dievo Motina,* XVI a. I pusė, Arūno Bėkštos nuotrauka, 1985.

4.1. Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios *Dievo Motina,* XVI a. I pusė, fragmentas, Arūno Bėkštos nuotrauka (radiografija), 1985.

4.2. Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios *Dievo Motina,* XVI a. I pusė, fragmentas, Arūno Bėkštos nuotrauka, 1985.

4.3. Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios *Dievo Motina,* XVI a. I pusė, fragmentas, Arūno Bėkštos nuotrauka, 1985.

5. *Šv. Antanas Paduvietis,* 1662–1663, in: *Malarstwo Polskie. Manieryzm. Barok*, Warszawa: Auriga, 1971, il. 142.

6. *Stebuklingas Šv. Pranciškaus stigmų gavimas,* 1662–1663, in: *Malarstwo Polskie. Manieryzm. Barok*, Warszawa: Auriga, 1971, il. 143.

7. *Trakų Dievo Motina,* XVI a., Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

7.1. *Trakų Dievo Motina,* XVI a., Arūno Bėkštos nuotrauka (radiografija), 1994.

8. *Rūdninkų Šventoji šeima su Šv. Ona ir Šv. Joakimu,* XVI a., Antano Lukšėno nuotrauka, 1992.

8.1. *Rūdninkų Šventoji šeima su Šv. Ona ir Šv. Joakimu,* XVI a., fragmentas, Antano Lukšėno nuotrauka, 1992.

8.2. *Rūdninkų Šventoji šeima su Šv. Ona ir Šv. Joakimu,* XVI a., fragmentas, Antano Lukšėno nuotrauka, 1992.

8.3. *Rūdninkų Šventoji šeima su Šv. Ona ir Šv. Joakimu,* XVI a., fragmentas, Antano Lukšėno nuotrauka, 1992.

9. *Aušros Vartų Dievo Motina,* XVI a., Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

9.1. *Aušros Vartų Dievo Motina,* XVI a., fragmentas, Antano Lukšėno nuotrauka, 1993.

10. *Penkios Kristaus žaizdos*, 1666, Rapolo Vedricko nuotrauka, 2000.

10.1. *Sopulingoji Švč. Mergelė Marija,* 1666, Rapolo Vedricko nuotrauka, 2000.

10.2. *Penkios Kristaus žaizdos*, 1666, Rapolo Vedricko nuotrauka, 2000.

10.3. *Sopulingoji Švč. Mergelė Marija,* 1666, Rapolo Vedricko nuotrauka, 2000.

10.4. *Penkios Kristaus žaizdos*, 1666, Rapolo Vedricko nuotrauka, 2001.

10.5. *Sopulingoji Švč. Mergelė Marija,* 1666, Rapolo Vedricko nuotrauka, 2001.

10.6. *Penkios Kristaus žaizdos*, 1666, Rapolo Vedricko nuotrauka, 2000.

10.7. *Sopulingoji Švč. Mergelė Marija,* 1666, Rapolo Vedricko nuotrauka, 2000.

11. *Švč. Mergelė Marija su kūdikėliu Jėzumi,* XIX a. I pusė, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

11.1. *Švč. Mergelė Marija su kūdikėliu Jėzumi,* XIX a. I pusė, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

12. *Švč. Mergelė Marija Škaplierinė*, XVIII a., Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

13. *Juozapo Jelenskio portretas*, XVII a. pab., Aleksandro Sidorenkos nuotrauka, 1973.

13.1. *Juozapo Jelenskio portretas*, XVII a. pab., Aleksandro Sidorenkos nuotrauka, 1973.

14. *Maras Vilniuje 1710 m.*, 1761 m., Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

14.1. *Maras Vilniuje 1710 m.*, 1761 m., fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

15. Pranciškus Smuglevičius, *Šv. apaštalų Petro ir Povilo atsisveikinimas*, apie 1800, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

16. Pranciškus Smuglevičius, *Šv. Petras kalėjime stebuklingai iš grindų trykštančiu vandeniu krikštija kareivį*, 1802, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

17. Simonas Čechavičius, *Nukryžiavimas*, apie 1756, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2010.

17.1. Simonas Čechavičius, *Nukryžiavimas*, apie 1756, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2010.

18. Simonas Čechavičius, *Šv. Ignaco Lojolos regėjimas*, apie 1757, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2010.

19. *Vilniaus vyskupo Benedikto Vainos portretas*, XVII a. II pusė, Antano Lukšėno nuotrauka, 1985.

19.1. *Vilniaus vyskupo Benedikto Vainos portretas*, XVII a. II pusė, Arūno Bėkštos nuotrauka (UV spinduliuotė), 1985.

20. Simonas Čechavičius, *Šv. Kotrynos sužieduotuvės,* apie 1758, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

20.1. Simonas Čechavičius, *Šv. Kotrynos sužieduotuvės,* apie 1758, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

21. Simonas Čechavičius, *Šv. Rapolo atsisveikinimas su Tobijų šeimonis,* apie 1755, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

22. Simonas Čechavičius, *Šv. Benediktas,* apie 1753, Manto Matuizos nuotrauka, 1995.

23. *Šv. Pranciškus Ksaveras,* 1694, Rapolo Vedricko nuotrauka, 2005.

23.1. *Šv. Pranciškus Ksaveras,* 1694, Rapolo Vedricko nuotrauka, 2005.

24. *Žygimanto Augusto portretas,* XVII a., Arūno Bėkštos nuotrauka, 1986.

24.1. *Žygimanto Augusto portretas,* XVII a., Arūno Bėkštos nuotrauka, 1986.

24.2. *Žygimanto Augusto portretas,* XVII a., Arūno Bėkštos nuotrauka, 1986.

25. Poniatovskio mirtis, XIX a. pb., Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2013.

25.1. Poniatovskio mirtis, XIX a. pb., Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2013.

26. *Rinkevičiaus portretas,* XIX a. II pusė, Aleksandro Sidorenkos nuotrauka, 1958.

27. *Švč. Mergelė Marija,* XVII a., Rapolo Vedricko nuotrauka, 2005.

28. *Šv. Mikalojus,* XVII a., Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

29. *Švč. Dievo Motina,* XVIII a., Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

30. *Aušros Vartų Dievo Motina,* XVI a., Krokuvos Jogailos universiteto Meno istorijos instituto fototekos nuotrauka (OTPK40 Wilno V.1.3. 061), 1910.

30.1. *Aušros Vartų Dievo Motina,* XVI a., Krokuvos Jogailos universiteto Meno istorijos instituto fototekos nuotrauka (OTPK40 Wilno V.1.3. 062), 1910.

30.2. *Aušros Vartų Dievo Motina,* XVI a., Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

30.3. *Aušros Vartų Dievo Motina,* XVI a., Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

31. *Prof. Jonas Rutkovskis prie restauruojamo Aušros Vartų Dievo Motinos paveikslo*, Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

32. *Vienuolė bernardinė tapytoja Pranciška Viežbicka kopijavimo metu prie restauruojamo Aušros Vartų Dievo Motinos paveikslo*, Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

33. *Vieta koplyčioje po paveikslo išėmimo*, Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

34. *Vilniaus ir Naugarduko vaivadijų vyriausias kultūros paminklų konservatorius Jurgis Remeris prie restauruojamo Aušros Vartų Dievo Motinos paveikslo*, Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

35. *Vilniaus Stepono Batoro universiteto Menų fakulteto meninės fotografijos skyriaus darbuotojas fotografas Jonas Bulhakas prie restauruojamo Aušros Vartų Dievo Motinos paveikslo*, Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

36. *Aušros Vartų Dievo Motina,* XVI a., Arūno Bėkštos nuotrauka, 1993.

37. *Aušros Vartų Dievo Motinos karūnavimo iškilmės 1927 m. liepos 2 d.*, Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

37.1. *Aušros Vartų Dievo Motinos 1927 m. liepos 2 d. karūnavimo iškilmės,* Wydawnictwo Wilenskiego okręgu Czerwonego Krzyża Polskiego nuotrauka, 1927.

37.2. *Aušros Vartų Dievo Motinos karūnavimo iškilmės 1927 m. liepos 2 d.*, Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

37.3. *Aušros Vartų Dievo Motinos karūnavimo iškilmės 1927 m. liepos 2 d.*, Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

37.4. *Aušros Vartų Dievo Motinos karūnavimo iškilmės 1927 m. liepos 2 d.*, Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

38. *Paruošta vieta Aušros Vartų Dievo Motinos paveikslo įtvirtinimui*, Jono Bulhako nuotrauka, 1927.

39. *Pagal Józefo Aumillerio projektą jo dirbtuvėse Varšuvoje 1927 m. nukaltas atminimo medalis*, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

39.1. *Pagal Józefo Aumillerio projektą jo dirbtuvėse Varšuvoje 1927 m. nukaltas atminimo medalis*, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

40. *Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios Dievo Motina,* XVI a. I pusė, Krokuvos Jogailos universiteto Meno istorijos instituto fototekos nuotrauka (OTPK40 Wilno V.1.3. 013), XX a. pr.

40.1. *Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios Dievo Motina,* XVI a. I pusė, fragmentas, Arūno Bėkštos nuotrauka (UV spinduliuotė), 1985.

41. *Prof. Kazimieras Kviatkovskis Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčioje*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1937.

41.1. *Prof. Kazimieras Kviatkovskis su Vilniaus Dailės ir amatų mokyklos absolventais Adomu Animuckiu, Leonardu Januškevičiumi, Edvardu Senkevičiumi ir kitais restauruojamoje Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčioje*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1937.

41.2. *Prof. Kazimieras Kviatkovskis su Vilniaus Dailės ir amatų mokyklos absolventais Adomu Animuckiu, Leonardu Januškevičiumi restauruojamoje Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčioje*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1937.

41.3. *Prof. Kazimieras Kviatkovskis su Vilniaus Dailės ir amatų mokyklos absolventais Adomu Animuckiu, Leonardu Januškevičiumi, Edvardu Senkevičiumi ir kitais restauruojamoje Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčioje*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1937.

41.4. *Vilniaus Dailės ir amatų mokyklos absolventai restauruojamoje Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčioje*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1937.

41.5. *Vilniaus Dailės ir amatų mokyklos absolventai restauruojamoje Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčioje*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1937.

41.6. *Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčia vidaus restauravimo ir dekoravimo metu*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1937.

41.7. *Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčia vidaus restauravimo ir dekoravimo metu*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1937.

41.8. *Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčia vidaus restauravimo ir dekoravimo metu*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1937.

41.9. *Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčia po restauravimo ir dekoravimo darbų*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1938.

41.10. *Vilniaus Dailės ir amatų mokyklos absolventai restauruojamoje Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčioje*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1937.

41.11. *Vilniaus Dailės ir amatų mokyklos absolventai ir Ašmenos Šv. Mykolo Archangelo bažnyčios kunigas paveikslo restauravimo metu*, Adomo Animuckio nuotrauka, 1937.

42. Simonas Čechavičius, *Šv. Benediktas,* apie 1753, Manto Matuizos nuotrauka, 1995.

43. *Vilniaus Bernardinų bažnyčios zakristija iki 1914 m. gaisro*, Krokuvos Jogailos universiteto Meno istorijos instituto fototekos nuotrauka (OTPK40 Wilno V.1.3. 026), 1909.

43.1. *Vilniaus Bernardinų bažnyčios zakristija po 1914 m. gaisro*, nežinomas fotografas, apie 1917.

44. *Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai,* XVII a. I pusė, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

45. *Šv. Antanas Paduvietis.* XVI a. II pusė, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

46. *Sopulingoji Dievo Motina*, Modesto Ežerskio nuotrauka, 1990.

46.1. *Sopulingoji Dievo Motina*, Arūno Bėkštos nuotrauka, 1990.

47. *S. Petrus Regalatus,* 1699, Modesto Ežerskio nuotrauka, 1997.

47.1. *S. Petrus Regalatus,* 1699, Modesto Ežerskio nuotrauka (UV spinduliuotė), 1997.

47.2. *S. Petrus Regalatus,* 1699, Rapolo Vedricko nuotrauka (radiografija), 1995.

47.3. *S. Petrus Regalatus,* 1699, fragmentas, Rapolo Vedricko nuotrauka (radiografija), 1995.

48. Jonas Gotardas Bèrkhofas, *Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje,* 1674, KPCA, XX a. pr.

48.1. Jonas Gotardas Bèrkhofas, *Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje,* 1674, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

48.2. Jonas Gotardas Bèrkhofas, *Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje,* 1674, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

49. Jonas Gotardas Bèrkhofas, *Šv. Pranciškaus mirtis,* 1665, LDM, XX a. pr.

50. *Šv. Didako stebuklai,* XVII a. II pusė, KPCA, XX a. pr.

51. *Šv. Jonas Auksaburnis,* XVII a. II pusė, LDM, XX a. pr.

52. *Vilniaus Bernardinų bažnyčia*, KPCA, XX a. pr.

52.1. *Vilniaus Bernardinų bažnyčia*, KPCA, XX a. pr.

53. *Vilniaus Bernardinų bažnyčia. Vienuolyno koridorius*, in: Jager W., *Die St. Annenkirche und die Klosterkirchen von St. Bernhardin und St. Michael in Wilna*, Wilna: Herausgegeben von der Zeitung der 10 Armee, 1918.

53.1. *Vilniaus Bernardinų bažnyčia. Vienuolyno koridorius*, AAA, XX a. pr.

53.2. Marijonas Steponas Kulieša, *Vilniaus Bernardinų bažnyčios koridorius*, 1932.

53.3. *Vilniaus Bernardinų bažnyčia. Vienuolyno koridorius*, LDM, XX a. pr.

54. *Gorkumo kankiniai,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

54.1. *Gorkumo kankiniai,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

55. *Šv. Jonas Kapestranas. Belgrado apgultis,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

55.1. *Šv. Jonas Kapestranas. Belgrado apgultis,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

56. *Šv. Pranciškaus tarp pranciškonų danguje,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

56.1. *Šv. Pranciškaus tarp pranciškonų danguje,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

56.2. *Šv. Pranciškaus tarp pranciškonų danguje,* XVII a. II pusė, fragmentas, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

57. *Šv. Bernardinas iš Sienos,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

57.1. *Šv. Bernardinas iš Sienos,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

58. *Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija, Šv. Jonu, Šv. Pranciškumi ir Šv. Marija Magdaliete,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

58.1. *Nukryžiuotasis su Švč. Mergele Marija, Šv. Jonu, Šv. Pranciškumi ir Šv. Marija Magdaliete,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

59. *Nekaltojo Pradėjimo Švč. Mergelė Marija,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

59.1. *Nekaltojo Pradėjimo Švč. Mergelė Marija,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

59.2. *Nekaltojo Pradėjimo Švč. Mergelė Marija,* XVII a. II pusė, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

59.3. *Nekaltojo Pradėjimo Švč. Mergelė Marija,* XVII a. II pusė, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

59.4. *Nekaltojo Pradėjimo Švč. Mergelė Marija,* XVII a. II pusė, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

59.5. *Nekaltojo Pradėjimo Švč. Mergelė Marija,* XVII a. II pusė, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

60. *Šv. Pranciškus tarp angelų ir dorybių alegorijų,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

60.1. *Šv. Pranciškus tarp angelų ir dorybių alegorijų,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

61. *Šv. Paskalis Bajlonas,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

61.1. *Šv. Paskalis Bajlonas,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

62. Jonas Gotardas Bèrkhofas, *Šv. Simonas iš Lipnicos,* apie 1672, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

62.1. Jonas Gotardas Bèrkhofas, *Šv. Simonas iš Lipnicos,* apie 1672, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

63. *Šv. Antano stebuklas su asilu,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

63.1. *Šv. Antano stebuklas su asilu,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

64. *Šv. Pranciškaus Asyžiečio Mišios,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

64.1. *Šv. Pranciškaus Asyžiečio Mišios,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

65. *Šv. Antano stebuklas su šykštuolio širdimi,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

65.1. *Šv. Antano stebuklas su šykštuolio širdimi,* XVII a. II pusė, LDM RC archyvo nuotrauka, 1958.

66. *Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai,* XVII a. I pusė, Antano Lukšėno nuotrauka, 2012

66.1. *Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai,* XVII a. I pusė, fragmentas, Jurgio Pilipavičiaus nuotrauka (radiografija), 2011.

66.2. *Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai,* XVII a. I pusė, Jurgio Pilipavičiaus nuotrauka (radiografija), 2011.

66.3. *Apreiškimas Švč. Mergelei Marijai,* XVII a. I pusė, fragmentas, Jurgio Pilipavičiaus nuotrauka (radiografija), 2011.

67. *Polocko kankinys bernardinas gvardijonas Paulius,* apie 1752, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

67.1. *Polocko kankinys bernardinas gvardijonas Paulius,* apie 1752, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

68. *Polocko kankinys bernardinas Adomas,* apie 1752, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

68.1. *Polocko kankinys bernardinas Adomas,* apie 1752, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

69. *Polocko kankinys bernardinas Dominykas,* apie 1752, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

69.1. *Polocko kankinys bernardinas Dominykas,* apie 1752, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

70. *Palaimintasis Silvestras,* XVII a. pab.–XVIII a. pr., Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

70.1. *Palaimintasis Silvestras,* XVII a. pab.–XVIII a. pr., fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

71. *Palaimintasis Vladislovas iš Gielniovo,* 1750, Dariaus Rudinsko nuotrauka, 2001.

71.1. *Palaimintasis Vladislovas iš Gielniovo,* 1750, Dariaus Rudinsko nuotrauka, 2001.

72. *Budslavo Šv. Mergelė Marija,* XVIII a., Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

72.1. *Budslavo Šv. Mergelė Marija,* XVIII a., fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

73. *Šv. Pranciškus (Porciunkulės atlaidų gavimas*), XVII a. II pusė, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

73.1. *Šv. Pranciškus (Porciunkulės atlaidų gavimas*), XVII a. II pusė, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

74. *Šv. Vyskupas Liudvikas*, XVII a. II pusė, in: Janonienė Rūta, *Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Pranciškoniškojo dvasingumo atspindžiai ansamblio įrangoje ir puošyboje*, Vilnius: Aidai, 2010, il. 4.56.

74.1. *Šv. Vyskupas Liudvikas*, XVII a. II pusė, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2012.

75. *Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir Šv. Klara garbina Kristaus kančios emblemas,* XVIII a. II pusė, Modesto Ežerskio nuotrauka, 1991.

75.1. *Švč. M. Marijos Vardo pagarbinimas,* XVIII a. II pusė, Modesto Ežerskio nuotrauka, 1991.

75.2. *Švč. M. Marijos Vardo pagarbinimas,* XVIII a. II pusė, fragmentas, Modesto Ežerskio nuotrauka, 1991.

75.3. *Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir Šv. Klara garbina Kristaus kančios emblemas,* XVIII a. II pusė, fragmentas, Modesto Ežerskio nuotrauka, 1991.

76. *Karolio Stanislovo II Radvilos portretas,* XVIII a., LNM archyvo nuotrauka, 1950.

76.1. *Karolio Stanislovo II Radvilos portretas,* XVIII a., Juozapo Blažiūno nuotrauka, 1999.

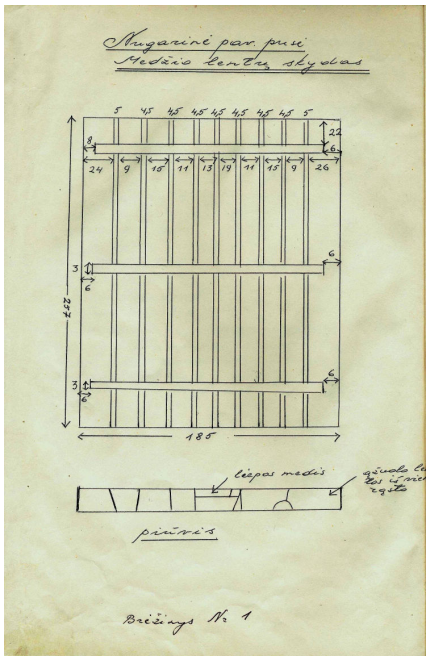
77. *Mikalojaus III Radvilos portretas,* XVII a., LNM archyvo nuotrauka, 1950.

78. *Mykolo Kazimiero II Radvilos portretas,* XVIII a., LNM archyvo nuotrauka, 1950.

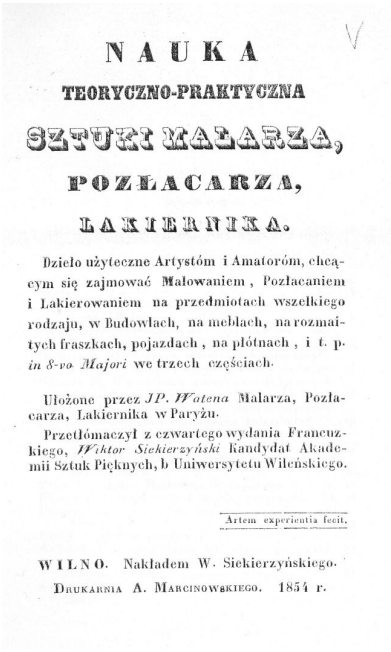
79. *Kanauninko Šatinskio portretas*, 1812, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

79.1. *Kanauninko Šatinskio portretas*, 1812, fragmentas, Juozapo Blažiūno nuotrauka, 2009.

PRIEDAI



I



NAUKA

TEORYCZNO-PRAKTYCZNA

SZTUKI MALARZA,

POZŁACARZA,

LAKIERNIKA.

