

Vidas Poškus

PALEMONO ATVAIZDAS: LIETUVIŲ KILMĖS  
IŠ ROMĖNŲ TEORIJA IR LDK RENESANSO  
PROBLEMA

Atrodytų, kad kažin ar verta svarstyti apie žmogų, ar tuo labiau apie jo atvaizdą, dėl kurio neegzistavimo lyg ir nekyla net menkiausių abejonų. Taip yra atsitikę su kertine lietuvių romėniškosios kilmės teorijos figūra – Palemonu<sup>1</sup>. XV–XVIII a., kai tarp intelektualų ir bajoriškosios visuomenės dalies ypač daug kalbėta apie Palemoną, realiu šio personažo buvimu ir su juo susijusiais faktais tikėta taip, kaip mes besąlygiškai pripažįstame Vytautą, Žygimantą Senąjį, Žalgirio mūšį ar Liublino uniją. Unikalu tai, kad nežinome ir vargu ar kada nors sužinosime, kaip atrodė daugelis žinomų ir nežinomų senosios Lietuvos gyventojų, tačiau galbūt niekada tikrai negyvenęs Palemonas yra užfiksuotas ne viename dailės kūrinyje. XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje formuojantis moderniai, kritišku požiūriu į šaltinius ir ankstesnius tyrinėjimus pasižyminčiai Lietuvos istoriografijai, žlugo daugelis senųjų istorijos mitų. Tarp jų – ir tikėjimas palemoniškąja lietuvių genealogija. Bet svarbiausia yra ne tai.

Pagrindinė problema ta, kad ignoruojant Palemono mitą nepelnytai buvo pamirštas ar tiesiog nuvertintas ne vienas romėniškosios lietuvių kilmės teorijos tiesiogiai ar netiesiogiai inspiruotas dailės kūrinys. Tokio požiūrio chrestomatinis pavyzdys būtų *Lietuvių*

<sup>1</sup> Plačiau šiuo klausimu žr.: Kęstutis Gudmantas, „Lietuvių kilmės iš romėnų teorijos genezė ir ankstyvosios Lietuvos vardo etimologijos“, in: *Literatūros istorija ir jos kūrėjai*, sudarytojas ir redaktorius Sigitas Narbutas, (*Senoji Lietuvos literatūra*, kn. 17), Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, p. 245–269; Rimvydas Petrauskas, „Socialiniai ir istoriografiniai lietuvių kilmės iš romėnų teorijos aspektai“, in: *op. cit.*, p. 270–285; Sigitas Narbutas, „Lietuvių kilmės iš romėnų legenda kultūrinės integracijos šviesoje“, in: *op. cit.*, p. 286–315.

*enciklopedijoje* pateiktos Adolfo Šapokos mintys apie Aleksandro Guagnini'o kronikos iliustracijose užfiksuotus romėniškuosius protėvius: „Veikalas yra papuoštas daugeliu medžio raižinių, surankiotų iš ankstyvesnių įvairių leidinių. Guagnini čia išspausdintieji valdovų atvaizdai ir lietuviškoje istorinėje literatūroje buvo labai paplitę ligi pačių paskutinių metų. Iš tikro tai fantazijos vaisiai, Guagnini šaltiniuose figūravę visai kitais vardais, o neretai tie patys atvaizdai buvo duodami ir lenkų, ir lietuvių kunigaikščiams“<sup>2</sup>.

Jeigu egzistavo teorinis lietuvių tautos kilmės arba jos sąsajų su romėnais „konstruktas“, tai vienokios ar kitokios jo įvaizdinimo formos galėjo egzistuoti ir to paties laikotarpio mene. Kita vertus, šis klausimas tiesiogiai susijęs ir su kita lietuvių humanitariniuose moksluose nuolat eskaluojama problema – lietuviškojo Renesanso samprata. Trumpai priminsime, kad ne per seniausiai egzistavo ir iš dalies vienas kitą papildė net keli diskursai šia tema<sup>3</sup>. Kai kurie kultūros istorikai apskritai suabejojo vietinio Renesanso – esą fenomeno be savosios Antikos – egzistavimu. Apie Lietuvos Renesanso fenomeną – Antikos atgaivinimo sąjūdį be romėniškosios ar graikiškosios Antikos – pirmasis prabilo Alfredas Bumblauskas<sup>4</sup>. Nepriklausomos Lietuvos laikotarpiu analogiški teiginiai buvo pratęsti ir išplėtoti senosios Lietuvos istorijai skirtame to paties mokslininko veikale ir jo kolegos Eligijaus Railos straipsnyje<sup>5</sup>. Pirmuoju atveju mokslininkas

<sup>2</sup> Adolfas Šapoka, „Guagnini Aleksandras“, in: *Lietuvių enciklopedija*, t. 8, Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla, p. 12.