Dzieło użyteczne Artystóm i Amatoróm, chcącym się zajmować Malowaniem, Pozłacaniem i Lakierowaniem na przedmiotach wszelkiego rodzaju, w Budowlach, na meblach, na rozmaitych fraszkach, pojazdach, na płótnach, i t. p. *in 8-vo Majori* we trzech częściach.

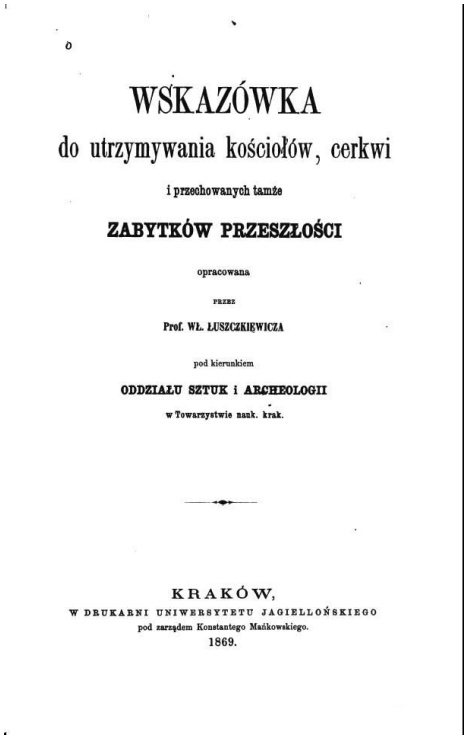
Ułożone przez *JP. Watena* Malarza, Pozłacarza, Lakiernika w Paryżu.

Przetłómaczył z czwartego wydania Francuzkiego, *Wiktor Siekierzyński* Kandydat Akademii Sztuk Pięknych, b Uniwersytetu Wileńskiego.

Artem experientia fecit.

WILNO. Nakładem W. Siekierzyńskiego.
Drukarnia A. Marcinowskiego. 1854 r.

II



WSKAZÓWKA

do utrzymywania kościołów, cerkwi

i przechowanych tamże

ZABYTKÓW PRZESZŁOŚCI

opracowana

przez

Prof. WŁ. ŁUSZCZKIEWICZA

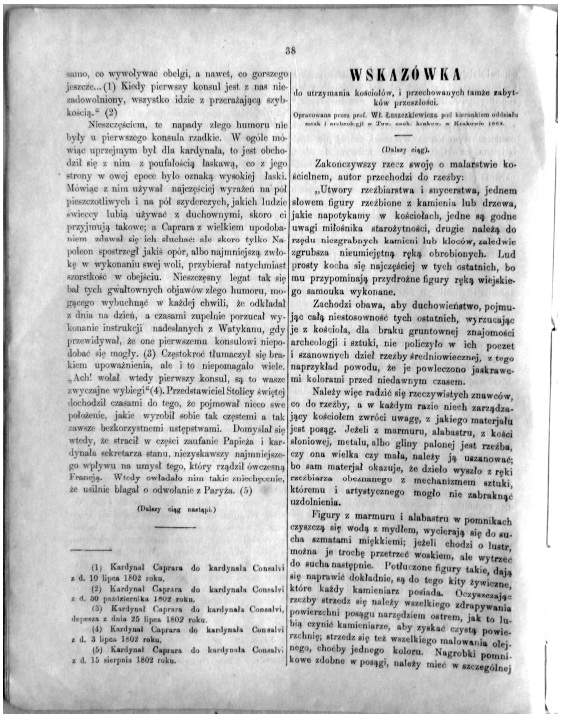
pod kierunkiem

ODDZIAŁU SZTUK i ARCHEOLOGII

w Towarzystwie nauk. krak.

KRAKÓW,
W DRUKARNI UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO
pod zarządem Konstantego Mańkowskiego.
1869.

III



38

samo, co wywoływać obelgi, a nawet, co gorszego jeszcze...(1) Kiedy pierwszy konsul jest z nas niezadowolniony, wszystko idzie z przerażającą szybkością.“ (2)

Nieszczęściem, te napady złego humoru nie były u pierwszego konsula rzadkie. W ogóle mówiąc uprzejmym był dla kardynała, to jest obchodził się z nim z poufałością łaskawą, co z jego strony w owej epoce było oznaką wysokiej łaski. Mówiąc z nim używał najczęściej wyrażeń na pół pieszczotliwych i na pół szyderczych, jakich ludzie swieccy lubią używać z duchownymi, skoro ci przyjmują takowe; a Caprara z wielkiem upodobaniem zdawał się ich słuchać ale skoro tylko Napoleon spostrzegł jakiś opór, albo najmniejszą zwłokę w wykonaniu swej woli, przybierał natychmiast szorstkość w objęciu. Nieszczęsny legat tak się bał tych gwałtownych objawów złego humoru, mogącego wybuchnąć w każdej chwili, że odkładał z dnia na dzień, a czasami zupełnie porzucał wykonanie instrukcji nadesłanych z Watykanu, gdy przewidywał, że one pierwszemu konsulowi niepodobać się mogły. (3) Częstokroć tłumaczył się brakiem upoważnienia, ale i to niepomagało wiele. „Ach! wołał wtedy pierwszy konsul, są to wasze zwyczajne wyliczgi“(4). Przedstawiciel Stolicy świętej dochodził czasami do tego, że pojmował nieco swe położenie, jakie wyzrobił sobie tak częstemi a tak zawsze bezkorzystnemi ustępstwami. Domyślał się wtedy, że stracił w części zaufanie Papieża i kardynała sekretarza stanu, niezyskawszy najmniejszego wpływu na umysł tego, który rządził ówczesną Francyą. Wtedy owładało nim takie zniechęcenie, że usilnie błagał o odwołanie z Paryża. (5)

(Dalszy ciąg nastąpi.)

(1) Kardynał Caprara do kardynała Consalvi z d. 10 lipca 1802 roku.
(2) Kardynał Caprara do kardynała Consalvi z d. 30 października 1802 roku.
(3) Kardynał Caprara do kardynała Consalvi, depesza z dnia 25 lipca 1802 roku.
(4) Kardynał Caprara do kardynała Consalvi z d. 3 lipca 1802 roku.
(5) Kardynał Caprara do kardynała Consalvi, z d. 15 sierpnia 1802 roku.

WSKAZÓWKA

do utrzymania kościołów, i przechowanych tamże zabytków przeszłości.

Opracowana przez prof. Wł. Łuszczkiewicza pod kierunkiem oddziału nauk i archeologii w Tow. nauk. krakow. w Krakowie 1869.

(Dalszy ciąg).

Zakończywszy rzecz swoję o malarstwie kościelnem, autor przechodzi do rzeźby:

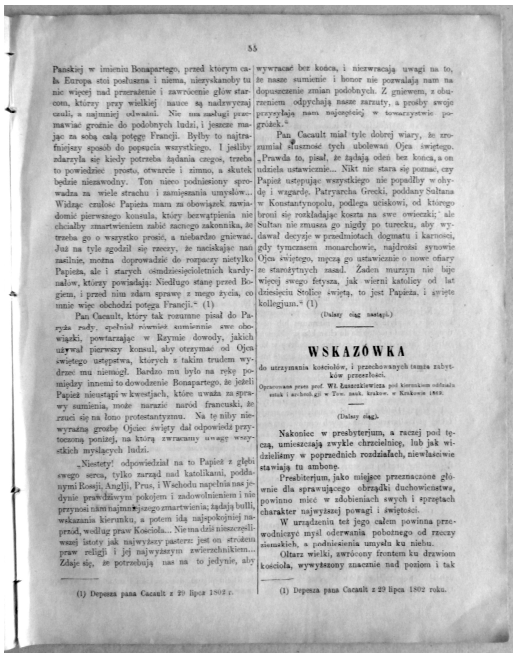
„Utwory rzeźbiarstwa i snycerstwa, jednem słowem figury rzeźbione z kamienia lub drzewa, jakie napotykamy w kościołach, jedne są godne uwagi miłośnika starożytności, drugie należą do rzędu nieograbnych kamieni lub kloców, zaledwie zgrubsza nieumiejętną ręką obrobionych. Lud prosty kocha się najczęściej w tych ostatnich, bo mu przypominają przydrożne figury ręką wiejskiego samouka wykonane.

Zachodzi obawa, aby duchowieństwo, pojmując całą niestosowność tych ostatnich, wyrzucając je z kościoła, dla braku gruntownej znajomości archeologji i sztuki, nie policzyło w ich poczet i szanownych dzieł rzeźby średniowiecznej, z tego naprzykład powodu, że je powleczono jaskrawemi kolorami przed niedawnym czasem.

Należy więc radzić się rzeczywistych znawców, co do rzeźby, a w każdym razie niech zarządzający kościołem zwróci uwagę, z jakiego materjału jest posąg. Jeżeli z marmuru, alabastru, z kości słoniowej, metalu, albo gliny palonej jest rzeźba, czy ona wielka czy mała, należy ją uszanować; bo sam materjał okazuje, że dzieło wyszło z ręki rzeźbiarza obeznanego z mechanizmem sztuki, któremu i artystycznego mogło nie zabraknąć uzdolnienia.

Figury z marmuru i alabastru w pomnikach czyszczą się wodą z mydłem, wycierają się do sucha szmatami miękkiemi; jeżeli chodzi o lustr, można je trochę przetrzeć woskiem, ale wytrzeć do sucha następnie. Potłuczone figury takie, dają się naprawić dokładnie, są do tego kity żywiczne, które każdy kamieniarz posiada. Oczyszczając rzeźby strzedz się należy wszelkiego zdrapywania powierzchni posągu narzędziem ostrem, jak to lubią czynić kamieniarze, aby zyskać czystą powierzchnię; strzedz się też wszelkiego malowania obejmego, choćby jednego koloru. Nagrobki pomnikowe zdobne w posągi, należy mieć w szczególnej

IV



55

Panskiej w imieniu Bonapartego, przed którym cała Europa stoi posłuszna i niema, niezykanoby tu nic więcej nad przeradzenie i zawrócenie głow starcom, którzy przy wielkiej nauce są nadzwyczaj czuli, a najmniej otwarci. Nie ma usługi przemawiać grubnie do podobnych ludzi, i jeszcze ryzykując za sobą całą potęgę Francji. Byłby to najtrafniejszy sposób do popsucia wszystkiego. I jeśliby zdarzyła się kiedy potrzeba żądania czego, trzeba to powiedzieć prosto, otwarcie i zimno, a skutek będzie niezawodny. Ten nieco podniesiony sprawdza za wiele strachu i zamięszania umysłow... Widząc cnałość Papieża mam za obowiązek zawiadomić pierwszego konsula, który bezwątpienia nie chciałby zmartwieniem zabić zacnego zakonnika, że trzeba go o wszystko prosić, a niebardzo grzecznie. Już na tyle zgodził się rzeczy, że naciskając nań zasilnie, można doprowadzić do rozpaczy nietylko Papieża, ale i starych osmdziesięcioletnich kardynałow, którzy powiadają: Niedługo stanę przed Bogiem, i przed nim zdam sprawy z mego życia, co mnie więc obchodzi potega Francji." (1)

Pan Cacault, który tak rozumne pisał do Paryża rady, spełnił również zamienie swe obowiązki, powtarzając w Rzymie dowody, jakich używał pierwszy konsul, aby otrzymać od Ojca świętego ustępstwa, których z takim trudem wydrzeć mu niemogł. Bardzo mu było na ręku pomiędzy innemi to dowodzenie Bonapartego, że jeżeli Papież nienstąpi w kwestjach, które uważa za sprawy sumienia, może narazić naród francuski, że zrzuci się na łono protestantyzmu. Na te niby niewyraźną grozbę Ojciec święty dał odpowiedź przytoczoną poniżej, na którą zwracamy uwagę wszystkich myślących ludzi.

„Niestety" odpowiedział na to Papież z głębi swego serca, tylko zarząd nad katolikami, poddanymi Rosji, Anglji, Prus, i Wachodu napełnia nas jedynie prawdziwym pokojem i zadowoleniem i nie przynosi nam najmniejszego zmartwienia; żądają bulli, wskazania kierunku, a potem idą najspokojniej naprzod, wedłag praw Kościoła... Niema dziś nieszczęśliwszej istoty jak najwyższy pasterz: jest on stróżem praw religji i jej najwyższym zwierzchnikiem... Zdaje się, że potrzebują nas na to jedynie, aby wywracać bez końca, i niezwracają uwagi na to, że nasze sumienie i honor nie pozwalają nam na dopuszczenie zmian podobnych. Z gniewem, z obrzeniem odpychają nasze zarzuty, a prośby swoje przyzwyczają nam najgrzeczniej, w towarzystwie pogróżek."

Pan Cacault miał tyle dobrej wiary, że zrozumiał słuszność tych ubolewań Ojca świętego. „Prawda to, pisał, że żądają odeń bez końca, a on udziela ustawicznie... Nikt nie stara się pomóc, czy Papież ustępując wszystkiego nie popadłby w chybdę i wagardę. Patryarcha Grecki, poddany Sultana w Konstantynopolu, podlega uciskowi, od którego broni się rozkładając kosrta na swe owieczki; ale Sultan nie zmusza go nigdy po turecku, aby wydawał decyzje w przedmiotach dogmatu i karności, gdy tymczasem monarchowie, najdrożsi synowie Ojca świętego, mogą go ustawicznie o nowe ofiary ze stanowych zasad. Żaden murzyn nie bije więcej swego fetysza, jak wierni katolicy od lat dziesięciu Stolicę świętą, to jest Papieża, i święte kollegjum." (1)

(Dalszy ciąg nastąpi).

(1) Depesza pana Cacault z 20 lipca 1802 r.

WSKAZÓWKA

do utrzymania kościołów, i przechowanych tamże zabytków przeszłości.

Opracowana przez prof. Wł. Łuszczkiewicza pod kierunkiem oddziału sztuk i archeol.-gi w Tow. nauk. krakow. w Krakowie 1869.

(Dalszy ciąg).

Nakoniec w presbyterjum, a raczej pod tęczą, umieszczają zwykle chrzcielnicę, lub jak widzieliśmy w poprzednich rozdziałach, niewłaściwie stawiają tu ambonę.

Presbiterjum, jako miejsce przeznaczone głównie dla sprawującego obrządki duchowieństwa, powinno mieć w zdobieniach swych i sprzętach charakter najwyższej powagi i świętości.

W urządzeniu też jego całem powinna przewodniczyć myśl odrywania pobożnego od rzeczy ziemskich, a podniesienia umysłu ku niebu.

Ołtarz wielki, zwrócony frontem ku drzwiom kościoła, wywyższony znacznie nad poziom i tak

(1) Depesza pana Cacault z 29 lipca 1802 roku.



69

nauce powszechnej, prasa nasza bronić będzie niezawodnie prawowierności sbuntowanego członka, a wyrzekać nad zaślepieniem całego Kościoła. Nie ma ona żadnej znakomitości w Kościele, ale niech tylko mizerna jaka osobistość podniesie swój głos przeciwko Kościołowi, już ten głos znajdzie w niej echo, i nazwany będzie wymownym, a mizerna osobistość wyrośnie na historyczną wielkość. Każdy zmów gorliwy czy księdz, czy wierny, stawający żarliwie w obronie prawdy chrystusowej, niechybnie spodziewać się może nazwy zawziętego, zaciętego fanatyka. W swych antyreligijnych wycieczkach posuwają się nasze pisma periodyczne, niekiedy nietylko już do bluźnierstwa, ale nawet do zdumiewającej swoją naiwną zbolwiocia śmieszności. Odtaczam się między niemi *Przegląd tygodniowy*. Mały ten tygodnik naprzykład znajduje wiele nagannego w naszych ochronkach; osobliwie też gorszy go to niezmiernie, że dzieci modlą się długo, że mówią aż *cały* pacierz i do tego litanję, pozdrowienie anielskie, i zakończenie na dodatek wszystko to kończy się „westchnieniem" za dobroczyńców osobiście dzieciom nieznanych. Wyrachował ile to czasu tracą nadaremnie, proponuje, jeżeli nie natychmiastowe zmiesienie modlitwy, to przynajmniej skrócenie jej do ½, a obniżenie czasu na późniejsze rzeczy. A choć bliżej swego planu nie objasnia, jednak daje do zrozumienia, że tym sposobem powiększą się nawet fundusze tych instytucji dobroczynnych.

Z tego więc krótkiego naszego objaśnienia wynika, że *Gazety Polskiej* nie uważamy wcale za nieprzyjaniejszą religji i Kościołowi od innych pism perjodycznych, a jeżeli częściej swoją krytyką ją zaczepialismy, pochodziło to poprostu z tej przyczyny, że wielu czytelników naszego pisma w udaliności się swoich na nieprzyjazną postawę naszej prasy względem religji, częściej tę *Gazetę* niż inne pisma wspomina; z czego wnosimy, że więcej ona nit inne pomiędzy nimi jest upowszechniona. Odpowiadając więc na ciągłe zwracanie na nią uwagi naszych czytelników, kilka razy zdanie swoje o jej artykułach lub artykułkach wypowiedzieliśmy. Czytelnikom zaś naszym, pobudzającym nas ustawicznie do takiej polemiki odpowiadamy, że jej w piśmie naszem upostrzec niepodobna. Mnóży się u nas liczba publikacji, a zazwyczaj nowe chcąc sobie wyrobić rozgłos, starają się o niegrzuchwalocią swoich negacji, zaroztumiałością swoich planow i twierdzeń. A choć tym sposobem nie rozszerza się znacznie pole polemiki, bo nie wiele co nowego powiedzieć już mogą nowi przybysze, wszelako niezawodnie rośnie potrzeba częstszego, ustawicznego prawie wykazywania fałszu stawianych zasad i wadliwości rozumowania naszych antagonistów. Temu zaś w żaden sposób pismo tygodniowe porządzić nie może. Na to potrzeba pisma codziennego, dziennika, któryby wiadomościami zagranicznemi mógł czytelnikom katolickim zastąpić *Gazetę Polską* lub *Warszawską*, a z drugiej strony w feljetonie i wiadomościach drobnych, przeciwko każdemu głosowi kłamstwa lub błędu, podnosił głos prawdy i sprostowania. Robota to niewstarna. Fortunjan słusznie powiedział: *Omnia adversus veritatem de spes servatae constructa sunt.* Z świętymi prawdy błąd ustawicznie wyrywa kamienie, i z nich swoją wznosi budowę. Trzeba więc ustawicznie odbudowywać, trzeba ustawicznie wyjawiać, skąd wzięto to, co błąd pokazuje należy walczyć o każdą cegiełkę, o każdy fakt, o każde rozumowanie. Duchowieństwo i owieczenie wierni wyczekują na takie pismo na ono niewątpliwą podstawę bytu; potrzeba tylko, aby kilku zdolniejszych i gorliwszych ludzi zechciało jo przygotowadzić z kategorji *pokojnych prywatnych* do kategorji *dzieł pożytecznych*. *Ks. M. N.*

WSKAZÓWKA

do utrzymania kościołów, i przechowanych tamże zabytków przeszłości.

Opracowana przez prof. Wł. Łuszczkiewicza pod kierunkiem oddziału sztuk i archeologji w Tow. nauk. krakow. w Krakowie 1869.

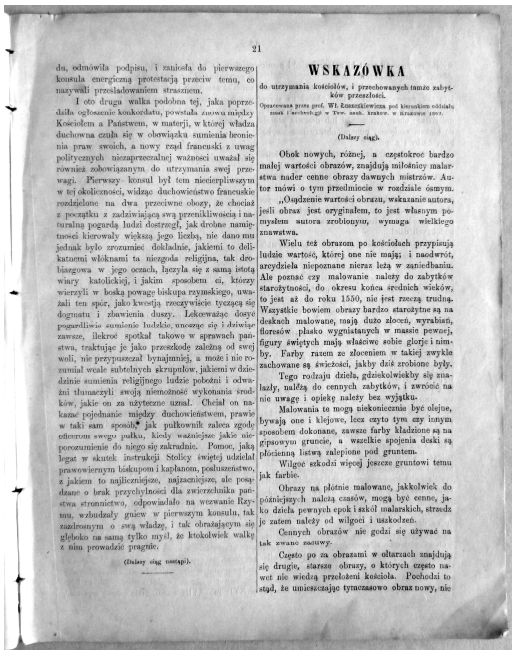
(Dokończenie.)

Rozdział trzeci traktuje „o urządzeniu i sprzętach nawy głównej" a zatem o chorze, ambonie, ołtarzach bocznych, konfesjonałach, kropielnicach i ławkach.

„Chory dla organów w epoce wieków średnich w kościołach stylu romańskiego i ostrołukowego nie znajdowały się na dzisiejszem miejscu, więc zabytku starożytności szukać tu nie będziemy. Mieszczono je bowiem na bocznej ścianie nawy głównej w połowie jej długości, zamieszczając wysoko na wspornikach, lub budowano w rodzaju loży na zewnątrz. Dopiero od XVI wieku

IV.1

IV.2



21

du, odmówiła podpisu, i zaniosła do pierwszego konsula energiczną protestację przeciw temu, co nazywała prześladowaniem straszniem.

I oto druga walka podobna tej, jaka poprzedziła ogłoszenie konkordatu, powstała znowu między Kościołem a Państwem, w matorji, w której władza duchowna zmila się w obowiązku sumienia ironienia praw swoich, a nowy rząd francuski z uwag politycznych niezaprzeczonej ważności uważał się również zobowiązanym do utrzymania swej przewagi. Pierwszy konsul był tem niecierpliwszym w tej okoliczności, widząc duchowieństwo francuskie rozdzielone na dwa przeciwne obozy, że chociaż z początku z zadziwiającą swą przenikliwością i naturalną pogardą ludzi dostrzegł, jak drobne namiętności kierowały większą jego liczbą, nie dano mu jednak było zrozumieć dokładnie, jakiemi to delikatnemi włóknami ta niezgoda religijna, tak drobiazgowa w jego oczach, łączyła się z samą istotą wiary katolickiej, i jakim sposobem ci, którzy wierzyli w boską powagę biskupa rzymskiego, uważali ten spór, jako kwestją rzeczywiście tyczącą się dogmatu i zbawienia duszy. Lekceważące dosyć pogardliwie zamienie ludzkie, uważne się i dziwne zawsze, ilekroć spotkał takowe w sprawach państwa, traktuje je jako przeszkodę zależną od swej woli, nie przypuszczał bynajmniej, a może i nie rozumiał wcale subtelnych skrupułów, jakiemi w dzisiejsze sumienia religijnego ludzie położni i odważni tłumaczyli swoją niemożność wykonania środków, jakie on za użyteczne uznał. Chciał on nakazać pojednanie między duchowieństwem, prawie w taki sam sposób, jak pułkownik zaleca zgodę oficerom swego pułku, którzy ważniejsze jakie nieporozumienie do niego się zakrudnic. Pomoc, jaką legat w skutek instrukcji Stolicy świętej udzielał prawowiernym biskupom i kapłanom, posłuszeństwo, z jakiem to najlicznieszem, najzacniejszem, ale posądzane o brak przychylności dla zwierzchnika państwa stronnictwo, odpowiadało na wezwanie Rzymu, wzbudzały gniew w pierwszym konsulu, tak zazdrosnym o swą władzę, i tak obrażającym się głęboko na samą tylko myśl, że ktokolwiek walkę z nim prowadzić pragnie.

(Dalszy ciąg nastąpi).

WSKAZÓWKA

do utrzymania kościołów, i przechowanych tamże zabytków przeszłości.

Opracowana przez prof. Wł. Łuszczkiewicza pod kierunkiem oddziału sztuk i archeologji w Tow. nauk. krakow. w Krakowie 1869.

(Dalszy ciąg).

Obok nowych, różnej, a częstokroć bardzo małej wartości obrazów, znajdują miłośnicy malarstwa nader cenne obrazy dawnych mistrzów. Autor mówi o tym przedmiocie w rozdziale ósmym.

„Oznaczenie wartości obrazu, wskazanie autora, jeśli obraz jest oryginałem, to jest własnym pomysłem autora zrobionym, wymaga wielkiego znawstwa.

Wielu też obrazom po kościołach przypisują ludzie wartości, której one nie mają; i naodwrót, arcydzieła niepoznane nieraz leżą w zaniedbaniu. Ale poznać czy malowanie należy do zabytków starożytności, do okresu końca średnich wieków, to jest aż do roku 1550, nie jest rzeczą trudną. Wszystkie bowiem obrazy bardzo starożytne są na deskach malowane, mają dużo złoceń, wyrabiań, floresów płasko wygniatanych w masie pewnej, figury świętych mają właściwe sobie glorje i nimby. Farby razem ze złoceniem w takiej zwykle zachowane są świeżości, jakby dziś zrobione były.

Tego rodzaju dzieła, dzisiejszy wiekby się znalazły, należą do cennych zabytków, i zwrócić na nie uwagę i opiekę należy bez wyjątku.

Malowania te mogą niekoniecznie być olejne, bywają one i klejowe, lecz czyto tym czy innym sposobem dokonane, zawsze farby kładzione są na gipsowym gruncie, a wszelkie spojenia deski są płóciennią listwą zalepione pod gruntem.

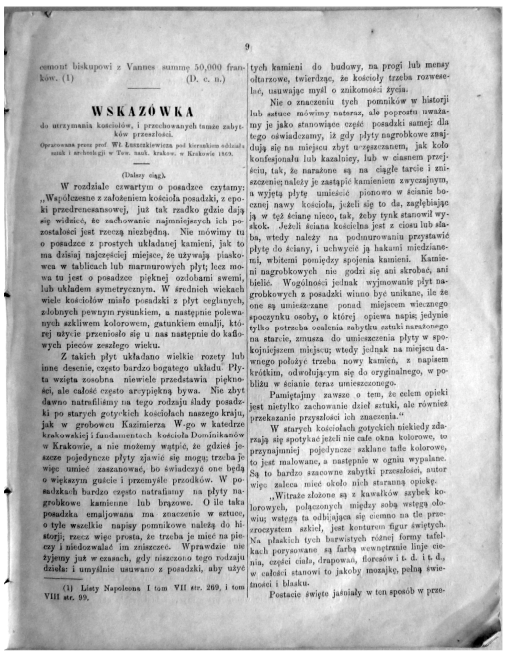
Wilgoć szkodzi więcej jeszcze gruntowi temu jak farbie.

Obrazy na płótnie malowane, jakkolwiek do późniejszych należą czasów, mogą być cenne, jako dzieła pewnych epok i szkół malarskich, stredz je natem należy od wilgoci i utrzolen.

Cennych obrazów nie godzi się używać na tak zwane zasłony.

Często po za obrazami w ołtarzach znajdują się drugie, starsze obrazy, o których często nawet nie wiedzą przełożeni kościoła. Pochodzi to stąd, że umieszczając tymczasowo obraz nowy, nie

(1) Listy Napoleona I tom VII str. 260, i tom VIII str. 99.



9

cement biskupowi z Vannes summę 50,000 franków. (1)

(D. c. n.)

WSKAZÓWKA

do utrzymania kościołów, i przechowanych tamże zabytków przeszłości.

Opracowana przez prof. Wł. Łuszczkiewicza pod kierunkiem oddziału sztuk i archeologji w Tow. nauk. krakow. w Krakowie 1869.

(Dalszy ciąg).

W rozdziale czwartym o posadzce czytamy: „Współczesne z założeniem kościoła posadzki, epoki przedrenesansowej, już tak rzadko gdzie dają się widzieć, że zachowanie najmniejszych ich pozostałości jest rzeczą niezbędną. Nie mówimy tu o posadzce z prostych układanej kamieni, jak to na dzisiaj najcześciej miejsce, to używają piaskowca w tablicach lub marmurowych płyt; lecz mowa tu jest o posadzce pięknej ozdobami swemi, lub układem symetrycznym. W średnich wiekach wiele kościołów miało posadzki z płyt ceglanych, złożonych pewnym rysunkiem, a następnie polewanych szkliwem kolorowem, gatunkiem emalji, której użycie przeniosło się u nas następnie do kaflowych pieców zeszłego wieku.

Z takich płyt układano wielkie rozety lub inne desenie, często bardzo bogatego układu. Płyta ta wzięta zosobna niewiele przedstawia piękności, ale całość często arcypiękną bywa. Nie zbyt dawno natrafiliśmy na tego rodzaju ślady posadzki po starych gotyckich kościołach naszego kraju, jak w grobowcu Kazimierza W-go w katedrze krakowskiej i fundamentach kościoła Dominikanów w Krakowie, a nie możemy wątpić, że gdzieś jeszcze pojedyncze płyty zjawić się mogą; trzeba je więc umieć zaszanować, bo świadczyć one będą o większym guście i przemyśle przodków. W posadzkach bardzo często natrafiamy na płyty nagrobkowe kamienne lub brązowe. O ile taka posadzka emaljowana ma znaczenie w sztuce, o tyle wszelkie napisy pomnikowe należą do historji; rzecz więc prosta, że trzeba je mieć na pieczy i niedozwalać im zniszczeć. Wprawdzie nie żyjemy już w czasach, gdy niszczono tego rodzaju dzieła: i umyślnie usuwano z posadzki, aby użyć

IV.3

IV.4



— 234 —

OCHRANIANIE MALOWIDEŁ.

KORESPONDENCYA OD REDAKCYI.

— Pinsk. An. Br. w X. — Żadne pismo nie może się podjąć wydania publicznych z zakresu nauki stenografii. Musi ono mieć w szeroku zasób praktyczne korzyści. Dlatego, Szarkiewicz lub Merkiewicz, a jednak, jeden z nich, musi się na nie wyrobić w szerokich warstwach. Potrzeba dobrą forsyta zarządzą, pewnie, sytuacji postępowi, przyjęć nawet bez skutalenia kaligrafowie, zostaje potrzeba ulobywać pracą. Wiadomo, że Homer był najbiegłszym pisarzem swoich, tak dalece, że on „Iliady" i „Odyssei" powstawanie się w sposób pewnych. Dante, pomimo przekonania się o pewnych, był jednym z najdłuższych teologów swojego czasu. Mickiewicz narzekał nad literatury, kiedy lepiej od tak narzekali, „klaryfikuj." ale i dzięki tego, Mickiewicz nad lepiej od wydawanych ludzkie. Mickiewicz więc przekonywaniem jakoś dzieła. Mickiewicz Eliza, Krzyżanowskiego, Czerwińskiego lub Bąkiewicza, w końcu jak najwięcej historyi, a nie tylko teologii.—Bolesławie niepomnych przykład ulicom się zwracamy.

P. Gr. M. w Warszawie. — Wiadomo wszystkim w Sicie pasków artykuł zasnieść się możemy. Sprawdzenie nam nie należy zajęcia zwracalnie, ani nikogo osobiście się dotykał i dotykał się mógł, bo to nie grozi przyszłości, ani literatury Tygodnika nie przynależy. Opinie też uważ o pewnych zjawiskach, dobrze znanych, choć nazwie gorzkawe, są obowiązkiem publicystyki. Przypominamy słowa Krasińskiego w listach: Jeżeli wierzysz „Achimenesowi" marzeń, wiedzie w nim Prawdy.

Jeżeli potrzeba—niema potrzeby zwyku.
Jeżeli prawda—poprawnie się,—Zaiła.

— Wyszedł z druku zeszyt 6-my „Wisły," miesięcznika poświęconego etnograficznego pod kierunkiem literackim Jana Karłowicza (str. 240), w treści, a następujące: I. Zarzecki przez zastępujące: I. Ormiański—pod Lwowie i kwiaty nad Newanem." Z. Glogera. „Polski Niemanie." B. Zawiłowskiego „Z powieści przed bankierzych." J. Karłowicza. „Podanie bibliograficzne o kniji Mikołajowi Folkiersie." A. Kostałkiskiego. „Zamek W. Gerwata Zaleskiego." A. Lisowskiego „Pieśń Nowogrodzkiego Jaskiera." S. Lisowskiego „Przysłowia" (z zakopiańskiego)." A. Chodźkowskiego „Materyały do etnografii." A. W. „Mitewnicy." S. Adalberga „Przysłowia" krytyka, bibliografia i wiadomości bieżące, przez L. Krzywickiego, J. Lama, J. Karłowicza, W. Wiercha, W. Nałkowskiego, Z. Wolskiego, A. Dygasińskiego, Ostoję.

Prenumerata „Wisły" wynosi w Warszawie rocznie rs. 6, półrocznie rs. 3. Na prowincyi rocznie rs. 7, półrocznie rs. 3 kop. 50. Prenumeratorzy mogą nas we wszystkich księgarniach. Ekspedycya główna w księgarni M. Arcta.

Prenumeratorom „Tygodnika ilustrowanego" służy prawo do d. 1-go lipca r. b. nabywania po zniżonej cenie rs. 6 dzieł wydawnictwa GEBETHNERA I WOLFFA.

Bain Aleksander. Nauka wychowania, przekład z angielskiego, pomnożony uwzględnieniem stanu języka polskiego. Cena rs. 2 kop. 25, zniżona na rs. 1.

Brodziński Kazimierz. Pisma, wydanie zupełne, poprawione i dopełnione z nieogłoszonych rękopisów staraniem J. I. Kraszewskiego, 8 wielkich tomów. Cena rs. 8, zniżona na rs. 4.

Dubiecki Maryan. Obrazy i studya historyczne. Cena rs. 2, zniżona na rs. 1.

Hilmer, baron. Sykstus V-ty, według korespondencyi dyplomatycznych niewydanych, znajdujących się w archiwach, Watykanu, Simancas, Wenecyi, Parmy, Wiednia i Florencyi, 3 tomy. Cena rs. 6, zniżona na rs. 3.

Jarochowski Kazimierz. Nowe spostrzeżenia historyczne. Cena rs. 1 kop. 50, zniżona na rs. 1.

Kantecki Klemens. Azyz Gordyjczyk, szkic biograficzny. Cena rs. 1 kop. 50, zniżona na kop. 80.

Kantecki Klemens. Stany województwa, opowiadanie historyczne. Cena rs. 1 kop. 80, zniżona na kop. 80.

Lavelaye Emil. Socyalizm spiekszany, tłumaczenie dokonane z 2-go wydania francuskiego. Cena rs. 2 kop. 40, zniżona na rs. 1 kop. 20.

Mickiewicz Adam. Korespondencya, 2 tomy, 12-ka, Paryż. Cena rs. 3, zniżona na rs. 1.

Ten sam wydanie w 3-ch tomach, w 8-ce na papierze welinowym ze stalorytem i fleszinem. Cena rs. 6, zniżona na rs. 2.

Ochorowicz Julian, dr. Pogadanki i spostrzeżenia z dziedziny fizyologii, psychologii, pedagogiki i nauk przyrodniczych. Cena rs. 1 kop. 50, zniżona na kop. 80.

Prochaska Antoni. Ostatnie lata Wileńskiego Seminarium a dalsze losy dyplomatyczne. Cena rs. 2 kop. 50, zniżona na rs. 1.

Prochaska Antoni. Szkice historyczne z XV wieku. Cena rs. 2 kop. 40, zniżona na rs. 1 kop. 20.

Przezdziecki Aleksander. Jagiellonki polskie z XVI-go wieku, 3 tomy. Cena rs. 24, zniżona na rs. 12.

Smolka Stanisław. Mieszko Stary i jego wiek, praca uwieńczona nagrodą przez Towarzystwo historyczno-literackie w Paryżu, 2 tomy tekstu. Cena rs. 4, zniżona na rs. 2.

Smolka Stanisław. Szkice historyczne, szeryi 1-sza i 11-ga. Cena jednej seryi rs. 2, zniżona na rs. 2 za obie.

Spencer Herbert. Wstęp do socyologii, przekład z angielskiego. Cena rs. 2 kop. 40, zniżona na rs. 1 kop. 20.

Straszewski Maurycy, dr. Jan Śniadecki jego stanowisko w dziejach oświaty i literatury w Polsce. Cena rs. 2, zniżona na rs. 1.

Szpiczki J. Pisma, wydanie Jezio, przejrzane i znacznie pomnożone, 5 tomów. Cena rs. 6, zniżona na rs. 3.

Treść: I. Myśl ogólna wszechwiatu. — II. i III. Szkoła polska gospodarstwa społecznego.—IV. Listy treści społecznej, stosunkowe, filozoficzne i spółki. Siedem tajemnic młodzieńczych.—V. Rozmaitości.

Szujski Józef. Opowiadania z rozbiorami historycznymi (pisane w latach 1875—80). Cena rs. 3, zniżona na rs. 1 kop. 80.

Wójcicki K. W. Warszawa i jej społeczność w pierwszych latach panowania Jana Kazimierza. Cena rs. 1 kop. 80, zniżona na kop. 60.

Wójcicki K. W. Społeczność Warszawy w pierwszych latach panowania Stanisława Augusta 1760—70. Szeryi II-ga. Cena rs. 1 kop. 80, zniżona na kop. 60.

Wójcicki K. W. Warszawa, jej życie miejskie we 1 rach literatyi w ciągu lat trzydziestu (1800—30). Szeryi III-cia. Cena rs. 1, zniżona na kop. 60.

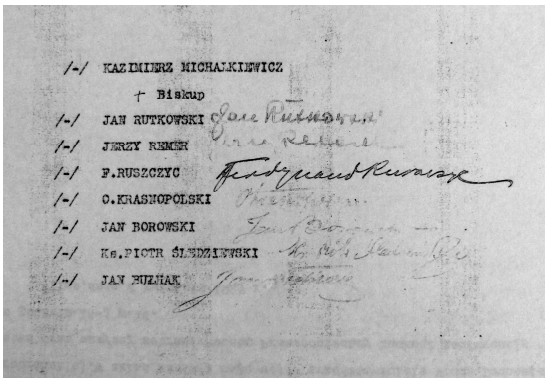
Wójcicki K. W. Historya literatury polskiej w zarysach dla młodzieży. Cena rs. 1, zniżona na kop. 60.

Na koszta przesyłki do bliższych guberuij należy dołączyć po kop. 30 do każdego rubla, a po kop. 15 do dalszych.

Wydawcy Gebethner i Wolff. — Redaktor Dr Józef Wolff. — Redakcya w Warszawie, przy ulicy Krakowskie przedmieście nr 15.

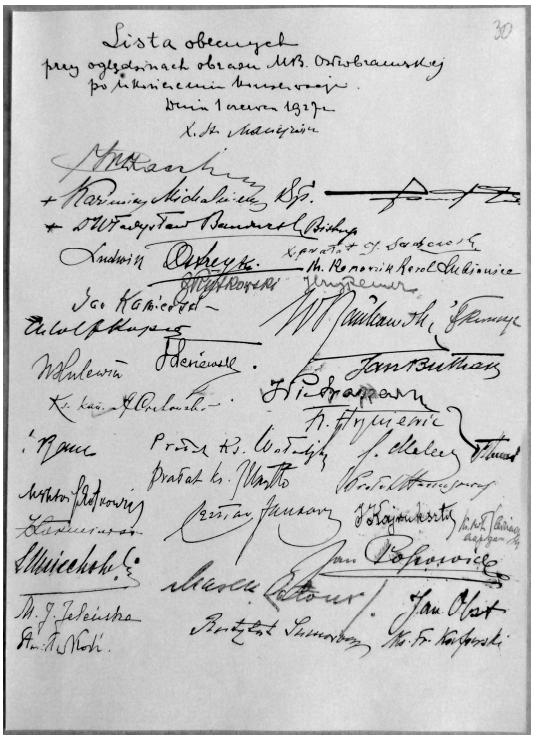
Ogłoszenia przy „Tygodniku ilustrowanym" przyjmuje wyłącznie biuro ogłoszeń Rajchmana i Frendlera, ulica Senatorska nr 22.

V



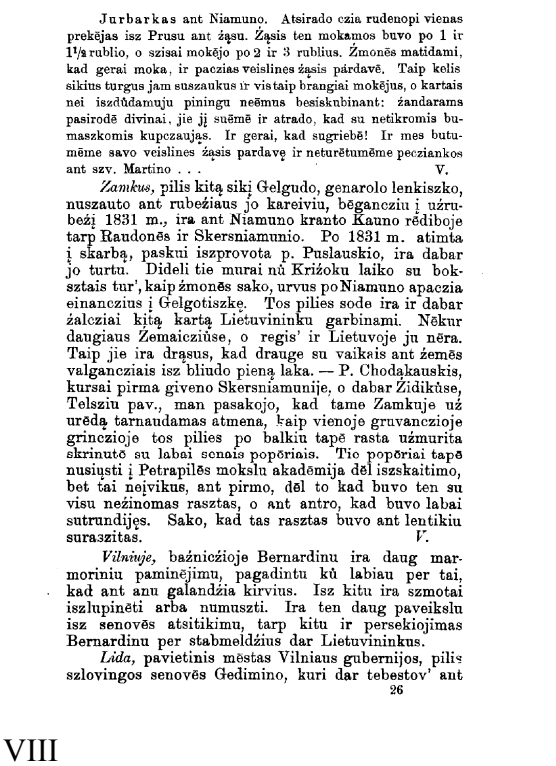
/-/ KAZIMIERZ MICHAJKIEWICZ
+ Biskup
/-/ JAN RUTKOWSKI
/-/ JERZY REMER
/-/ F.RUSZCZYC
/-/ O.KRASNOPOLSKI
/-/ JAN BOROWSKI
/-/ Ks.PIOTR ŚLĘDZIŃSKI
/-/ JAN BUŻNIAK

VI



Lista obecnych przy oględzinach obrazu MB. Ostrobramskiej po ukończeniu konserwacji.
Dnia 1 czerwca 1892 r.
X. M. Salezyanie

VII



— 409 —

Jurbarkas ant Niamuno. Atsirado czia rudenopi vienas prekėjas isz Prusu ant žąsu. Žąsis ten mokamos buvo po 1 ir 1½ rublio, o szisai mokėjo po 2 ir 3 rublius. Žmonės matidami, kad gerai moka, ir paczias veislines žąsis pardavė. Taip kelis sikius turgus jam suszaukus ir vis taip brangiai mokėjus, o kartais nei iszdidamuju piningu neėmus besiskubinant: žandaramis pasirodė divinai, jie jį suėmė ir atrado, kad su netikromis bumaszkomis kupczaujas. Ir gerai, kad sugriebė! Ir mes butumėme savo veislines žąsis pardavę ir neturėtumėme peczіankos ant szv. Martino . . . V.