<sup>3</sup> Rimantas Gibavičius, „Ne tik apie kiškius Vilniaus žemutinėje pilyje“, in: *Kultūros barai*, 1991, Nr. 6, p. 6; Albinas Kuncevičius, „Renesanso epochos krosnys Vilniaus Žemutinėje pilyje“, in: *Kultūros barai*, 1991, Nr. 2, p. 65–67; Rūta Birutė Vitkauskienė, „Kiškio simbolika ir renesansas“, in: *Kultūros barai*, 1992, Nr. 1, p. 65.

<sup>4</sup> Alfredas Bumblauskas, „Lietuvos humanistų klasinės orientacijos klausimu“, in: *Istorija*, 1984, Nr. 24, p. 24–48.

<sup>5</sup> Alfredas Bumblauskas, *Senosios Lietuvos istorija 1009–1795*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2005, p. 230–232; Eligijus Raila, „Renesansas“, in: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra: Tyrinėjimai ir vaizdai*, sudarė Vytautas Ališauskas [ir kt.], Vilnius: Aidai, 2001, p. 600–602.

tiesiai pareiškė, kad „Renesansą kaip sistemą ar kaip civilizacijos epochą Lietuvoje įžvelgti sunku“<sup>6</sup>. Reikia pažymėti, kad aiškiau artikuliuota diskusija šia tema lyg ir nekilo, minėtų mokslininkų pateiktos teorijos taip ir liko egzistuoti kaip neginčijamos aksiomos.

Kitame – dailės istorijos kontekste – autoritetingų tyrinėtojų nesutarimus sukėlė skirtingi požiūriai į XVI–XVII a. pirmosios pusės Lietuvos paveldą. Vienu teigimu, anuometiniai kūriniai laikytini manieristiniais, o kitų – renesansiniais pavyzdžiais. Bene aršiausias senosios dailės istorikų diskusijas maždaug 1989–1992 m. sukėlė rezidencinių didžiųjų kunigaikščių rūmų Vilniuje architektūros bei su ja susijusių artefaktų stiliaus klausimas. Apeliuodamas į Valdovų rūmus stačiusių italų menininkų tėvynėje įgytą išsilavinimą ir patirtį, Vladas Drėma teigė, kad šis ir kiti kūriniai priskirtini itališkojo renesanso, t. y. manierizmo, recepcijos rezultatui, todėl renesansiniais jų pavadinti negalima<sup>7</sup>. Jam labiausiai argumentuotai oponavęs Vytautas Levandauskas pažymėjo, kad XVI a. Prancūzijos, Vokietijos, Nyderlandų, Ispanijos dailę ir architektūrą įprasta vadinti renesansine, ir taip ignoravo požiūrį į Šiaurės Renesansą kaip tam tikrą Italijos manierizmo sklaidos rezultatą<sup>8</sup>. Mokslininko nuomone, LDK manierizmas niekada nesudarė atskiro stiliaus, apie jį galima kalbėti tik kaip apie Renesanso dalį, kuri niekada nebuvo dominuojanti<sup>9</sup>. Pirmuoju atveju teigta, kad Renesanso Lietuvoje apskritai negalėjo būti, nes čia niekada nebuvo antikinio paveldo, antruoju, – kad Antikos atgaivinimo sąjūdis vietiniame kontekste egzistavo ir savo bruožais pernelyg nesiskyrė nuo bendraeuropietiškų analogų. Šiuo požiūriu Antikos problema buvo nustumta į tyrimų pakraštį. Kitas dalykas, kad abiem pusėms diskutuojant apie dailės ir architektūros paveldą buvo naudojamas stilistinis kriterijus, kuriuo remiantis buvo nustatinėjama vieno ar

<sup>6</sup> Alfredas Bumblauskas, *op. cit.*, p. 230.

<sup>7</sup> Vladas Drėma, „Ad fontes, cives!“, in: *Krantai*, 1989, balandis, p. 23–25.

<sup>8</sup> Vytautas Levandauskas, „Renesansas ar manierizmas?“, in: *Kultūros barai*, 1992, Nr. 9–10, p. 103–106.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 108.

kito artefakto priklausomybė tam tikram stiliui. Tiek viena, tiek kita pusė savo išvadoms pagrįsti sugebėjo surasti pakankamai daug svarbių empirinių duomenų, ir tai Renesanso sampratai suteikė miglotą bei reliatyvų charakterį.

#### MANIERISTINIS RENESANSAS?

Gal ne visai tikslu sakyti, kad LDK Renesansas buvo lygiavertis itališkajam, tačiau neigti jo egzistavimą taip pat būtų klaida. Tuo labiau kad tokių minčių nekyla Nyderlandų, Vokietijos ar kitų šiaurinių Europos šalių, – kurios taip pat neturėjo antikinio paveldo, – meno tyrinėtojams. XVI a. Europos žemyne dominavusiam dailės stiliui skirtame veikle *Der europäische Manierismus* Danielis Arasse'as pavartojo taiklią „manieristinio Renesanso“ (*die manieristische Renaissance*) sąvoką<sup>10</sup>. Perfrazuojant šį menotyrininką galima teigti, kad iš Apeninų pusiasalio, Šiaurės Europos valstybių kilusių autorių brikoliažo principu sukurti „italianizmai“ bei „nyderlandizmai“ ir įkūnijo lietuviškąjį Renesansą siaurąja – grynai stilistine, plastine – reikšme. Vietinė konjunktūra, ypač mecenatų indėlis, sąlygojo lietuviškojo Renesanso mokyklos, ypač architektūroje, susiformavimą: jai būdinga organiška vietinės gotikos, bizantinės tradicijos ir itališkojo bei nyderlandų manierizmo elementų sintezė. Kai kuriais atvejais galima kalbėti apie gotikines ar bizantines išraiškos priemones ir renesansinį turinį, pasaulėžiūrą – toks, regis, nesuderinamų komponentų mišinys būdingas manierizmui ir Šiaurės Renesansui. Apskritai, remiantis Erwinu Panofskiu, meninę formą reikėtų interpretuoti kaip vieną esminių, tačiau tik sudėtinį epochos dailės bruožų atspindį. Vidinę kūrinio prasmę išreiškia formaliųjų ir turiningųjų veiksnių sintezė<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Daniel Arasse, Andreas Tönnemann, *Der europäische Manierismus*, München: Beck, 1997, p. 7–51.

<sup>11</sup> Erwin Panofsky, *Prasmė vizualiniuose menuose*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 37–64; Antanas Andrijauskas, „Erwino Panofsky'o meno teorijos principai“, in: Erwin Panofsky, *op. cit.*, p. 340–340.

Tad kalbant apie LDK Renesanso meną omenyje taip pat reikėtų turėti šį aspektą. LDK, o ir viso Šiaurės Renesanso atveju, kūrinys stilistiniu požiūriu neretai gali labiau atitikti Viduramžių estetinį suvokimą, o pats kontekstas, kuriame jis funkcionuoja, ir kūriniumi suteiktos antikinės reikšmės gali būti absoliučiai kitokios, t. y. renesansinės. Galima prisiminti tokius chrestomatinius pavyzdžius, kaip Jano ir Huberto van Eyckų, Albrechto Dürerio ar Luco Cranacho kūryba, – ji daugeliu atvejų išoriškai yra artimesnė gotikai, o ne Renesansui. Čia taip pat peršasi mintis apie vieno žymiausių manierizmo ideologų – Sebastiano Serlio pateiktą gotikinės ir renesansinės išraiškos priemonių sintezės koncepciją, leidusią Šiaurės ir Vidurio Europos menininkams ar šiuose kraštuose dirbusiems italų meistrams adaptuoti naujojo meno formas senųjų tradicijų dirvoje<sup>12</sup>.

#### RENEŠANSAS IR SARMATIZMAS

XVI–XVII a. pirmosios pusės dailė taip pat nepelnytai ignoruojama dėl tariamai ar tikrai mažai išlikusių kūrinių. Iš tiesų toje karingoje epochoje daugelis su militarine veikla susijusių architektūros ir dailės paminklų buvo sunaikinti tuo pačiu ar vėlesniu metu, – bet tai jau kitų svarstymų tema. Vietiniai artefaktai neretai nesulaukia dėmesio dėl savo neišvaizdumo, stilistinio negrynumo. Dėl šių požymių modernizmo estetikos apologetų renesansinė ir manieristinė dailė vertinta su ypatingu nepasitikėjimu. Gal ne visai tikslus palyginimas, tačiau prisiminkime, kaip arogantiškai chruščiovinio „atšilimo“ laikais reformatoriškai nusiteikę architektai ir tyrinėtojai žvelgė į istorizmo laikų palikimą.