Zamkus, pilis kitą siki Gelgudo, genarolo lenkiszko, nuszauto ant rubežiaus jo kareiviu, begancziu į užrubežį 1831 m., ira ant Niamuno kranto Kauno rėdiboje tarp Raudonės ir Skersniamunio. Po 1831 m. atimta į skarbą, paskui iszprovota p. Puslauskio, ira dabar jo turtu. Dideli tie murai nů Križoku laiko su bokstais tur', kaip žmonės sako, urvus po Niamuno apaczia einanczius į Gelgotiszkę. Tos pilies sode ira ir dabar žalcziai kitą kartą Lietuvininku garbinami. Nėkur daugiaus Zemaicziůse, o regis' ir Lietuvoje ju nėra. Taip jie ira drąsus, kad drauge su vaikais ant žemės valgancziais isz bliudo pieną laka. — P. Chodąkauskis, kursai pirma giveno Skersniamunije, o dabar Židikůse, Telsziu pav., man pasakojo, kad tame Zamkuje už urėdą tarnaudamas atmena, kaip vienoje gruvanczioje grinczioje tos pilies po balkiu tapė rasta užmurita skrinutė su labai senais popėriais. Tie popėriai tapė nusiųsti į Petrapilės mokslu akadėmija dėl iszskaitimo, bet tai neįvikus, ant pirmo, dėl to kad buvo ten su visu nežinomas rasztas, o ant antro, kad buvo labai sutrundijęs. Sako, kad tas rasztas buvo ant lentikiu suraszitas. V.

Vilniuje, bažniczioje Bernardinu ira daug marmoriniu paminėjimu, pagadintu ků labiau per tai, kad ant anu galandžia kirvius. Isz kitu ira szmotai iszlupinėti arba numuszti. Ira ten daug paveikslu isz senovės atsitikimu, tarp kitu ir persekiojimas Bernardinu per stabmeldžius dar Lietuvininkus.

Lida, pavietinis mėstas Vilniaus gubernijos, pilis szlovingos senovės Gedimino, kuri dar tebestov' ant

26

VIII

PRIEDŲ SĄRAŠAS

I. *Sapiegų Dievo Motinos* paveikslo nevaizdinės pusės medžio lentų skydo konstrukcija ir pjūvis, in: LDM P. Gudyno restauravimo centro archyvas, kultūros paminklo (kilnojamojo) restauravimo pasas, rest. nr. 75/4475.

II. Jean Felix Watin, *Nauka teoryczno-praktyczna sztuki malarza, pozłacarza, lakiernika : dzieło użyteczne artystóm i amatoróm, chcącym się zajmować malowaniem, pozłacaniem i lakierowaniem na przedmiotach wszelkiego rodzaju, w budowlach, na meblach, na rozmaitych fraszkach, pojazdach, na płótnach, i t.p., Przetłómaczył z czwartego wydania francuzkiego Wiktor Siekierzyński*, Wilno: nakładem W. Siekierzyńskiego, 1854.

III. Władysław Łuszczkiewicz, *Wskazówka do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości*, Kraków: Gród podwawelski, 1869.

IV. Łuszczkiewicz Władysław, *Wskazówka do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowywanych tamże zabytków przeszłości*, in: *Przegląd Katolicki*, Warszawa, 1871, Nr. 36–40; 1872, Nr. 1–5.

V. „Ochranianie malowideł“, in: *Tygodnik Ilustrowany*, Warszawa, 1888, Nr. 275.

VI. *Vilniaus Vaivadijos Valdybos dokumentai dėl Vilniaus Aušros vartų paveikslo karūnavimo ir paveikslos restauravimo būklės protokolai*, in: KPC dokumentų fondai, f. 22, ap 1, b. 60, p. 9.

VII. *Vilniaus Vaivadijos Valdybos dokumentai dėl Vilniaus Aušros vartų paveikslo karūnavimo ir paveikslos restauravimo būklės protokolai*, in: KPC dokumentų fondai, , f. 22, ap 1, b. 60, p. 30.

VIII. „Isz Lietuvos“, in: *Auszra*, Tilźē: O. V. Mauderode, 1884, Nr. 12. p. 409.

SUMMARY OF THE DOCTORAL DISSERTATION

INTRODUCTION

Relevance of the topic

After the re-establishment of Lithuanian independence the prayer houses and premises, those had been nationalised after World War II, were returned to the religious confessions of Vilnius city. At this time a painful and urgent problem arose: the prayer houses were empty, as all the paintings and other artwork, that had previously been perceived as inseparable and integral part of the interior and exterior of the churches, had been handed over to various museums or other active churches, while some of the artwork had disappeared altogether. At the moment, all the churches that have been returned to the believers are adorned by the paintings recovered from museum funds or relocated from other active churches, therefore most of the artwork presently exhibited has not been created for the environment of a particular church. The artwork that appeared in the museums after 1949 has been received from various institutions that under the contract of utilisation had occupied the closed prayer houses. Frequently the artwork was delivered to a museum spontaneously, lacking any documentation, therefore most of the pieces have not been identified and have lost their connection with the authentic environment: their origins or creation circumstances are unknown. Some pieces of art came to the museum funds from churches of Vilnius Archdiocese, where they were stored after installing temporary storage rooms. Painting restoration works, performed before mass nationalisation of churches and its premises in 1949, have had big impact on the survival of the artwork.

The facts of painting management in the historical context that are presented in this dissertation reveal why these pieces of art were restored, how did the paintings change in the process of such work, what were the key factors behind choosing the pieces for restoration: was the choice based on the artist, or painting's content, history, "heavenly origin", "field of its miraculous influence" and respect – or just the condition of the piece.

The research on painting management has been scarce so far, and the information readily available is mostly related to the paintings of churches and monasteries in Vilnius city. Paintings created as early as in sixteenth century are stored in churches and various museum funds. They have been subjected to multiple restorations, and since 1950 they have been analysed employing classical artwork research methods of natural sciences. These paintings are described in various publications, which present data about preserving the artwork from various sources. Referring to the data available, it is possible to investigate, who was managing the paintings, analyse the reasons and the

results of the works performed and review, how the attitude towards artwork has been changing as well as the conception of its management.

In the context of overall history traits of painting management in Vilnius city, the paintings and the restoration works of the painting created in Vilnius St. Francis of Assisi and St. Bernardino of Siena (Bernardine) Church and Bernardine Monastery[605] are examined as an independent research object in this dissertation. This independent research object has been chosen on the basis of the written sources that identify Vilnius Bernardine Church and Monastery artwork as well as the analysis of management works performed until 1939. During the course of the research, it was determined that approximately 50 paintings of Vilnius Bernardine Church and Monastery created in mid-sixteenth to mid-nineteenth century have survived in various formats, and have been renewed multiple times in various periods of time applying various methods. This creates favourable conditions to examine the paintings from a chosen aspect, i.e. to analyse the history of painting restoration in a specific environment, and to compare the results of the analysis with general tendencies in Vilnius church and monastery painting management.

It should be noted that exhibiting the fine arts of Lithuanian churches and monasteries to the public and the modern renovation of the artwork were the factors that led to increase of research, which previously showed lack of investigation in painting management history. Signs of former restoration have vanished because of the lack of such research, as only the fact of previous adjustment would be stated when the painting would undergo restoration. Certainly, there are many more unanswered questions, but such historical research on the paintings shall be the beginning of investigation of this kind.

The dissertation starts with a general overview of painting restoration history in Western Europe, the analysis of the first known facts about care and maintenance of paintings in the Kingdom of Poland and Russia, and is followed by an analysis of management of sacral paintings those were located in Vilnius churches and monasteries or were a part of private collections, conducted in order to determine general historical regularities. Comprehensive research on paintings of Vilnius Bernardine Church and Monastery from the aspect of management history is a factor that reveals broader and more in-depth processes of the phenomenon under investigation.

This work is only the first contribution to the further research on studies of scarcely analysed field, only brief written historical knowledge or pictures are available about some objects that are not available for visual examination. Based on this information, it is difficult to thoroughly describe the methods and the materials employed in the restoration of the artwork. In some cases,

605 Further in the summary referred to as Vilnius Bernardine Church and Monastery.

information about the management of paintings can be gained from historical sources, however, after the decay or disappearance of the paintings, this information cannot be presented in the broader context in this dissertation. The restoration works of paintings that are mentioned in written literature and sources are presented in the text, and their analysis has led to discovering new facts and actors that were previously unknown, as well as the work they had performed.

Part of the information on the repair of paintings in Vilnius churches and monasteries and in private collections has been presented for the first time in this dissertation.

The object of the research

The object of the research – the easel paintings located in Vilnius churches and monasteries and in private collections, and the history of their repair. The artwork under consideration is not only that, which has undergone modern restoration, displayed in exhibitions or was subjected to research: various museum funds and churches have been investigated to find the paintings mentioned in the archives or literary sources that have not been identified yet. Restoration of paintings of Vilnius Bernardine Church and Monastery is extensively analysed as a special case.

Vilnius as a distinct region of easel painting management history has been chosen due to the following reasons:

1. Many of the surviving pieces of art in Lithuania have been created by local or foreign artists residing in Vilnius;
2. Throughout sixteenth to eighteenth centuries Vilnius used to be a major location for hiring artisans, where contracts were made with famous craftsmen of Lithuanian and Polish rulers, or members of Vilnius guild or handicraftsman working for other nobles;
3. The artwork located in Vilnius was managed by local or foreign artisans working here at the time, or students who educated here, as well as teaching artists who were giving lectures;
4. There is enough relevant data for the research on the renovation of paintings located in Vilnius churches and monasteries or the paintings that were a part of private collections;
5. General research on easel painting management history in Lithuania is impossible at this time due to the large volume of information.

Even though quite a few publications have appeared recently, the paintings of Vilnius churches and monasteries have been scarcely researched on the basis of management history, while in the heritage of easel painting there still remain many flaws and “blind spots”.

The history of management of paintings of Vilnius churches and monasteries is analysed in the broader context of cultural phenomena, which also includes general tendencies of painting restoration in Bishop of Vilnius as well as various historical and cultural events that led to the protection of artwork.

The analysis of sacral paintings in Vilnius city and the context of the history of their management is important not only to Lithuanian researchers and museum workers, but also to the experts of fine arts of other countries, who often face difficulties when analysing the pieces of art created in churches and monasteries as well as the transformations, which were conditioned by the changes in various periods of history. The facts published in this dissertation can also be useful to foreign scholars who analyse the peculiarities of painting repair, as well as restorators, who can make better choices and decisions when choosing a certain conception for repairing a piece of art, in the light of historical painting management facts.

We should also keep in mind that various paintings used to be renewed multiple times by re-painting the visual side. Due to this reason, there may be many very valuable pieces of art "hidden" under the over-paints. Historical research on management of paintings can also reveal the approximate date of the creation of that piece. In some cases, these investigations may provide an opportunity to identify the pieces of art previously mentioned in historical sources, that later became nameless after multiple levels of over-paint.

When analysing the paintings that have undergone restoration in different periods of time, the goal was to determine the nature of management works performed with best possible accuracy, however in some cases it is not easy. Sometimes one can only judge what previous management works have been performed from the records on a painting. Such records are located on the base of the painting (canvas, wood or metal), on the supporting construction (subframe or wooden base) or on the visual side. Depending on the investigations of natural sciences performed and the reported results, the dissertation also analyses the materials employed in the restoration, as the composition and their application are important factors in the survival of the piece. In some cases, basing on comparative analysis on materials and methods applied, the research attempts to identify the artists who have performed the restoration, or the date of the works performed.

Chronological limits of the research

The period analysed in the dissertation is from late sixteenth century until 1939. The history of sacral easel painting management has been chronologically divided into 5 periods for the purpose of research:

1. Late sixteenth century – mid–seventeenth century;

2. mid–seventeenth century – late eighteenth century;

3. Late eighteenth century – 1863;

4. 1863 – beginning of the twentieth century;

5. beginning of the twentieth century – 1939.

This chronological division has been determined by various historical and cultural changes that had influenced shifts in painting management.

The purpose of research

The main aims of the research are the following:

1. To reveal, who, when and why has renewed the paintings, i.e. what were the reasons for the management works performed and how did the artwork change due to this work;
2. To analyse the change in materials and methods applied for painting restoration;
3. To analyse how and why did the attitude to the artwork change, referring to the analysis of painting preservation works performed.

The aim of the dissertation is not only to analyse the paintings of churches and monasteries of Vilnius city on the basis of painting management history as a creative heritage, but also to create new premises for further research on sacral heritage.

The objectives of the research

The main objectives are the following:

1. To compile, systemise and analyse the data on painting management history in Vilnius (partially in the Bishop of Vilnius as well);
2. To research the development of the methods applied; whenever relevant, to critically evaluate the methods of painting restoration, their advantages and disadvantages;
3. To analyse the data of painting contemporary restoration and relevant research of natural sciences;
4. To systemise the information about the people performing management works;
5. Referring to the cases of painting renewal in Vilnius Bernardine Church and Monastery, to compositely compare the tendencies in painting management of Vilnius (partially – the Bishop of Vilnius as well) churches and monasteries and to reveal general peculiarities and differences;
6. To analyse, how and why the restoration works performed in different periods of time have altered the appearance (format, visual side) and the purpose of the artwork.

Methods of research

The main method applied in the dissertation is the historical analytical method. After choosing painting management history as a topic of dissertation, the relevance of methodology for such research has become evident, as in Lithuanian fine arts studies the history of painting protection has not been discussed in detail historically or critically as a scientific discipline.

Terminology

The terminology of restoration and the use of the main concepts is not consistent and has not been standardised, therefore it is often misleading. As the concept of *restoration* is used and understood differently, the concept itself may create many inaccuracies and confusion in the historical research of cultural artefacts and artwork management until the beginning of the twentieth century, as well as in the documentation of conservation-restoration. The modern understanding of the concept of *restoration*, can not be applied when describing artwork preservation works performed before the beginning of the twentieth century, because:

1. partial or total re-painting according to the original composition is not considered to be restoration;
2. the renewal work, which harms the base of the painting or the paint and ground layers in the original visual side of the painting is not considered to be restoration;
3. the enlargement or diminution of original format is not considered to be restoration.

It is these above-mentioned aspects exactly – the harm of the material or/and covering the original image of a painting, that are characteristic of painting management until the beginning of the twentieth century. Moreover, the concept of *restoration* is particularly rare in the records, sources and written literature before the beginning of the twentieth century.

The term *restoration* is described in very different ways in various European dictionaries of the nineteenth century. In time, even the meaning of this concept has been altered. For example, *The Shorter Oxford English Dictionary* of 1801 defines restoration as an "action or a process, which returns something to its undamaged or perfect state". In 1824, the term has been corrected and restoration has been defined as "the process of performing changes or alterations, seeking to return the object to something similar to its original form".

Even the great Lithuanian–Polish Dictionary of Simonas Daukantas in 1850-1856, has attempted to translate the words related to restoration:

Renowacya, ob. odnowienie – renewal; restauracya, ob. – odnowienie; restaurator – renewer; restaurowal – renewed; restawrowanie – renewal.[606]

The Dictionary of International Words presents the following explanation of the term: "Restauracija [lot. *restauratio* — renewal, reconstruction] – is the restoration of a piece of architecture, fine arts or an antique, the re-creation of its original condition."

In the second half of the twentieth century international organizations working in the field of protecting material objects of various cultural heritage have created many formulations to label and define the term *restoration*:

ECCO (European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations): "Restoration consists of direct action carried out on damaged or deteriorated cultural heritage with the aim of facilitating its perception, appreciation and understanding, while respecting as far as possible its aesthetic, historic and physical properties"[607].

ICOM-CC (International Council of Museums – Committee for Conservation): "all actions directly applied to a single and stable item aimed at facilitating its appreciation, understanding and use. These actions are only carried out when the item has lost part of its significance or function through past alteration or deterioration. They are based on respect for the original material. Most often such actions modify the appearance of the item."

The Law on Protection of Movable Cultural Objects: "Restoration – is actions based on prior research, performed with the aim of revealing cultural value by removing damages or impairments, conserving the authentic and recreating the lacking parts."

Lithuanian Standard (LST ISO 5127: 2008) Explanatory Dictionary: "Restoration – actions aimed at restoring the original condition of an object that has been lost due to deterioration or damage."

Collection of documents regulating protection of cultural heritage: "Restoration – is the protection of existing features of creative value of a cultural valuable, the revelation of such value, the recreation of damaged or deteriorated elements based on scientific data, at the same time adapting the object to the present needs according to the requirements of heritage research studies[608].

606 Simonas Daukantas, *Didysis lenkų–lietuvių kalbų žodynas*, ed. Giedrius Subačius (Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla), 1996, 3, 35.
607 Janina Lukšėnienė, "Restauravimo, konservavimo ir prevencinio konservavimo sąvokos," in *Muziejinių eksponatų priežiūra. Meno kūrinių technikos ir tyrimai, eds.* Jūratė Senvaitienė, Janina Lukšėnienė, Laima Janina Vedrickienė (Vilnius: Lietuvos muziejų asociacija ir LDM), 2008, 1, 339.
608 *Kultūros paveldo apsauga*: Reglamentuojančių dokumentų rinkinys (Vilnius: Savastis), 1997, 27.

It is evident from the discussion on terminology above, that the concept *restoration* in Lithuanian has two meanings: the old meaning of *renewal*, which encompasses the will to prolong the existence of a piece by providing a new form, and not restoring its originality; and the new – modern – meaning of *restoration*, which indicates the aim to preserve the piece of art and expose its originality.

Polish words ("odnowil", "gruntownie odnowil", "odnowion", "restawrowal", "restaurowal", "uzupelnil renowacje", "renowall", "poprawnie przemalowal", "podklejanie obrazu nowem płótnem", "dublowanie", "przeniesienie malowidła", "reperacja", "odświeżania") and Latin words ("transfer", sometimes even – "pinxit") are commonly used in written historical sources and literature and on the front or the back of the paintings to label the management works performed in Lithuania and Poland. In some cases other languages are applied, e.g. French ("restitué"). The person performing the painting management works is given a title in Polish ("naprawiacza", "konserwator" ir "restaurator") and Latin ("restauratorus").

Even though the meanings of all above-mentioned words are similar, their application has varied greatly in different periods of time, as in scientific literature the terms of painting renewal ("odnowil" and "odnowion"), repair ("uzupelnil renowacje" and "renowall") and renovation ("restawrowal", "restaurowal") are used to either emphasize the method of painting management applied, or to highlight ethnical and aesthetic peculiarities of such management.

"Uzupelnil renowacje" and "renowall" respectively means "has performed renovation" and "renovated," when translated from Polish to Lithuanian, renovation [lot. *renovatio*] means renewal, restoration. "Odnowil" and "odnowion" aare translated from Polish to Lithuanian respectively as "renewed" and "has been renewed". However, confusion exists in the application of this word as well: contemporary art critics, museum workers and restorators perceive *renewal* as total over-paint of original painting, or removal of the old lacquer, therefore creating an impression of renewed artwork. For this reason, the concept of *renewal* employed in different periods of time when writing the history of artwork management should be discussed specifically in each case, referring to available historical data, visual observation or results of natural science research.

As mentioned previously, the term renewal is used more often when defining the works performed on the visual side of a painting, without changing its base and construction, when the original layers of painting are over-painted partially or completely. However, there are cases in the history of painting management, when the base of the painting has been repaired as well, i.e. patches have been added to the torn areas, original format has been increased or decreased, and the original subframe has been replaced, while the visual side has undergone complete over-paint.

These actions cannot be treated as restoration as well. Therefore the term of *restoration* cannot be applied at all while speaking about early works of painting renewal.

Since 2004, Department of Cultural Heritage of the Republic of Lithuania has coined the term *management* to define the works performed in order to preserve immovable objects of cultural heritage:

> Management – the works performed with the aim of preserving cultural heritage: applied research, repair, elimination of the threat of accidents, conservation, application, restoration, reconstruction, the planning and design of such works.[609]

In the same law, the department has approved the definition of *restoration* as well:

> Restoration – the conservation of all remaining authentic parts or elements of a cultural heritage object, recreation of separate missing elements or parts, preserving, exposing and displaying immovable cultural heritage features, through heritage protection, construction and landscape management works, based on research performed.

Considering the presented arguments, the author reasons that the term *restoration* as it is presently employed, cannot be applied to define the renewal works of cultural movable objects performed before the beginning of the twentieth century. Together with the terms of renewal, reservation and restoration, the term *management* is employed in the text of dissertation:

> Management encompasses all factors that are performed in order to preserve the artwork with the aim of recreating a complete view similar to the original, by eliminating or hiding physical or mechanical damages.

The term *management* as employed in the dissertation is used in the broad sense and includes renewal, maintenance as well as restoration works performed.

Records of various periods on location and information about painting renewal works that are not in Lithuanian are translated precisely word for word, and the text in original language is presented in the footnotes.

609 *Lietuvos Respublikos nekilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymo pakeitimo įstatymas*, Vilnius, (September 28, 2004), IX-2452, http://www.heritage.lt/t_aktai/istatymai/nkpai.htm (accessed October 11, 2012).

It is expected that this work may be relevant not only on the basis of the analysis performed on paintings of Vilnius churches and monasteries, but also because of the critical interpretation of the method itself and its application to historical investigations on other movable cultural valuables.

Research previously performed on the topic, references and sources

To present the previous research performed on the topic of dissertation, it is necessary to discuss the references and the sources that were employed when performing this research. Monographs and articles by fine arts scholars Vladas Drėma, dr. Rūta Janonienė, dr. Aistė Paliušytė, dr. Mindaugas Paknys, dr. Lina Balaišytė, dr. Auksė Kaladžinskaitė are among the most important sources. *The Dictionary of Lithuanian Artists*, vol. 1 and 2 should also be noted, where the biographies of the artists are listed and some of the painting renewal works are mentioned as well. Some other Lithuanian scholars have published facts on the reasons behind painting management and artwork renewal in their monographs and articles, but the information presented in these publications is only partial – the facts about painting management are presented, but not analysed.

Historical literature and articles of various periods were of utmost importance for the purposes of dissertation research, as they present the facts of historical and cultural events taking place in Vilnius city (and the Bishop of Vilnius), which influenced the tendencies of painting preservation. Particularly relevant are the books and articles written in Polish in the nineteenth century by historians Józef Ignacy Kraszewski and Jan Kurczewski. Continuous article collections in Polish *Roman Catholic Churches and Monasteries of Former Vilnius Voivodeship* should be noted as well, where extensive historical and iconographic information on the condition and inventory of churches and monasteries is presented.

The author of the dissertation has published 10 articles since 2009 on this topic in various scientific journals and has given 8 presentations in international conferences in Lithuania and Poland.

Due to the lack of literature in Lithuania and general tendencies characteristic for European artwork management history, the dissertation employs various literature and articles analysing the history of painting management, particularly that of Polish and Russian scholars.

Even though there has been previous interest in the topic, the fist fundamental monographs and collections of articles dedicated to painting management history have been published only in the last decades of previous century. Comprehensive and consistent history of Russian painting restoration has been published in *Oil Painting Restoration History in Russia* by prof. Anatoly Aleshin in 1989. In 1998 there appeared the first book *Research on Painting Restoration History*

dedicated to the history of restoration of European artwork. In 2002, the work *Artwork Restoration and Conservation History* was published, which describes the development of restoration of cultural valuables in Italy. Even though most of the articles and books dedicated to this topic are written by Italian scholars, but in the publications, as well as literature on this topic in other countries, all theories and practices are discussed in the general sense, with most attention paid to the history of wall painting and architecture restoration or the ethical and aesthetic problems of restoration-conservation in the nineteenth and the twentieth century.

A part of the history of Polish easel painting restoration was published in the collection of articles *Conservation of Artwork* in 2004. Two articles are particularly relevant in this collection, namely "Restoration of Paintings and Sculpture under the Post-Trent Church Reform" by Gražina Jurkovlaniec, and "Renewal of Miraculous Icons in the period from fifteenth to the seventeenth century Russia" by Aleksandra Sulikovska. Another book *Easel Painting Conservation Methods in the Polish Lands in 1800-1918* by Ana Marija Maniakovska was published in 2007. Even though the period under analysis is rather short, but it is the sources published in this book that the artists would use when performing painting renewal works as supplementary information on methods and materials.

A lot of factual information about the artists who renewed the paintings in Poland and Lithuania has been published in Polish in the continuous publication of 8 volumes of *The Dictionary of Artists Working in Lithuania and Poland (who died before 1966)*.

The dissertation also employs the contemporary specialised restoration literature, dedicated to the discussion of ethical and aesthetic problems of artwork management, and scientific research literature – technological analysis of materials and methods of storing and maintenance of the exhibits. An article collection of two volumes in Lithuanian *Maintenance of Museum Exhibits* should also be noted, as well as the continuous publication of 15 volumes *Annals of Lithuanian Art Museum*. This literature is imperative in understanding the materials and methods employed in painting with the aim to comprehend and interpret the results of various researches of natural sciences.

The main sources on the topic of dissertation are the remaining paintings themselves and the visible traces of previous management work, as well as various movable cultural heritage restoration documentation of museums, governmental and private enterprises, where some facts on previous renewal of paintings are noted as well as the results of research of natural sciences. A big part of such sources comes from the restoration documentation stored in Lithuanian Art Museum P. Gudynas Restoration Centre Archives since 1956, the pictures located here were particularly

beneficial to the dissertation as an auxiliary material – in some cases, the pictures were much more informative that the descriptions provided in the restoration documentation.

Another particularly important source is the periodicals of various periods in Russian and Polish, that describe the management works performed on the paintings in Vilnius, as well as the feedback on the works performed and the biographies of the restorators.

Due to the large volume of work, the novelty of the research and its nature, there was no intention to gather all the available data about the paintings renewed in the period under analysis, but to expose main phases of development and the shifts in the understanding of this management. Therefore written historical sources have only been partially employed.

The novelty of the research

Even though the early research on the history of easel painting management has started in the second half of the 20th century in Europe, consecutive research in this field does not exist in Lithuania. This dissertation summarises the diverse information and the facts of sacral painting management in Bishop of Vilnius, and the analysis of Vilnius easel painting is presented for the first time. During the course of research, some of the pieces have been exposed and identified as previously belonging to the exterior of Vilnius Bernardine church.

The structure of the dissertation

The dissertation consists of an introduction, the main body including three parts, the conclusion, references and appendices.

1. Brief overview of painting management history in the Western Europe, Poland and Russia. The first part of the dissertation presents a concise summary of the origins of painting preservation tendencies in the Western Europe, Poland and Russia. This part consists of three chapters. The first chapter presents historical data about the resolutions made in Catholic Church meetings on the preservation and renewal of the old paintings. The methods and materials employed in painting renewal in the Western Europe and the spread of them are analysed as well. The second chapter presents early knowledge (up to the end of the seventeenth century) on the painting management in the Kingdom of Poland. Possible regulations of artisan guilds regarding painting renewal are analysed. The facts on painting renewals performed are presented. The third chapter briefly discusses the traditions of icon renewal and the early knowledge on origins of painting collecting in mid-eighteenth century Russia. Foreign artists' impact on painting maintenance and renewal is analysed as well.

2. The history of painting management in the Bishop of Vilnius. The second part of the dissertation analyses the information on renewal works of sacral easel paintings in churches and monasteries in Vilnius city. The possible reasons for the works performed are explored, as well as the methods and materials applied, ethical and aesthetic means for renewal. It also analyses the change in paintings themselves (the view, composition, format and purpose) and how did the renewal works have impacted such changes. The literature on preservation and renewal of paintings of different periods is surveyed. The people who have performed painting renewal works are named as well as some of their biographic data (with a particular attention paid to the institutions of education). The facts of painting renewal are researched in the context of historical and cultural events. This part of dissertation consists of nine chapters. The first chapter analyses the management works of sacral paintings in the Bishop of Vilnius since the end of the sixteenth century until mid-seventeenth century. The perception existing in that period towards the artwork itself and its value is revealed through an analysis of old sacral painting management works. The second chapter presents the facts about the patrons and the renewal works performed by various foreigners and local artisans. It is analysed, which paintings were being managed and how, what impact did the arrival of foreign artisans to Lithuania have on the education of local artists. It also questioned, whether or not the artisans of Vilnius guild performed painting renewal. The third chapter analyses the management works of paintings in Vilnius churches and monasteries since mid-seventeenth century to the end of the eighteenth century. It is investigated, how and to what extend did the concept of their miraculousness impact the renewal works of cult images as well as the widespread legends about heavenly origins of sacral works of art. In the fourth chapter, the renewal works of paintings in churches and monasteries of Bishop of Vilnius are analysed since the end of the eighteenth century to mid-nineteenth century. The data is presented on the impact of Renaissance epoch ideas towards painting management and towards the context of cultural life in general. Various examples illustrating the change in the status of an artist as a profession throughout the Renaissance era are presented. The fourth chapter includes two subchapters. The first subchapter analyses the data about the painting renewal works performed by an artist Martynas Januševičius, as well as the methods and materials he employed. The second subchapter analyses the information about the life of an artist Kanutas Ruseckas, as well as the paintings he renewed. It is investigated, where K. Ruseckas has learned the methods of painting renewal and why did he perform such works. The fifth chapter analyses the literature published in Poland and Russia in the nineteenth century regarding the maintenance and renewal methods of the paintings. It is questioned, whether such specific publications were employed by educational institutions, and if they had reached the artists performing the renewal of artwork. The purpose of these publications is

investigated: was such literature published in order to spread more information about renewal methods harmless to the paintings and therefore encourage the tendencies of preserving these objects. The sixth chapter analyses the painting renewal works in the Bishop of Vilnius since 1863 to 1918. The impact of Vilnius School of Drawing towards the renewal of the paintings is discussed. The facts about relocation of artwork from closed churches and monasteries are presented as well as about the works of renewal performed afterwards. The sixth chapter has one subchapter, where the biography of an artist Vincentas Slendzinskis is presented, as well as the paintings he renewed, the methods and materials he employed. The seventh chapter analyses the activity of cultural heritage protection organisations and painting restoration in the region of Vilnius since the early twentieth century until 1939. The impact of Vilnius Steponas Batoras University towards overall increase in cultural life is discussed, as well as towards the development of cultural heritage protection. The work of Julius Klosas who was the initiator of scientific architecture restoration in Vilnius region is presented, as well as the contribution of a photographer Jonas Bulhakas in recording the condition of cultural heritage objects, and the organisational works of Jurgis Remeris who worked as the senior conservator of the department of art of Vilnius and Nahvarudak voivodships in 1922-1928. The seventh chapter includes two subchapters. The first subchapter discusses the reasons behind the arrival to Vilnius of a painting conservator prof. Jonas Rutkovskis, as a representative of Poland Science Ministry, Department of Religious Confessions and Public Education, Arts section. The first subchapter consists of two subdivisions. The first one presents and analyses the restoration works of a painting *Our Lady of the Gate of Dawn* in 1927, referring to various literature and sources. The significance of cultural heritage preservation specialists and restorators is revealed in relation to various questions of restoration of this miraculous painting and its coronation. The second subdivision describes the attempts to attract funding for the preservation of artwork in Vilnius Saint Michael the Archangel Church, and the restoration works of the painting *The Sapiegos Mother of God* are described. The restoration works of this painting performed in 1934, are evaluated on the basis of the results of research of natural sciences performed in 1985. The second subchapter presents the biography of an artist Kazimieras Kviatkovskis and his work on restoring old and creating new artwork in the Bishop of Vilnius, which performed with his assistants. The methods and materials employed in restored paintings are analysed;

3. The change of paintings in Vilnius Bernardine Church and Monastery on the aspect of management history. The third part of the dissertation investigates the renewal works of paintings in Vilnius Bernardine Church and Monastery on the basis of the information presented and analysis performed in the second part. This investigation is mostly based on the written sources before 1939

and the restoration documentation as well as other iconography materials dating until recent times. The third part consists of four chapters. The first chapter presents the paintings created before the war with Moscow in mid-seventeenth century, those had been renewed until mid-eighteenth century. Hypothetical examples of painting renewal are presented, those that are related to the consolidation of the framing. The second chapter describes the paintings those were created since the seventeenth century until the first half of the eighteenth century, and renovated in mid-eighteenth century until the beginning of the nineteenth century. The main renewal works under analysis are those related to paintings' application for a specific purpose and the location where the function should be performed. The second chapter has one subchapter, which investigates the possible creation date and author of the painting cycle *Martyrs of Polatsk* as well as the painting *The Blessed Sylvester* on the basis of research of natural sciences, visual analysis and comparative examination, the renewal of the painting *The Blessed Sylvester* is studied. The third chapter describes the artwork created since the seventeenth century and renewed in the period between the beginning of the nineteenth century until the closing of the monastery in 1864. The cases of re-painting according to original composition are analysed. The third chapter has one subchapter, which presents the biography of an artist Otonas Linievičius, as well as the paintings he had renewed, the methods and materials applied. The fourth chapter describes the paintings created since the seventeenth century, those have undergone preservation or renewal works in the period of the second half of the twentieth century until 1939. The fourth chapter has one subchapter, which presents the biography of an artist Vladislovas Leščinskis, as well as the paintings he had renewed, the methods and materials applied. All parts, chapters, subchapters and subdivisions end with short conclusions.

CONCLUSIONS

I. The reasons of painting preservation and restoration:

1. Preliminary pre-planned restoration of the paintings.

Such cases are related to the relocation of the paintings from one church to another, or the relocation from on altar to the other. Before the relocation, the artwork was most probably renewed using various methods and materials, as the paintings that were dirty or had deteriorated in the course of time could not be hanged in a new location. This purposeful renewal of the paintings is hypothetically linked with the consolidation of the framing, also the paintings should look impeccable in the eyes of the believers during the ceremonies of coronation and symbolize the eternal life. If the paintings had been painted on the canvas and stretched on a subframe, before

mounting the framing, the original canvas used to be removed from the subframe and fixed to a wooden construction board. In some cases, the holding construction would be reshaped with various sub-beams. Most usually, the altar paintings were renewed, those which were valuable in terms of the content or their history, maintained or funded by artisan guilds or noble families, as well as the miraculous paintings those had received the respect of the believers for their favours.

2. The elimination of painting damage or compulsory restoration.

These cases are related to various mechanical damages caused by turmoils. The painting restoration works widespread in the nineteenth century are related to necessary relocation of the paintings. This is attributed to the limitations imposed on the Catholic Church by the tsarist Russian government, when most churches and monasteries have been closed or turned into Eastern Orthodox churches. The relocation of the paintings from the closed monasteries and churches to the still active churches that has started at that time has been sufficiently chaotic. The paintings used to be relocated to smaller or bigger spaces that were unsuitable, after increasing or decreasing their format.

The repair works of damaged paintings or compulsory restorations are also related to the change in the purpose of the painting, as since mid-nineteenth century the paintings maintained by artisan guilds or families no longer existed. Sometimes old church flags or portable altars would be turned into wall hanging paintings to be located in the churches.

The damages that are common on the original layer of a painting are a result of over-cleaning, after removing various dirt. The repair works of painting damages or their compulsory restoration were performed without securing favourable storage conditions, and the damages that occurred resulted from various natural phenomena: high humidity or lack of humidity, intensive sunlight or heat, wind or natural physical processes of aging.

II. The following main stages of development can be distinguished in the painting management history:

1. In the period of late sixteenth century until late seventeenth century, the first examples of painting renewal work appeared in Lithuania: it was the artwork painted with tempera on a wooden base, which was broadly used in our lands until mid-seventeenth century. The earliest reason behind these works, as far as it is known, was the need to preserve valuable paintings in the religious and historical sense. The attitude of that time towards objects of art could be seen in the painting renewal works performed, that was also recorded in the legendary stories, dominated by the intrusion of mystical heavenly providence in protecting and renewing the paintings. Painting management works of the surveyed period had a negative impact on the base, format, original idea

and composition of the painting. At that time, the materials employed by the artist were also used for such works. The features of original paint layers, the ground or the base were not considered.

2. In the beginning of the seventeenth century, after oil painting on the canvas had become popular, the paintings became cheaper and were no longer a big treasure or investment in itself. However, the pieces of art were often not valued for the specific creative features, but as an expression and a sign of religious ideas. The miraculous pieces were surrounded by the divinity and the field of miraculous effect, which impacted the artwork restoration as well. It is exactly due to this "divine protection" and the respect and care shaped around these paintings, that the paintings survived despite many restorations.

An assumption that these maintenance and restoration works of miraculous paintings in Lithuania and Poland have been performed by foreign artists remains hypothetical without existence of reliable facts.

3. Under the influence of Renaissance ideas, a changed attitude towards artwork renewal is visible in late eighteenth century. The artwork started to be valued for its age, authenticity, history, content and the author. Therefore the paintings were being protected and renewed. In the course of such work it is not uncommon to reveal that which has been hidden by previous over-paints and the damage of aging removed. The faculty of painting and drawing established in Vilnius University had a big influence on the preservation and renewal of the paintings. It is also known, that the students who have studied in St. Lucas Academy of Rome had received special preparation on artwork protection and renewal. The main actor, who had played a big role in creating a new aesthetic attitude towards the pieces of art and the methods applied in renewing the paintings was Pranciškus Smuglevičius who had graduated exactly from St. Lucas Academy of Rome. Two other people are notable in the examined period – artists Martynas Januševičius and Kanutas Ruseckas. M. Januševičius was a prominent expert on painting techniques, and applied progressive methods and materials for painting renewal, and always performed this work with utmost precision. Painting renewal was his main work, and it had been extensively discussed by the community of the time, as well as the media, and was praised by art experts. There is a little information available about original paintings of M. Januševičius, besides the copies he had created. Whereas Ruseckas was firstly an artist, and would perform painting renewal works only forced by financial difficulties. However, he knew very well how to manage the paintings, because of his background in studying at St. Lucas Academy of Rome.

4. After losing the uprising in 1863, the churches and monasteries were being closed in Lithuania, and the paintings were destroyed, deteriorated or moved to other churches. Artwork that has been relocated to a different place, unsuitable for the particular object, were adapted in various ways, not considering the original format, or were renewed by amateur artists by re-painting the original composition, or stored in facilities unsuitable for artwork. As the management of locally significant paintings was in the will of priests overlooking the churches, after the perception of art and the attitudes of church administrators have changed, many pieces of art have deteriorated without proper maintenance, they were removed or substituted with newly painted pieces, as the old ones were not valued, except for the miraculous paintings. In the nineteenth century, the books and publications appeared, those included suggestive recommendations for protecting and renewing the deteriorating cultural heritage located in the churches or private collections. The main event that decided later development of art in Lithuania, and partially the renewal tendencies of artwork, was the establishment of Vilnius School of Drawing in 1866.

5. In the beginning of the twentieth century, the solitary cases of painting preservation represent another painting renewal method existing since mid-twentieth century, which is to primitively re-paint the visual side of a painting according to the original composition. In case of a more complicated painting, the artists were forced to experiment and employ unsuitable methods, which resulted with tragic consequences on the artwork.

The re-establishment of Vilnius University on October 12, 1919, at that time renamed as Steponas Batoras University, had a huge influence on the development of art and culture as well as painting restoration. After the annexation of Vilnius region to Poland in 1922, and the establishment of separate Vilnius Voivodeship, new laws of Poland cultural heritage protection came into force. A system of cultural heritage protection was functioning wonderfully, therefore numerous architecture buildings in Vilnius region as well as artwork has been preserved. However, due to the large extent and lack of specialists, mistakes and work of low quality has been unavoidable. Most data has been compiled on the works of Kazimieras Kviatkovskis, who lived and worked in Vilnius, and together with his assistants had performed painting restorations and church decorations. Valuable miraculous paintings were particularly well restored by prof. Jonas Rutkovskis who had arrived from Warsaw.

6. The survey of the development of Vilnius Bernardine Church and Monastery painting management has shown that:

a) paintings created before the 1656 war with Moscow, that have been renewed when reconstructing the church and the monastery. Data on this topic is very scarce, as the later works have eliminated or hidden the traces of previous work under over-paint layers. Possible renewals are hypothetically linked with known historical facts of consolidating the framing;

b) paintings created since the seventeenth century until the first half of the eighteenth century, and renewed in mid-eighteenth century when reconstructing the interior of the church and monastery, applying them to perform a definite function and placing them in a definite location. Restoration works on dozens of paintings have been performed by the same group of artisans using the same methods and identical materials. It is possible that this was a group of travelling Franciscan monks and layer artisans, which reconstructed Franciscan monasteries damaged during the war in various cities. The dissertation also presents a comparative investigation on the painting cycle *Martyrs of Polatsk* and *The Blessed Sylvester*. It has been revealed that the artist who created the painting cycle *Martyrs of Polatsk* was the same artist that has completely re-painted and renewed the painting *The Blessed Sylvester* according to its original composition;

c) paintings created since the seventeenth century and renewed in the period between the beginning of the twentieth century until the closure of the monastery in 1864. Most of the paintings in this period have been renovated by the artist Otonas Linievičius, who has re-painted the artwork according to its original composition, and performed small repair works on artwork of large format. He has also been very successful in changing the purpose of a painting – he turned an old church flag into a wall hanging painting. Some of the artwork has been renewed by a prominent artist of Vilnius of the time and the restorator of old paintings Vincentas Slendzinskis;

d) paintings created since the seventeenth century and renewed in late nineteenth century until 1939. After the monastery had been closed and the Bernardine church was turned into a parochial church, only small extent damage elimination works have been performed on the paintings, with the aim to preserve at least minimally good condition of the painting. At that time artists Vincentas Slendzinskis and Vladislovas Leščinskis were renewing the paintings. Re-painting the artwork according to its original composition is typical for their work.

DISERTACIJOS SANTRAUKA

ĮVADAS

Temos aktualumas

Atkūrus Lietuvos Respublikos Nepriklausomybę, iškilo skaudi ir aktuali problema, kai Vilniaus miesto religinėms konfesijoms grąžinti maldos namai ir patalpos, buvusios nacionalizuotos po Antrojo pasaulinio karo, yra tuščios, nes paveikslai ir kitos meno vertybės, anksčiau buvusios neatskiriama savaiminė interjero ar eksterjero dalimi, perduotos įvairiems muziejams, kitoms veikiančioms bažnyčioms, o dalis kūrinių pradingo. Dabar daugelį tikintiesiems grąžintų bažnyčių puošia iš muziejų fondų atsiimti paveikslai arba iš kitų veikiančių bažnyčių perkelti meno kūriniai,

kurie dažnai nėra sukurti tų bažnyčių aplinkai. Į muziejus po 1949 m. patekę meno kūriniai buvo gauti iš įvairių įstaigų, kurios panaudos sutartimi naudojosi uždarytais maldos namais. Dažnai meno kūriniai į muziejus būdavo perduodami spontaniškai ir be jokių dokumentų, dėl to dauguma jų neidentifikuoti ir praradę ryšį su savo autentiška aplinka – nežinoma nei jų kilmė, nei sukūrimo aplinkybės. Dalis kūrinių į muziejų fondus pateko iš Vilniaus arkivyskupijos bažnyčių, kuriose įrengus laikinas saugyklas buvo saugomi paveikslai. Būtent prieš masinį bažnyčių ir joms priklausančių patalpų nacionalizavimą iki 1949 m. atlikti paveikslų atnaujinimo darbai prisidėjo prie ten buvusių meno kūrinių išlikimo

Disertacijoje pateikti paveikslų tvarkybos faktai kultūros istorijos kontekste atskleidžia, kodėl buvo atnaujinami meno kūriniai, kaip tokių darbų metu keitėsi paveikslai, kokie veiksniai buvo lemiami parenkant kūrinius tvarkyti: ar darbus lėmė kūrinio autorystė, siužetas, istorija, „dieviška kilmė“, „stebuklų veikimo laukas“ ir gerbimas – o galbūt tiesiog kūrinio būklė.

Jau atlikti paveikslų tvarkybos darbų tyrinėjimai negausūs, o esama informacija daugiausia susijusi su Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslais. Bažnyčiose ir įvairių muziejų fonduose saugomi išlikę nuo XVI a. sukurti paveikslai, kurie iki šių dienų daug kartų atnaujinti, o nuo 1950 m. tyrinėti ir klasikiniais gamtamoksliniais meno kūrinių tyrimų metodais. Apie šiuos paveikslus rašoma įvairioje literatūroje, kur apie įvykdytus kūrinių išsaugojimo darbus paskelbta duomenų iš įvairių šaltinių. Remiantis esamais duomenimis, galima nagrinėti, kas tvarkė paveikslus, analizuoti atliktų darbų priežastis ir rezultatus bei pasvarstyti, kaip kito požiūris į meno kūrinius ir kaip keitėsi jų tvarkybos samprata.

Bendrųjų Vilniaus miesto paveikslų tvarkybos istorijos bruožų kontekste šioje disertacijoje kaip atskiras tyrimo objektas nagrinėjami Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir Šv. Bernardino Sieniečio (Bernardinų) bažnyčios ir bernardinų vienuolyno[610] aplinkoje sukurti paveikslai bei jų atnaujinimo darbai. Taip rinktis atskiro tyrimo objektą leidžia pastarųjų dešimtmečių Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno kūrinių identifikavimas remiantis rašytiniais šaltiniais, taip pat – iki 1939 m. atliktų tvarkybos darbų analizė. Tyrimo metu nustatyta, kad išlikę apie 50 įvairaus formato Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų, kurie sukurti nuo XVI a. vid. iki XIX a. vid., buvo atnaujinti daug kartų, įvairiais laikotarpiais ir įvairiais būdais. Tai sudaro palankias sąlygas tyrinėti paveikslus pasirinktu aspektu, t. y. nagrinėti specifinės aplinkos paveikslų atnaujinimų istoriją ir tyrimo rezultatus lyginti su bendromis Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkybos tendencijomis.

610 Toliau santraukoje vartojamas trumpinys Vilniaus Bernardinų bažnyčia ir vienuolynas.

Pažymėtina, kad Lietuvos bažnyčių ir vienuolynų dailės pristatymas visuomenei parodose bei šiuolaikinis meno kūrinių restauravimas buvo veiksniai, lėmę tyrimų pagausėjimą, kuris atskleidė ir paveikslų tvarkybos istorijos tyrinėjimų trūkumą. Kadangi tokio pobūdžio tyrimų nebuvo, dingo ir ankstesni atnaujinimo pėdsakai, nes restauruojant meno kūrinius dažnai buvo tiesiog konstatuojamas pats senesnės tvarkybos faktas. Aišku, dar yra daug neatsakytų klausimų, tačiau tokie istoriniai paveikslų tyrimai bus panašaus pobūdžio tyrinėjimų pradžia.

Disertaciją pradeda bendra visos Vakarų Europos tapybos kūrinių atnaujinimo istorijos apžvalga, pirmieji žinomi faktai apie tapybos kūrinių priežiūrą ir atnaujinimus Lenkijos karalystėje ir Rusijoje, o pratęsia – Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų sakralinių bei privačiuose rinkiniuose buvusių paveikslų tvarkybos analizė, tikintis išsiaiškinti bendrus istorinius dėsningumus. Išsamus Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų tyrimas tvarkybos istorijos aspektu yra veiksnys, atskleidžiantis bendresnius ir išsamesnius tiriamojo reiškinio procesus.

Šis darbas yra tik pradinis įnašas į tolesnes menkai nagrinėtos srities studijas, kadangi apie dalį objektų, kurių nėra galimybės apžiūrėti vizualiai, esama tik trumpų rašytinių istorinių žinių arba nuotraukų. Remiantis šia informacija, sunku išsamiai apibūdinti metodus ir medžiagas, naudotus atnaujinant meno kūrinius. Kai kuriais atvejais iš istorinių šaltinių žinoma apie paveikslų tvarkybą, tačiau, meno kūriniams sunykus arba pradingus, pati informacija disertacijoje negali būti pristatyta platesniame kontekste. Tekste pateikti rašytinėje literatūroje bei šaltiniuose paminėti meno kūrinių atnaujinimai ir tokių darbų analizė padėjo išsiaiškinti naujus faktų ir asmenų, apie kurių atliktus darbus, kaip ir apie pačius darbų atlikėjus, mažai tebuvo žinoma.

Dalis informacijos apie Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų bei privačių asmenų rinkinių tvarkybą disertacijoje pateikiama pirmą kartą.

Tyrimo objektas

Tyrimo objektas – molbertiniai Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų bei privačių asmenų rinkiniuose buvę tapybos darbai ir jų tvarkybos istorija. Remtasi ne tik dabartiniais laikais restauruotais ir parodose eksponuotais bei tyrinėtais meno kūriniais: įvairių muziejų fonduose ir bažnyčiose ieškota archyviniuose šaltiniuose bei literatūroje paminėtų, bet iki šiol neidentifikuotų paveikslų. Kaip atskiras atvejis išsamiai analizuojami Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų atnaujinimai.

Vilniaus kaip atskiro sakralinės molbertinės tapybos kūrinių tvarkybos istorijos regiono pasirinkimą lėmė kelios pagrindinės priežastys:

1. Daug Lietuvoje išlikusių meno kūrinių sukurti Vilniuje dirbusių vietinių meistrų arba svetimšalių dailininkų;

2. Vilnius XVI–XVIII a. buvo svarbi amatininkų samdymo vieta, kur buvo sudaromos sutartys su žinomais Lietuvos ir Lenkijos valdovo meistrais, Vilniaus cechų nariais ar kitiems didikams dirbusiais amatininkais;

3. Vilniuje buvusius meno kūrinius įvairiais laikotarpiais tvarkė būtent Vilniuje dirbę vietiniai arba svetimšaliai amatininkai bei čia išsilavinimą įgiję studentai, dėstę dailininkai;

4. Apie Vilniaus bažnyčiose ir vienuolynuose arba privačiuose rinkiniuose buvusių meno kūrinių atnaujinimą esama pakankamai tyrimui tinkamų duomenų;

5. Bendri Lietuvos molbertinės tapybos kūrinių tvarkybos istorijos tyrimai šiuo metu nėra įmanomi dėl didelio informacijos kiekio.

Nors pastaruoju metu pasirodė publikacijų, Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslai tvarkybos istorijos aspektu tebėra menkai teištirti, o molbertinės tapybos palikime vis dar apstu spragų ir „baltųjų dėmių“.

Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkybos istorija nagrinėjama platesniame kultūrinių reiškinių kontekste, apimančiame ir bendras paveikslų atnaujinimo tendencijas Vilniaus vyskupijoje bei įvairius istorinius ir kultūrinius įvykius, kurie irgi lėmė meno kūrinių išsaugojimą.

Vilniaus miesto sakralinių paveikslų analizė ir jų tvarkybos istorijos kontekstas aktualūs ne vien lietuvių tyrinėtojams ir muziejininkams, bet ir kitų šalių dailės žinovams, dažnai susiduriantiems su keblumais tyrinėjant bažnyčių ir vienuolynų aplinkoje sukurtus meno kūrinius ir jų kaitą, kurią sąlygojo pokyčiai, atlikti įvairiais istoriniais laikotarpiais. Disertacijoje paskelbti faktai taip pat gali būti naudingi užsienio mokslininkams, tyrinėjantiems paveikslų atnaujinimų ypatumus, bei restauratoriams, kuriems istoriniai tvarkybos faktai gali padėti apsispręsti ir priimti sprendimus dėl konkretaus meno kūrinio restauravimo koncepcijos.

Reikėtų nepamiršti ir to, kad įvairūs paveikslai būdavo daug kartų atnaujinami pertapant vaizdinę pusę. Dėl šios priežasties po XIX a. paplitusiais užtapymais gali būti „paslėpta“ labai vertingų meno kūrinių. Istoriniai paveikslų tvarkybos tyrinėjimai taip pat gali atskleisti apytikslę kūrinių sukūrimo datą. Kai kuriais atvejais tokie tyrimai suteikia galimybę identifikuoti istoriniuose šaltiniuose paminėtus meno kūrinius, kurie dėl daugiasluoksnių užtapymų šiuo metu yra bevardžiai.

Nagrinėjant įvairiais laikotarpiais atnaujintus paveikslus, siekta kuo tiksliau nusakyti atliktų tvarkybos darbų pobūdį, bet tam ne visada yra galimybių. Kartais apie seniau vykdytus tvarkybos darbus galima spręsti tik iš įrašų ant paveikslų. Tokie įrašai natūroje būna ant paveikslo pagrindo (drobė, medis arba metalas), ant laikančiosios konstrukcijos (porėmis arba medinis pagrindas) arba vaizdinėje pusėje. Priklausomai nuo atliktų gamtamokslinių tyrimų ir jų rezultatų, disertacijos tekste nagrinėjamos atnaujinant naudotos medžiagos, kurių sudėtis ir naudojimo būdas buvo svarbus kūrinio išlikimo veiksnys. Kai kuriais atvejais, remiantis lyginamaisiais naudotų medžiagų ir

metodų tyrimais, tekste bandoma identifikuoti arba paveikslų atnaujinimus atlikusius dailininkus, arba apytikslę tokių atliktų darbų datą.

Chronologinės tyrimo ribos

Disertacijoje nagrinėjamas laikotarpis nuo XVI a. pabaigos iki 1939 m. Tyrimo metu Vilniaus miesto sakralinės molbertinės tapybos kūrinių tvarkybos istorija chronologiškai suskirstyta į 5 laikotarpius:

1. XVI a. pab.–XVII a. vid.;
2. XVII a. vid.–XVIII a. pab.;
3. XVIII a. pab.–1863 m.;
4. 1863 m.–XX a. pr.;
5. XX a. pr.–1939 m.

Tokį chronologijos skirstymą lėmė įvairūs istoriniai ir kultūriniai pokyčiai, paveikę ir paveikslų tvarkybos kaitą.

Tyrimo tikslas

Tyrimui kelti keli pagrindiniai tikslai:

1. Atskleisti, kas, kaip ir kodėl atnaujino paveikslus, t. y. kokios buvo tvarkybos priežastys ir kaip dėl atliktų tvarkymo darbų kito meno kūriniai;
2. Išanalizuoti paveikslų atnaujinimui skirtų medžiagų ir metodų kaitą;
3. Remiantis atliktų paveikslų išsaugojimo darbų analize, išnagrinėti, kaip ir kodėl keitėsi požiūris į meno kūrinius.

Disertacijos tikslas yra ne tik meno kūrinių tvarkybos istorijos aspektu išanalizuoti Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslus kaip kūrybinį palikimą, bet ir sudaryti naujas prielaidas tolesniems sakralinio paveldo tyrimams.

Tyrimo uždaviniai

Pagrindiniai tyrimo uždaviniai:

1. Sukaupti, susisteminti ir išanalizuoti duomenis apie paveikslų tvarkybos istoriją Vilniuje (iš dalies – ir Vilniaus vyskupijoje);
2. Ištirti naudotų metodų raidą; pagal galimybes kritiškai įvertinti paveikslų atnaujinimo metodus, jų privalumus ir trūkumus;
3. Išanalizuoti paveikslų šiuolaikinio restauravimo ir gamtamokslinių tyrimų duomenis;
4. Susisteminti informaciją apie tvarkybos darbus atlikusius asmenis;

5. Remiantis Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų atnaujinimo atvejais, kompleksiškai palyginti Vilniaus (iš dalies – ir Vilniaus vyskupijos) bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkybos tendencijas ir išryškinti bendrus ypatumus bei skirtumus;
6. Išanalizuoti, kaip ir kodėl skirtingais istoriniais laikotarpiais atlikti paveikslų tvarkybos darbai pakeitė meno kūrinių išvaizdą (formatas, vaizdinė dalis) bei paskirtį.

Tyrimo metodai

Pagrindinis disertacijoje naudojamas metodas yra istorinis analitinis. Disertacijos tema pasirinkus paveikslų tvarkybos istoriją, paaiškėjo ir metodologinis tokio tyrimo aktualumas, nes lietuviškoje dailėtyroje paveikslų išsaugojimo istorija kaip mokslinė disciplina ir praktika iki šiol nėra detaliau aptarta istoriškai nei kritiškai.

Terminija

Restauravimo terminija ir pagrindinių sąvokų vartosena nenusistovėjusi, nenorminta ir todėl dažnai klaidinanti. Kadangi *restauravimo* sąvoka vartojama ir suprantama skirtingai, pats terminas gali įvelti daug netikslumų ir painiavos kultūros vertybių ir meno kūrinių tvarkybos iki XX a. pradžios istoriniuose tyrimuose bei konservavimo-restauravimo dokumentacijoje. Dabar vartojamo *restauravimo* termino taip, kaip jis suprantamas dabartiniais laikais, negalima taikyti iki XX a. pradžios atliktiems meno kūrinių išsaugojimo darbams apibūdinti, nes:

1. dalinis arba visiškas paveikslų pertapymas pagal autorinę kompoziciją nėra restauravimas;
2. atlikti paveikslų atnaujinimo darbai, kurių metu pažeistas meno kūrinio pagrindas arba autorinis vaizdinės pusės dažų ir grunto sluoksniai, nėra restauravimas;
3. autorinio formato didinimas arba mažinimas nėra restauravimas.

Kaip tik visi šie aspektai – materijos pažeidimas ir / arba autorinio vaizdo uždengimas – iš dalies būdingi paveikslų tvarkybos darbams iki XX a. pradžios. Be to, natūroje esančiuose įrašuose, šaltiniuose bei literatūroje iki XX a. pradžios *restauravimo* terminas randamas itin retai.

Įvairiuose Europos XIX a. žodynuose terminas *restauravimas* apibūdinamas labai įvairiai. Laikui bėgant keitėsi net šios sąvokos reikšmė. Pavyzdžiui, 1801 m. *Trumpesnis Oxfordo žodynas* restauravimą apibrėžia kaip „veiksmą ar procesą, kažką grąžinantį į nepažeistą ar tobulą būklę“. 1824 m. žodyno autoriai terminą pakoregavo ir restauravimą apibūdino taip: „pokyčių ar pataisymų atlikimo procesas, siekiant grąžinti objektą į kažką panašaus į jo originalią formą“.

Dar 1850–1856 m. Simono Daukanto didžiajame lenkų–lietuvių kalbų žodyne bandyta išversti su restauravimu susijusius žodžius:

Renowacya, ob. odnowienie – atnaujinimas; restauracya, ob. – odnowienie; restaurator – atnaujintojas; restaurowal – atnaujino; restawrowanie – atnaujinimas.[611]

Tarptautinių žodžių žodynas pateikia tokį termino aiškinimą: „Restauracija [lot. *restauratio* — atnaujinimas, atstatymas] – architektūros arba dailės kūrinio, rankraščio, senienos atnaujinimas, pirmykštės būklės atkūrimas“ [612].

Antrojoje XX a. pusėje įvairios kultūros paveldo materialių objektų išsaugojimu užsiimančios tarptautinės organizacijos sukūrė daug formuluočių *restauravimo* terminui įvardyti ir apibūdinti:

ECCO (Europos konservatorių ir restauratorių organizacijų konfederacija): „Restauravimas yra kultūros paveldo pažeistuose ar nusidėvėjusiuose objektuose atliekami tiesioginiai veiksmai, kurių tikslas palengvinti kultūros paveldo estetinių, istorinių ir fizinių ypatybių suvokimą, įvertinimą ir pažinimą“[613].

ICOM-CC (Tarptautinis muziejų tarybos Konservavimo komitetas): „Restauravimas – visi veiksmai, taikomi pavieniams ir stabilios būklės objektams, siekiant palengvinti jų suvokimą, įvertinimą ir naudojimą. Šie veiksmai atliekami tik tuo atveju, jei dėl ankstesnių pakeitimų ar dėl nusidėvėjimo yra dingusios reikšmingos ar funkcinės objekto dalys. Restauravimas paremtas pagarba autentiškai medžiagai. Dažnai šie veiksmai keičia išorinį vaizdą“.

Lietuvos kilnojamųjų kultūros vertybių įstatymas: „Restauravimas – tyrimais pagrįsti veiksmai, kurių tikslas – atskleisti kultūrinę vertę pašalinant pažeidimus, gedimus, užkonservuojant autentiškas ir atkuriant trūkstamas dalis“.

Lietuvos standarto (LST ISO 5127: 2008) aiškinamasis žodynas: „Restauravimas – veiksmai, kuriais siekiama sugrąžinti pirminę dėl įrimo ar pažaidos nukentėjusio objekto būklę“.

Kultūros paveldo apsaugą reglamentuojančių dokumentų rinkinys: „Restauravimas – tai kultūros vertybės kūrybinės vertės esamų požymių išsaugojimas, jų atskleidimas, sužalotų ar

611 Simonas Daukantas, *Didysis lenkų–lietuvių kalbų žodynas*, parengė Giedrius Subačius, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996, t. 3, p. 35.
612 „restaurãcija“, in: *Žodžiai.lt*: internetinis tarptautinių žodžių žodynas, [interaktyvus], 2009–2013, [žiūrėta 2012-09-16], http://www.zodziai.lt/reiksme&word=restauracija&wid=17065.
613 Janina Lukšėnienė, „Restauravimo, konservavimo ir prevencinio konservavimo sąvokos“, in: *Muziejinių eksponatų priežiūra. Meno kūrinių technikos ir tyrimai*, Vilnius: Lietuvos muziejų asociacija ir LDM, 2008, d. 1, sudarytojai Jūratė Senvaitienė, Janina Lukšėnienė, Laima Janina Vedrickienė, p. 339.

sunykusių elementų atkūrimas pagal moksliškai pagrįstus duomenis, kartu objektą pritaikant dabarties reikmėms pagal paveldosaugos reikalavimus“[614].

Iš pateikto terminijos aptarimo aišku, kad lietuviškas *restauravimo* terminas turi dvi reikšmes – senąją *atnaujinimo* reikšmę, kuri žymi norą ne atkurti kūrinio originalumą, bet pratęsti jo egzistavimą sukuriant naują formą, ir naująją, sakytume, modernią *restauravimo* reikšmę, nurodančią tikslą išsaugoti kūrinį ir išryškinti jo originalumą.

Rašytiniuose istoriniuose šaltiniuose ir literatūroje bei paveikslų vaizdinėje ir nugarinėje pusėse Lietuvoje bei Lenkijoje atliktiems tvarkybos darbams įvardyti dažniausiai vartojami lenkų („odnowil“, „gruntownie odnowil“, „odnowion“, „restawrowal“, restaurowal“, „uzupelnil renowacje“, „renowall“, „poprawnie przemalowal“, „podklejanie obrazu nowem płótnem“, „dublowanie“, „przeniesienie malowidła“, „reperacja“, „odświeżania“) ir lotynų kalbų žodžiai („transfer“, kartais net – „pinxit“). Pavieniais atvejais pasitaiko ir kitų kalbų vartojimas – pvz., prancūzų („restitué“). Paveikslų tvarkybos darbus atliekantis asmuo įvardijamas lenkų („naprawiacza“, „konserwator“ ir „restaurator“) ir lotynų kalbomis („restauratorus“).

Nors visų šių žodžių reikšmės artimos, jų vartosena įvairiais istoriniais laikotarpiais skyrėsi, nes paveikslo atnaujinimo („odnowil“ ir „odnowion”), renovacijos („uzupelnil renowacje“ ir „renowall“) ir restauravimo („restawrowal“, „restaurowal“) terminai mokslinėje literatūroje vartojami arba norint pabrėžti naudotą tvarkybos metodą, arba išskirti etinius ir estetinius tvarkybos ypatumus. „Uzupelnil renowacje“ ir „renowall“ iš lenkų kalbos į lietuvių verčiami kaip „įvykdė renovaciją“ ir „renovavo“ (renovacija [lot. *renovatio*] – atnaujinimas, atkūrimas). „Odnowil“ ir „odnowion” iš lenkų kalbos į lietuvių verčiami kaip „atnaujino“ ir „atnaujintas“. Tačiau ir šito žodžio vartosenoje yra painiavos: *atnaujinimą* šių laikų menotyrininkai, muziejininkai ir restauratoriai supranta kaip visišką autorinės tapybos užtapymą arba seno lako pašalinimą, taip sukuriant atnaujinto meno kūrinio įspūdį. Dėl šios priežasties, rašant meno kūrinių tvarkybos istoriją, įvairiais laikotarpiais vartotą *atnaujinimo* terminą būtina kiekvienu atveju aptarti atskirai, pagal galimybes remiantis istoriniais duomenimis, vizualiu stebėjimu arba gamtamokslinių tyrimų rezultatais.

Atnaujinimo terminas, kaip jau minėta, dažniau vartojamas įvardijant paveikslų vaizdinėje pusėje atliktus darbus nekeičiant pagrindo ir konstrukcijos, kai autorinis dažų sluoksnis pertapomas visiškai arba iš dalies. Tačiau paveikslų tvarkybos istorijoje esama faktų, kai paveikslo pagrindas tvarkytas, t. y. įplėšimų vietose klijuoti lopai, autorinis formatas mažintas arba didintas ir pakeistas

614 *Kultūros paveldo apsauga*: Reglamentuojančių dokumentų rinkinys, Vilnius: Savastis, 1997, p. 27.

autorinis porėmis, o vaizdinė paveikslo pusė vėliau visiškai užtapyta. Šių veiksmų taip pat negalime įvardyti restauravimu. Dėl to, kalbant apie senuosius paveikslų naujinimo darbus, *restauravimo* terminas visiškai netinka.

Tačiau jau nuo 2004 m. Lietuvos Respublikos Kultūros paveldo departamentas darbus, atliekamus siekiant išsaugoti nekilnojamųjų kultūros paveldo objektus, vadina *tvarkyba*:

> Tvarkyba – kultūros paveldui išsaugoti atliekami darbai: tyrimas (taikomasis), remontas, avarijos grėsmės pašalinimas, konservavimas, pritaikymas, restauravimas, atkūrimas, šių darbų planavimas ir projektavimas.[615]

Tuo pat įstatymu departamentas patvirtino ir *restauravimo* apibrėžimą:

> Restauravimas – visų išlikusių kultūros paveldo objekto autentiškų dalių ar elementų konservavimas, atskirų neišlikusių elementų ar dalių atkūrimas, nekilnojamosios kultūros vertybės požymių išsaugojimas, atskleidimas ir išryškinimas atliekant tyrimais pagrįstus tvarkomuosius paveldosaugos, statybos ir kraštotvarkos darbus.

Atsižvelgiant į pateiktus argumentus, disertanto nuomone, dabartiniais laikais vartojamo *restauravimo* termino negalima taikyti iki XX a. pradžios atliktiems kilnojamųjų kultūros objektų atnaujinimo darbams apibūdinti. Disertacijos tekste, kartu su atnaujinimo, išsaugojimo ir restauravimo terminais, vartojamas žodis *tvarkyba*:

> Tvarkyba yra visi veiksmai, atliekami pagal poreikį siekiant išsaugoti meno kūrinį ir stengiantis atkurti vientisą, autoriniam artimą vaizdą, šalinant arba slepiant fizinius bei mechaninius pažeidimus.

Disertacijoje vartojamas *tvarkybos* terminas plačiąja prasme aprėpia atliktus ir atnaujinimo, ir priežiūros, ir restauravimo darbus.

Įvairių laikotarpių įrašai natūroje bei informacija apie paveikslų atnaujinimo darbus ne lietuvių kalba verčiama tiksliai pažodžiui, o išnašose pateikiamas tekstas originalo kalba.

Tikimasi, jog šis darbas gali būti aktualus ne vien Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkybos analizės aspektu, bet ir kritine paties metodo interpretacija bei pritaikymu istoriniams kitų kilnojamųjų kultūros vertybių atnaujinimo tyrimams.

---

615 *Lietuvos Respublikos nekilnojamųjų kultūros vertybių apsaugos įstatymo pakeitimo įstatymas*, [interaktyvus], Vilnius, 2004-09-28, Nr. IX-2452, [žiūrėta 2012-10-11], http://www.heritage.lt/t_aktai/istatymai/nkpai.htm.

Temos ištirtumas, literatūra ir šaltiniai. Disertacijos temos ištirtumui atskleisti būtina aptarti literatūrą ir šaltinius, kuriais remiantis yra atliekamas tyrimas. Galima išskirti dailėtyrininkų Vlado Drėmos, dr. Rūtos Janonienės, dr. Aistės Paliušytės, dr. Mindaugo Paknio, dr. Linos Balaišytės, dr. Auksės Kaladžinskaitės monografijas bei straipsnius. Taip pat būtina paminėti ir *Lietuvos dailininkų žodyno* I ir II tomus, kuriuose pateikiamos dailininkų biografijos ir yra paminėti atlikti paveikslų atnaujinimo darbai. Duomenų apie paveikslų tvarkybos priežastis ir meno kūrinių atnaujinimo faktus monografijose ir straipsniuose yra paskelbę ir kiti lietuvių autoriai, tačiau visuose šiuose leidiniuose pateikta informacija yra dalinė – kūrinių tvarkybos faktai dažniausiai tik konstatuojami, bet ne analizuojami.

Disertacijos tyrimui buvo svarbi ir įvairių laikotarpių istorinė literatūra bei straipsniai, kuriuose skelbiami faktai apie Vilniaus miesto (ir Vilniaus vyskupijos) istorinius ir kultūrinius įvykius, veikusius paveikslų išsaugojimo tendencijas. Galima išskirti XIX a. lenkų kalba parašytas istorikų Juozapo Ignoto Kraševskio ir Jono Kurčevskio knygas bei straipsnius. Taip pat reikia paminėti tęstinius straipsnių rinkinius lenkų kalba *Senosios Vilniaus vaivadijos Romos katalikų bažnyčios ir vienuolynai*, kur pateikiama išsami istorinė ir ikonografinė informacija apie bažnyčių bei vienuolynų būklę ir inventorių.

Disertacijos autorius šia tema nuo 2009 m. taip pat yra paskelbęs 10 straipsnių įvairiuose mokslo leidiniuose ir perskaitęs 8 pranešimus tarptautinėse konferencijose Lietuvoje ir Lenkijoje.

Dėl literatūros Lietuvoje trūkumo ir dėl bendrų Europos kraštams būdingų meno kūrinių tvarkybos istorinių tendencijų disertacijoje naudota įvairi, ypač Lenkijos ir Rusijos mokslininkų, nagrinėjančių paveikslų tvarkybos istoriją, literatūra ir straipsniai.

Nors domėtasi ir seniau, pirmosios paveikslų tvarkybos istorijai skirtos fundamentinės monografijos ir straipsnių rinkiniai išleisti tik paskutiniais praėjusio amžiaus dešimtmečiais. Išsami ir nuosekli Rusijos paveikslų restauravimo istorija publikuota 1989 m. profesoriaus Anatolijaus Alešino knygoje *Aliejinės tapybos restauravimo istorija Rusijoje*. 1998 m. pasirodė pirmoji Europos meno kūrinių restauravimo istorijai skirta knyga *Tapybos restauravimo istorijos tyrinėjimai*. 2002 m. išleista *Meno vertybių restauravimo ir konservavimo istorija,* kurioje aprašoma Italijos kultūros vertybių restauravimo raida. Nors daugelis straipsnių ir knygų, skirtų nagrinėjamai temai, parašyti Italijos mokslininkų, tačiau šiuose leidiniuose, kaip ir panašaus pobūdžio kitų šalių literatūroje, bendrai aptariamos visos teorijos ir praktikos, daugiausia dėmesio skiriant sieninės tapybos ir architektūros restauravimo istorijai arba etinėms ir estetinėms XIX–XX a. restauravimo-konservavimo problemoms.

Dalis Lenkijos molbertinės tapybos restauravimo istorijos yra paskelbta 2004 m. straipsnių rinkinyje *Meno kūrinių konservavimas*. Iš šio leidinio reikėtų išskirti Gražinos Jurkovlaniec tekstą „Paveikslų ir skulptūros restauravimas veikiant potridentinei bažnyčios reformai“ bei Aleksandros Sulikovskos – „Stebuklingųjų ikonų atnaujinimas Rusijoje XV–XVII a.“. 2007 m. pasirodė Anos Marijos Maniakovskos knyga *Molbertinės tapybos konservavimo metodai lenkų žemėse 1800–1918 m*. Nors ji nagrinėja gana trumpą laikotarpį, tačiau būtent čia publikuoti įvairūs šaltiniai, kuriais naudodamiesi kaip pagalbine metodų ir medžiagų informacine literatūra dailininkai vykdydavo paveikslų atnaujinimo darbus.

Daug faktografinės informacijos apie Lenkijoje ir Lietuvoje paveikslus atnaujinusius dailininkus paskelbta lenkų kalba 8 tomų tęstiniame leidinyje *Lenkų ir Lenkijoje dirbusių menininkų (mirusių iki 1966 m.) žodynas*.

Disertacijoje taip pat naudojama šiuolaikinė specializuota restauravimo literatūra, skirta etinėms ir estetinėms meno kūrinių tvarkybos problemoms aptarti, bei mokslinė tiriamoji literatūra – technologiniai medžiagų tyrimai, eksponatų saugojimo ir priežiūros metodai. Reikia paminėti dviejų dalių straipsnių rinkinį lietuvių kalba *Muziejinių eksponatų priežiūra* ir 15 numerių tęstinį leidinį *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*. Šios literatūros reikia norint žinoti apie tapybai naudotas medžiagas ir metodus bei norint suprasti ir mokėti interpretuoti įvairius gamtamokslinių tyrimų rezultatus.

Pagrindiniai šaltiniai disertacijos tema yra patys išlikę tapybos kūriniai ir juose regimi ankstesnių tvarkybos darbų pėdsakai, taip pat įvairių muziejų ir valstybinių bei privačių įmonių kilnojamųjų kultūros paminklų restauravimo dokumentacija, kurioje, be gamtamokslinių tyrimų rezultatų, užsimenama ir apie ankstesnius paveikslų atnaujinimo faktus. Didelę tokių šaltinių dalį sudaro Lietuvos dailės muziejaus P. Gudyno restauravimo centro archyve saugoma restauravimo dokumentacija nuo 1956 m. ir čia esančios nuotraukos, kurios labai pravertė disertacijai kaip pagalbinė medžiaga, – kai kuriais atvejais nuotraukos buvo daug informatyvesnės už restauravimo dokumentacijoje esančius aprašymus.

Dar vienas labai svarbus šaltinis yra įvairių laikotarpių periodinė spauda rusų ir lenkų kalbomis, kurioje aprašomi Vilniuje vykdyti paveikslų tvarkybos darbai, atsiliepimai apie atliktus darbus ir darbų vykdytojų biografijos.

Dėl didelės darbo apimties, tyrimo naujumo ir pobūdžio nesiekta surinkti visų įmanomų duomenų apie nagrinėjamu laikotarpiu atnaujintus tapybos kūrinius, o tik išryškinti pagrindines raidos fazes ir tvarkybos sampratos kaitą. Todėl rašytiniai istoriniai šaltiniai nagrinėti tik iš dalies.

Tyrimo naujumas

Nors antroje XX a. pusėje Europoje pradėti pirmieji molbertinės tapybos meno kūrinių tvarkybos istorijos tyrinėjimai, Lietuvoje nuoseklių tokio pobūdžio tyrimų nėra. Šioje disertacijoje apibendrinta įvairialypė informacija apie sakralinių paveikslų tvarkybos Vilniaus vyskupijoje faktus, pirmą kartą pateikiama Vilniaus molbertinės tapybos kūrinių atnaujinimo analizė. Tyrimo metu buvo išaiškinta ir identifikuota keletas Vilniaus Bernardinų bažnyčiai istoriškai priklausiusių kūrinių.

Darbo struktūra

Disertaciją sudaro įvadas, trijų dalių dėstymas, išvados, literatūros sąrašas ir priedai.

1. Trumpa Vakarų Europos, Lenkijos ir Rusijos paveikslų tvarkybos istorijos apžvalga**.** Pirmoje disertacijos dalyje trumpai apžvelgiamos tapybos kūrinių išsaugojimo tendencijų ištakos Vakarų Europoje, Lenkijoje ir Rusijoje. Šią disertacijos dalį sudaro trys skyriai. Pirmame skyriuje pateikiami istoriniai duomenys apie Katalikų bažnyčios susirinkimuose priimtus nutarimus dėl senų paveikslų saugojimo ir atnaujinimo. Taip pat nagrinėjami Vakarų Europoje paveikslų atnaujinimams naudoti metodai ir medžiagos bei jų sklaida. Antrame skyriuje pristatomos pirmosios žinios (iki XVII a. pabaigos) apie paveikslų tvarkybą Lenkijos karalystėje. Nagrinėjami galimi amatininkų cechų nuostatai dėl tapybos kūrinių atnaujinimo. Pateikiama faktų apie atliktus paveikslų atnaujinimus. Trečiame skyriuje trumpai pristatomos ikonų atnaujinimo tradicijos ir pirmosios žinios apie paveikslų kolekcionavimo ištakas Rusijoje XVIII a. viduryje. Taip pat nagrinėjama svetimšalių tapytojų įtaka tapybos kūrinių priežiūrai ir atnaujinimui.

2. Paveikslų tvarkybos istorija Vilniaus vyskupijoje. Antroje disertacijos dalyje analizuojama informacija apie Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų sakralinių molbertinės tapybos kūrinių atnaujinimo darbus. Nagrinėjamos galimos atliktų darbų priežastys, naudoti metodai ir medžiagos, etiniai ir estetiniai atnaujinimo būdai. Tyrinėjama, kaip keitėsi tapybos kūriniai (vaizdas, kompozicija, formatas ir paskirtis) ir kaip tokią kaitą veikė atnaujinimo darbai. Nagrinėjama literatūra apie įvairių laikotarpių tapybos kūrinių saugojimą ir atnaujinimą. Įvardijami paveikslų atnaujinimo darbus atlikę asmenys ir kai kurių iš jų biografiniai duomenys (dėmesys kreipiamas į mokymo įstaigas). Paveikslų atnaujinimo faktai tyrinėjami įvairių istorinių ir kultūrinių įvykių kontekste. Šią disertacijos dalį sudaro devyni skyriai. Pirmame skyriuje, remiantis šiuolaikiniais moksliniais tyrimais bei literatūra, analizuojami Vilniaus vyskupijos sakralinių paveikslų tvarkybos darbai nuo XVI a. pabaigos iki XVII a. vidurio. Analizuojant senųjų sakralinių meno kūrinių tvarkybos darbus, atskleidžiama minimu laikotarpiu egzistavusi paties meno kūrinio ir jo verčių

samprata. Antrame skyriuje pateikiami faktai apie mecenatus ir įvairių svetimšalių bei vietinių amatininkų atliktus paveikslų atnaujinimo darbus. Nagrinėjama, kokie kūriniai ir kaip buvo tvarkomi, kokią įtaką meno kūrinių atnaujinimui ir vietinių tapytojų išsimokslinimui padarė amatininkų iš kitų šalių atvykimas į Lietuvą. Analizuojama, ar Vilniaus amatininkų cecho meistrai atnaujindavo paveikslus. Trečiame skyriuje analizuojami Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkybos darbai nuo XVII a. vidurio iki XVIII a. pabaigos. Nagrinėjama, kiek ir kaip kultinių atvaizdų atnaujinimo darbus paveikė gyvavusi jų stebuklingumo samprata bei nagrinėjamu laikotarpiu paplitusios legendos apie dievišką sakralinių meno kūrinių kilmę. Ketvirtame skyriuje nagrinėjami Vilniaus vyskupijos bažnyčių ir vienuolynų paveikslų atnaujinimo darbai nuo XVIII a. pabaigos iki XIX a. vidurio. Pateikiami duomenys apie Apšvietos epochos idėjų įtaką paveikslų tvarkybai ir visam kultūrinio gyvenimo kontekstui. Pristatomi įvairūs pavyzdžiai, iliustruojantys dailininko profesijos statuso Apšvietos epochoje pokytį. Ketvirtą skyrių sudaro du poskyriai. Pirmame poskyryje analizuojami duomenys apie dailininko Martyno Januševičiaus atliktus paveikslų atnaujinimo darbus, naudotus metodus ir medžiagas. Antrame poskyryje nagrinėjama informacija apie dailininko Kanuto Rusecko gyvenimą ir atnaujintus tapybos kūrinius. Tiriama, kur Ruseckas išmoko paveikslų atnaujinimo metodų ir kodėl tokius darbus atlikdavo. Penktame skyriuje analizuojama Lenkijoje ir Rusijoje XIX a. išspausdinta literatūra apie paveikslų priežiūrą ir atnaujinimo būdus. Svarstoma, ar tokie specifiniai leidiniai buvo naudojami mokymo įstaigose ir ar buvo pasiekiami tapybos kūrinius atnaujinantiems dailininkams. Nagrinėjama, ar tokia literatūra leista norint kuo plačiau paskleisti informaciją apie įvairius nekenksmingus tapybos kūriniams atnaujinimo metodus ir taip paskatinti šių objektų išsaugojimo tendencijas. Šeštame skyriuje nagrinėjami paveikslų atnaujinimo darbai Vilniaus vyskupijoje nuo 1863 m. iki 1918 m. Aptariama Vilniaus piešimo mokyklos įtaka paveikslų atnaujinimui. Pateikiami faktai apie paveikslų iš uždarytų bažnyčių ir vienuolynų perkėlimus ir vėliau atliktus atnaujinimo darbus. Šeštą skyrių sudaro vienas poskyris, kuriame pristatoma dailininko Vincento Slendzinskio biografija ir aptariami atnaujinti paveikslai, analizuojami panaudoti metodai ir medžiagos. Septintame skyriuje nagrinėjama Kultūros paminklų apsaugos organizacijų veikla ir paveikslų restauravimas Vilniaus krašte nuo XX a. pradžios iki 1939 m. Aptariama Vilniaus Stepono Batoro universiteto įtaka bendram kultūros gyvenimo suaktyvėjimui ir kultūros paminklų apsaugos raidai. Pristatoma Vilniaus regiono mokslinio architektūros restauravimo pradininko Juliaus Kloso veikla, fotografo Jono Bulhako indėlis fiksuojant kultūros paminklų būklę ir nuo 1922 m. iki 1928 m. dirbusio Vilniaus bei Naugarduko vaivadijų Menų skyriaus vyriausiojo konservatoriaus Jurgio Remerio organizaciniai darbai. Septintą skyrių sudaro du poskyriai. Pirmame poskyryje aptariamos Lenkijos Mokslų ministerijos Religinių konfesijų ir Visuomenės Švietimo skyriaus Menų departamento

įgaliotinio tapybos konservatoriaus prof. Jono Rutkovskio atvykimo į Vilnių priežastis. Pirmą poskyrį sudaro du punktai. Pirmame punkte pristatomi ir, remiantis įvairia literatūra bei šaltiniais, nagrinėjami paveikslo *Aušros Vartų Dievo Motina* restauravimo darbai 1927 m. Atskleidžiamas kultūros apsaugos specialistų ir restauratorių vaidmuo svarbiais stebuklingo paveikslo restauravimo ir karūnavimo klausimais. Antrame punkte aprašomi mėginimai gauti lėšų Vilniaus Šv. Mykolo Arkangelo bažnyčios meno vertybių išsaugojimui ir pristatomi atlikti paveikslo *Sapiegų Dievo Motina* restauravimo darbai. 1934 m. atlikti paveikslo restauravimo darbai įvertinami remiantis 1985 m. gamtamokslinių tyrimų rezultatais. Antrame poskyryje pristatoma dailininko Kazimiero Kviatkovskio biografija ir veikla kartu su pagalbininkais restauruojant senus ir kuriant naujus meno kūrinius Vilniaus vyskupijoje. Analizuojami restauruotiems paveikslams panaudoti metodai ir medžiagos;

3. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų kaita tvarkybos istorijos aspektu. Trečioje disertacijos dalyje, remiantis surinkta ir antroje dalyje pateikta informacija bei atlikta Vilniaus regiono paveikslų tvarkybos analize, nagrinėjami paveikslų atnaujinimo darbai Vilniaus Bernardinų bažnyčioje ir vienuolyne. Paveikslų tvarkybos darbų analizė atliekama daugiausia remiantis rašytiniais šaltiniais iki 1939 m. bei restauravimo dokumentacija ir kita ikonografine medžiaga iki dabartinių laikų. Trečią dalį sudaro keturi skyriai. Pirmame skyriuje rašoma apie paveikslus, sukurtus iki karo su Maskva XVII a. viduryje ir atnaujintus iki XVIII a. vidurio. Pateikiami hipotetinio pobūdžio tapybos kūrinių atnaujinimo pavyzdžiai, susiję su aptaisų tvirtinimu. Antrame skyriuje rašoma apie paveikslus, sukurtus nuo XVII a. iki pirmosios XVIII a. pusės ir atnaujintus nuo XVIII a. vidurio iki XIX a. pradžios. Pagrindiniai analizuojami atnaujinimo darbai susiję su paveikslų pritaikymu konkrečiai funkcijai ir tos funkcijos atlikimo vieta. Antrą skyrių sudaro vienas poskyris, kuriame remiantis gamtamokslinių tyrimų rezultatais, vizualiosiomis analizėmis ir lyginamaisiais tyrinėjimais, nagrinėjami paveikslų ciklo *Polocko kankiniai* ir paveikslo *Palaimintasis Silvestras* galimos sukūrimo datos ir autorystė, analizuojamas paveikslo *Palaimintasis Silvestras* atnaujinimas. Trečiame skyriuje rašoma apie kūrinius, sukurtus nuo XVII a. ir atnaujintus nuo XIX a. pradžios iki vienuolyno uždarymo 1864 m. Analizuojami paveikslų pertapymo pagal autorinę kompoziciją atvejai. Trečią skyrių sudaro vienas poskyris, kuriame pristatoma dailininko Otono Linievičiaus biografija, atnaujinti tapybos kūriniai, analizuojami naudoti metodai ir medžiagos. Ketvirtame skyriuje rašoma apie paveikslus, sukurtus nuo XVII a., ir nuo antrosios XIX a. pusės iki 1939 m. atliktus išsaugojimo ir atnaujinimo darbus. Ketvirtą skyrių sudaro vienas poskyris, kuriame pristatoma dailininko Vladislovo Leščinskio biografija, atnaujinti tapybos kūriniai, panaudoti metodai ir medžiagos. Visos dalys, skyriai, poskyriai ir punktai baigiami trumpomis išvadomis.

IŠVADOS

I. Paveikslų išsaugojimo ir atnaujinimo priežastys:

1. Išankstinis suplanuotas paveikslų atnaujinimas.

Tokie atvejai sietini su paveikslų perkėlimu iš vienos bažnyčios į kitą arba iš vieno tos pačios bažnyčios altoriaus į kitą. Prieš perkeliant meno kūriniai greičiausiai būdavo atnaujinami įvairiais metodais ir medžiagomis, nes nešvarūs arba pažeisti laiko pėdsakų kūriniai negalėjo būti kabinami naujoje vietoje. Taip pat tikslinis paveikslų atnaujinimas hipotetiškai sietinas su aptaisų tvirtinimu ir paveikslų karūnavimu, nes aptaisų uždėjimo ar karūnavimo iškilmėse paveikslai prieš tikinčiuosius turėjo atrodyti nepriekaištingai – tarsi simbolizuoti amžinąjį gyvenimą. Jei paveikslai būdavo tapyti ant drobės ir ištempti ant porėmio, tai, prieš pritvirtinant aptaisus arba karūnuojant, atnaujinimo metu autorinė drobė būdavo nuimama nuo porėmio ir pritvirtinama prie medinės konstrukcijos lentos. Kai kuriais atvejais, papildant įvairiais skersiniais, būdavo perdaroma laikančioji konstrukcija. Dažniausiai tikslingai būdavo atnaujinami dėl autoriaus, siužeto arba kūrinio istorijos vertingi, amatininkų cechų ar kilmingų giminių prižiūrimi, jų funduoti altoriniai kūriniai, tikinčiųjų pagarbą pelnę ir malonėmis garsėjantys stebuklingi paveikslai.

2. Paveikslų pažeidimų likvidavimo darbai arba priverstinis atnaujinimas.

Tokie atvejai susiję su įvairiais mechaniniais pažeidimais, kuriuos lėmė suirutės. XIX a. pasitaikantys paveikslų atnaujinimo darbai susiję su priverstiniais paveikslų perkėlimais. Tai sietina su carinės Rusijos valdžios ribota Katalikų bažnyčios veikla, kai buvo uždaryta daugelis bažnyčių ir vienuolynų arba bažnyčios perdarytos į cerkves. Prasidėjęs paveikslų perkėlimas iš uždarytų vienuolynų ir bažnyčių į dar veikiančias bažnyčias daugeliu atvejų buvo gana spontaniškas. Paveikslai būdavo perkeliami į mažesnes arba didesnes nepritaikytas erdves sumažinus arba padidinus jų formatą.

Paveikslų pažeidimų likvidavimo darbai arba priverstinio atnaujinimo atvejai taip pat susiję ir su paskirties pokyčiu, nes nuo XIX a. vidurio nebeliko amatininkų cechų ir giminių prižiūrimų paveikslų. Kai kada senos bažnytinės vėliavos arba nešiojamieji altoriai, praradę savo paskirtį, būdavo perdaromi į bažnyčiose pakabinamus meno kūrinius.

Dažnai pasitaikantys paveikslo autorinio sluoksnio pažeidimai yra pervalymai, atsiradę šalinant įvairius nešvarumus. Paveikslų pažeidimų likvidavimo darbai arba priverstinis atnaujinimas būdavo vykdomi ir neužtikrinus saugių laikymo sąlygų, o pasitaikančius pažeidimus lėmė įvairūs gamtos reiškiniai – didelė drėgmė arba drėgmės trūkumas, intensyvi šviesa arba karštis, vėjas ir natūralūs fiziniai senėjimo procesai.

II. Paveikslų tvarkybos istorijoje galima išskirti šiuos pagrindinius raidos etapus:

1. Lietuvoje nuo XVI a. pabaigos iki XVII a. pabaigos pirmieji paveikslų atnaujinimo pavyzdžiai – meno kūriniai, tapyti tempera ant medinio pagrindo, kuri mūsų kraštuose naudota iki pirmosios XVII a. pusės pabaigos. Ankstyviausia tokių darbų priežastis, kiek žinoma, buvo poreikis išsaugoti religine ir istorine prasme reikšmingus tapybos kūrinius. Atliktuose paveikslų atnaujinimo darbuose matyti tuometis požiūris į meno objektus, užfiksuotas ir legendiniuose pasakojimuose, kur vyrauja mistinis dieviškosios apvaizdos įsikišimas saugant ir atnaujinant paveikslus. Paveikslų tvarkybos darbai nagrinėjamu laikotarpiu turėjo neigiamos įtakos meno kūrinio pagrindui, formatui, autorinei idėjai ir kompozicijai. Tuo metu tokiems darbams būdavo naudojamos tos pačios medžiagos, kuriomis dirbdavo tapytojai. Nebūdavo atsižvelgiama į autorinio dažų sluoksnio, grunto ir pagrindo ypatybes.

2. XVII a. pradžioje, suklestėjus tapybai aliejiniais dažais ant drobės, paveikslai atpigo ir patys savaime jau nebebuvo didelė brangenybė ir investicija. Tačiau dažnai meno kūriniai buvo vertinami ne dėl specifinių meninių ypatybių, bet kaip religinių idėjų išraiška bei ženklas. Stebuklingus kūrinius gaubė dieviškumo ir stebuklų veikimo laukas, kuris turėjo reikšmės ir meno kūrinių atnaujinimo darbams. Būtent dėl tokios „dieviškosios apsaugos“ ir susiformavusio atvaizdo gerbimo bei saugojimo šie paveikslai, nors ir atnaujinti daug kartų, išliko.

Prielaida, kad tokius stebuklingų paveikslų priežiūros ir atnaujinimo darbus Lietuvoje bei Lenkijoje daugiausia atlikdavo svetimšaliai dailininkai, nesant patikimų faktų, yra hipotetinė.

3. Veikiant Apšvietos idėjoms, XVIII a. pabaigoje matyti pakitęs požiūris į meno kūrinių atnaujinimą. Meno kūrinius pradėta vertinti dėl senumo, autentiškumo, istorijos, siužeto ir autorystės. Dėl to jie saugomi ir atnaujinami. Tokių darbų metu neretai atidengiama tai, kas paslėpta ankstesnių pertapymų, šalinami laiko pažeidimai. Didelės įtakos paveikslų išsaugojimui ir atnaujinimams turėjo Vilniaus universitete įsteigta Tapybos ir piešimo katedra. Taip pat paaiškėjo, kad studentai, kurie mokėsi Šv. Luko akademijoje Romoje, įgijo specialų meno kūrinių išsaugojimo ir atnaujinimo pasirengimą. Pagrindinis asmuo, lėmęs naują estetinį požiūrį į meno kūrinius ir meno kūrinių atnaujinimui skirtų metodų taikymą, buvo būtent Šv. Luko akademiją Romoje baigęs Pranciškus Smuglevičius. Nagrinėjamuoju laikotarpiu dar ryškėja dvi asmenybės – dailininkai Martynas Januševičius ir Kanutas Ruseckas. Januševičius buvo puikus tapybos technologijų žinovas, naudojo pažangius tiems laikams paveikslų atnaujinimo metodus ir medžiagas, o visus darbus atliko itin preciziškai. Paveikslų atnaujinimas buvo jo pagrindinis darbas, ir tai aptarinėjo to meto visuomenė, aprašinėjo spauda, gyrė dailės žinovai. Išskyrus kopijas, labai mažai kas žinoma apie originalius Januševičiaus tapybos darbus. Tuo tarpu Ruseckas buvo visų pirma dailininkas, o

paveikslus atnaujindavo tik priverstas materialinių sunkumų. Tačiau kaip tvarkyti tapybos kūrinius, jis žinojo, nes daug įtakos jam turėjo mokslas Šv. Luko akademijoje Romoje.

4. XIX a. Lenkijoje, Lietuvoje ir Rusijoje, išaugus specializuotos literatūros apie meno kūrinių priežiūrą poreikiui, pasirodo knygų ir publikacijų periodinėje spaudoje, kuriose pateikiami rekomendacinio pobūdžio pasiūlymai dėl bažnyčiose bei privačiuose rinkiniuose esančių ir nykstančių kultūros paminklų saugojimo bei atnaujinimo. Visi šie leidiniuose pateikti patarimai meno kūriniams išsaugoti buvo skirti ne tik išsilavinimą turintiems dailininkams, bet ir tiems, kurie, remdamiesi pateiktais metodais ir paprastomis medžiagomis, galėjo patys nuvalyti ir atnaujinti paveikslus. Galima daryti prielaidą, kad toks paprastas ir visiems prieinamas meno kūrinių išsaugojimo metodų pateikimas turėjo keletą priežasčių. Gali būti, kad pagrindinė priežastis buvo noras sustabdyti paveikslų atnaujinimui naudojamus kenksmingus metodus ir todėl buvo stengiamasi kuo plačiau skleisti informaciją apie nekenksmingus būdus. Kita priežastis gali būti ta, kad, nykstant meno kūriniams, norėta kuo daugiau žmonių supažindinti su įvairiais metodais ir taip juos paskatinti prisidėti prie šių objektų išsaugojimo.

Išnagrinėjus paveikslų priežiūrai ir atnaujinimui skirtą literatūrą bei joje pateiktus metodus, galima teigti, kad tai turėjo įtakos senų tapybos kūrinių atnaujinimams. Tokia Lenkijoje, Lietuvoje ir Rusijoje išleista literatūra buvo tikrai prieinama Vilniuje dirbusiems dailininkams, kurie atnaujindavo ir meno kūrinius.

5. Lietuvoje, pralaimėjus 1863 m. sukilimą, buvo uždaromos bažnyčios ir vienuolynai, o ten buvę paveikslai sunaikinti, sunyko arba perkelti į kitas bažnyčias. Meno kūriniai, perkelti į kitą, konkrečiam objektui nepritaikytą vietą, būdavo įvairiai perdaromi nepaisant autorinių formatų, atnaujinami pertapant autorinę kompoziciją savamokslių dailininkų ar laikomi įvairiose meno kūriniams saugoti netinkamose patalpose. Kadangi vietinės reikšmės paveikslų tvarkyba buvo bažnyčias prižiūrinčių dvasininkų valioje, pasikeitus meno sampratai ir bažnyčių administratorių požiūriui, daug meno kūrinių netvarkomi sunyko, būdavo pašalinami arba pakeičiami naujai nutapytais, nes seni kūriniai, išskyrus stebuklingus paveikslus, nebuvo vertinami. XIX a. buvo leidžiamos knygos ir publikacijos spaudoje su rekomendacinio pobūdžio pasiūlymais dėl bažnyčiose ir privačiuose rinkiniuose esančių ir nykstančių kultūros paminklų saugojimo bei atnaujinimo. Esminis įvykis, lėmęs tolesnę meno raidą Lietuvoje bei iš dalies ir meno kūrinių atnaujinimo tendencijas, buvo Vilniaus piešimo mokyklos įsteigimas 1866 m.

6. XX a. pradžios pavieniai paveikslų išsaugojimo atvejai atskleidžia dar nuo XIX a. vidurio egzistavusį paveikslų atnaujinimo metodą primityviai pagal autorinę kompoziciją pertapant vaizdinę pusę. Pasitaikantys pavieniai sudėtingesni atvejai versdavo dailininkus eksperimentuoti ir naudoti netinkamus metodus, kurių rezultatai dažnai būdavo katastrofiški meno kūriniams.

Didelę įtaką kultūros ir meno raidai bei ir paveikslų restauravimui padarė 1919 m. spalio 12 d. veiklą atnaujinęs Stepono Batoro vardu pavadintas Vilniaus universitetas. 1922 m., Vilniaus kraštą prijungus prie Lenkijos ir įsteigus atskirą Vilniaus vaivadiją, įsigaliojo visi Lenkijos kultūros paveldo apsaugos įstatymai, kurie lėmė intensyvesnius Vilniaus miesto ir Vilniaus krašto architektūros paminklų išsaugojimo darbus. Tuo metu puikiai funkcionavo kultūros paminklų apsaugos sistema, dėl kurios išsaugota daugybė Vilniaus krašto architektūros pastatų ir meno kūrinių. Tačiau dėl didelės apimties ir specialistų trūkumo neišvengta klaidų ir nekokybiškai atliktų darbų. Daugiausia duomenų surinkta apie Vilniuje gyvenusio ir dirbusio dailininko Kazimiero Kviatkovskio su pagalbininkais atliktus meno kūrinių restauravimo bei bažnyčių dekoravimo darbus. Vertingus stebuklingus paveikslus itin kruopščiai ir gerai restauravo iš Varšuvos atvykęs prof. Jonas Rutkovskis.

7. Vilniaus Bernardinų bažnyčios ir vienuolyno paveikslų tvarkybos raidos apžvalga parodė, kad:

a) paveikslai, sukurti iki 1656 m. karo su Maskva, buvo atnaujinti remontuojant bažnyčią ir vienuolyną. Duomenų apie tai labai mažai, nes vėlesni atnaujinimo darbai panaikino arba paslėpė po užtapymų sluoksniais buvusius pėdsakus. Galimi atnaujinimai hipotetiškai siejami su žinomais istoriniais aptaisų tvirtinimo faktais;

b) paveikslai, sukurti nuo XVII a. iki pirmosios XVIII a. pusės, atnaujinti XVIII a. viduryje rekonstruojant bažnyčios ir vienuolyno vidaus interjerą, pritaikant juos konkrečiai funkcijai ir tos funkcijos atlikimo vietai. Keliasdešimties paveikslų atnaujinimo darbai vienos grupės amatininkų atlikti vienodais metodais ir identiškomis medžiagomis. Gali būti, kad tai buvo keliaujanti bernardinų ordino vienuolių ir pasauliečių amatininkų grupė, kuri remontavo po karo nukentėjusius bernardinų vienuolynus įvairiuose miestuose. Disertacijoje taip pat atlikti lyginamieji *Polocko kankinių* ciklo ir *Palaimintojo Silvestro* paveikslų tyrimai. Paaiškėjo, kad tas pats dailininkas nutapė ir *Polocko kankinių* ciklo paveikslus, ir, visiškai pertapydamas beveik pagal autorinę kompoziciją, atnaujino *Palaimintojo Silvestro* paveikslą;

c) paveikslai, sukurti nuo XVII a. ir atnaujinti nuo XIX a. pradžios iki vienuolyno uždarymo 1864 m. Daugelį paveikslų tyrinėtu laikotarpiu atnaujino dailininkas Otonas Linievičius, kuris kai kuriuos pertapė pagal autorinę kompoziciją, o didelio formato meno kūriniams atliko smulkius taisymo darbus. Taip pat labai sėkmingai, pakeisdamas paskirtį, iš senos bažnytinės vėliavos padarė ant sienos kabinamą paveikslą. Kai kuriuos meno kūrinius atnaujino garsus tuo metu Vilniaus dailininkas ir senų paveikslų restauratorius Vincentas Slendzinskis;

d) paveikslai, sukurti nuo XVII a. ir atnaujinti nuo antrosios XIX a. pusės iki 1939 m. Uždarius vienuolyną ir Bernardinų bažnyčiai tapus parapine, paveikslams vykdyti tik nedidelės apimties pažeidimų likvidavimo darbai, kurių metu stengtasi pagal išgales užtikrinti bent minimalią gerą būklę. Tuo metu paveikslus atnaujindavo dailininkai Vincentas Slendzinskis ir Vladislovas Leščinskis. Šių dailininkų atliktiems darbams būdinga pertapyti paveikslus pagal autorinę kompoziciją.

AUTORIAUS PUBLIKACIJOS DISERTACIJOS TEMA

Blažiūnas Juozapas, „XIX a. pradžios–XX a. pradžios Vilniaus bažnyčių paveikslų restauratoriai“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius: VDA leidykla, 2009, t. 54: *Iškilmės ir kasdienybė Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje ir jos kontekstuose*, sudarytoja Aistė Paliušytė ir Tojana Račiūnaitė, p. 93–110.

Blažiūnas Juozapas, „Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje“, in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, Vilnius: LKMA leidykla, 2011, t. 34, sudarytojas Mikas Vaicekauskas, p. 169–182.

Blažiūnas Juozapas, „Tapybos kūrinių išsaugojimo ir restauravimo tendencijos Vilniaus krašte XIX a. antroje pusėje – XX a. pradžioje“, in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*. Vilnius: LKMA leidykla, 2011, t. 35, sudarytojas Mikas Vaicekauskas, p. 59–73.

Blažiūnas Juozapas, „Kultūros paminklų apsaugos organizacijos ir paveikslų tvarkyba Vilniaus krašte nuo XX a. pradžios iki 1939“, in: *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, Vilnius: LKMA leidykla, 2012, t. 36, sudarytojas Mikas Vaicekauskas, p. 115–128.

Blažiūnas Juozapas, „Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkyba nuo XVI a. antros pusės iki XVIII a. pabaigos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Vilnius: VDA leidykla, 2012, t. 64: *Vizualioji kultūra: problemos ir interpretacijos*, sudarytoja Monika Saukaitė, p. 215–233.

Blažiūnas Juozapas, „Vilniaus bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas 1763–1918 metais“, in: *Muziejinių eksponatų priežiūra*, Vilnius: Lietuvos muziejų asociacija ir LDM, 2009, t. 2: *Meno kūrinių restauravimo etiniai ir estetiniai principai*, sudarytojos Jūratė Senvaitienė, Janina Lukšėnienė, Laima Vedrickienė, p. 127–151.

Blažiūnas Juozapas, „Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje. Paveikslo iš Vilniaus šv. Pranciškaus Asyžiečio (bernardinų) bažnyčios ankstesnių restauravimų analizė“, in: *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*, Vilnius: LDM, 2007, t. 10, sudarytoja Danutė Mukienė, p. 185–194.

Blažiūnas Juozapas, „Apšvietos epocha ir tapybos restauravimo sampratos kaita. Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų restauravimas XIX a. pradžioje“, in: *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*, Vilnius: LDM, 2011, t. 14, sudarytoja Danutė Mukienė, p. 173–188.

AUTORIAUS PRANEŠIMAI KONFERENCIJOSE DISERTACIJOS TEMA

Blažiūnas Juozapas, „Restauratoriaus vaidmuo XIX a. vid. - XX a. pr. išsaugojant Vilniaus bažnyčių paveikslus“, in: *Meninis Vilnius: įtakos ir įvaizdis*, Vilnius, Anastazijos ir Antano Tamošaičių galerija: 2009. 05. 06-07. Organizatorius: Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas ir Lietuvos dailės istorikų draugija.

Blažiūnas Juozapas, „Konserwacja wileńskich kościelnych i klasztornych obrazów z początku XIX wieka do początku XX wieku”, in: *Works, artists, audiences. Art in contemporary cultural systems*, Poznan, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk: 2011. 03. 24-25. Organizatorius: Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersyteta im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

Blažiūnas Juozapas, “Johano Gotardo Bèrkhofo paveikslo „Šv. Brunonas. Stebuklas bažnyčioje“ (1674) autorinio kūrybinio sumanymo ir vaizdo kaita įvairiais istoriniais periodais”, in: *Vizualumas 2011: kūrybos ir vaizdo sąveikos*, Vilnius, Vilniaus Gedimino technikos universitetas: 2011. 04. 8-9. Organizatorius: Vilniaus Gedimino technikos universiteto Humanitarinio instituto Filosofijos ir politologijos katedra.

Blažiūnas Juozapas, „Fotografijos panaudojimo galimybės Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir Šv. Bernardino Sieniečio bažnyčios ir bernardinų vienuolyno paveikslų restauravimo istorijos tyrinėjimuose“, in: *Komunikacijos ir informacijos mokslai tinklaveikos visuomenėje: patirtys ir įžvalgos*, Vilnius, Vilniaus universiteto Komunikacijos fakultetas: 2011. 06. 16-18. Organizatorius: Vilniaus universiteto Komunikacijos fakultetas.

Blažiūnas Juozapas, “Vilniaus miesto bažnyčių ir vienuolynų paveikslų tvarkyba nuo XVI a. antros pusės iki XVIII a. pabaigos”, in: *Pasaulis sudėtas iš pasakų: tarpdisciplininio diskurso sąsajos ir pokyčiai*, Vilnius, Mykolo Romerio universiteto humanitarinių mokslų institutas: 2012. 09. 13-16. Organizatorius: Mykolo Romerio universiteto humanitarinių mokslų institutas, Lietuvos edukologijos universitetas ir Lietuvos lyginamosios literatūros asociacija.

TRUMPOS ŽINIOS APIE DOKTORANTĄ

Juozapas Blažiūnas Vilniaus dailės akademijoje nuo 2002 m. studijavo molbertinės tapybos restauravimą, 2006 m. įgijo menų bakalauro, 2008 m. – menų magistro laipsnį. 2008–2013 m. – Vilniaus dailės akademijos doktorantas.

2010 m. paskirta Lietuvos Respublikos kultūros ministerijos kultūros ir meno kūrėjų individuali valstybės stipendija; 2011 m. - Valstybės studijų fondo doktoranto stipendija; 2012 m. - Lietuvos mokslo tarybos doktoranto stipendija už akademinius pasiekimus; 2013 m. - Lietuvos Respublikos kultūros ministerijos kultūros ir meno kūrėjų individuali valstybės stipendija.

Juozapas Blažiūnas
VILNIAUS SAKRALINĖS MOLBERTINĖS TAPYBOS KŪRINIŲ TVARKYBOS ISTORIJA NUO XVI A. IKI 1939 M.
Daktaro disertacija
Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H)
Meno istorija (H310)

Tiražas 60 egz.
Vilniaus dailės akademijos leidykla ir spaustuvė
Dominikonų g. 15, Lt-01131 Vilnius
www.leidykla.vda.lt