Kitas dalykas – ideologija. Sovietiniais laikais pasaulio šviesos beveik neišvysdavo LDK bajoriškosios visuomenės tapatybei ir jos reprezentacijai skirti tyrinėjimai, todėl bet kokios tuo metu pasirodžiusios publikacijos atrodo lyg didžiausias stebuklas. Tarp tokių norėtųsi

<sup>12</sup> Erwin Panofsky, *op. cit.*, p. 193, 226–227.

išskirti iki šių dienų savo aktualumo nepraradusių ankstyvajam Barokui skirtą Irenos Vaišvilaitės studiją<sup>13</sup>. Joje buvo apibrėžti LDK ankstyvojo Baroko stilistiniai bruožai, pakankamai išsamiai aptartas jų genezės kultūrinis kontekstas. Reikia pažymėti, kad tai, kas šiame darbe buvo priskirta ankstyvajam Barokui, daugeliu atvejų tinka ir vietiniam manieristiniam Renesansui. Netgi remiantis kaimyninių šalių mokslininkų – pirmiausia lenkų dailės istorikų pateikta vietinio Renesanso periodizavimo samprata – galima daugumą XVII a. pirmosios pusės artefaktų priskirti ne tik ankstyvajam Barokui, bet ir LDK Renesanso menui. Šia tema, aišku, diskutuoti galima iki begalybės ir akivaizdu, kad, remiantis vien formaliais kriterijais bei stilistine analize, vieno ar kito kūrinio priskyrimas kuriam nors meno stiliui yra gana sąlygiškas, netgi problemiškas dalykas. Iš dalies tai yra kito, kur kas platesnio tyrimo tikslas ir uždavinys. Čia svarbiau kitas momentas. Dėl Vaišvilaitės autoriteto įtakos XVI a. pabaigos–XVII a. LDK paveldas pradėtas tyrinėti sarmatizmo, kaip svarbiausios bajoriškosios visuomenės dalies ideologijos, kontekste.

Pastaraisiais dešimtmečiais pasirodė ir daugiau specifiniams dailės istorijos aspektams skirtų studijų, kuriose aptariamo laikotarpio artefaktai analizuoti sarmatizmo ideologijos fone. Galima prisiminti Jolitos Liškevičienės, Aistės Paliušytės-Lugovojienės, Tojanos Račiūnaitės studijas<sup>14</sup>. Jų nuopelnai yra nediskutuotini, tačiau kartais atrodo, kad ne be šių tyrinėjimų įtakos lietuvių dailėtyroje iki šiol nieko ir nežinoma apie lietuvių kilmės iš romėnų hipotezę, kuri ab-

<sup>13</sup> Irena Vaišvilaitė, *Baroko pradžia Lietuvoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995, p. 16–18.

<sup>14</sup> Jolita Liškevičienė, *Mundus emblematum: XVII a. Vilniaus spaudinių iliustracijos*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005, p. 73–148; Aistė Paliušytė, „XVII a. Biržų Radvilų kolekcijos ir šiaurietiškujų „kustkamerų“ tradicija“, in: *Europos dailė: Lietuviškieji variantai*, Vilnius, Valstybinis leidybos centras, 1994, p. 125–138; Aistė Paliušytė, „Jonušo Radvilos mecenatystė“, in: *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, Vilnius: Valstybinis leidybos centras, 1995, t. 1, p. 163–179; Tojana Račiūnaitė, „Tomo Makovskio graviūros. Autorinė intencija ir emblemiškumas“, in: *Europos dailė: Lietuviškieji variantai*, p. 65–76.

soliučiai ignoruojama. Apie šią teoriją beveik nieko neužsimenama arba, geriausiu atveju, kalbama kaip apie grynai autonomišką teorinį „konstrukta“. Tad akivaizdu, kad Palemono ikonografijos „atradimas“, populiarūs ir gausūs šios centrinės lietuvių romėniškosios teorijos figūros atvaizdai galėtų savo „gyvu“ pavyzdžiu įrodyti, iliustruoti vietinio Antikos atgaivinimo sąjūdžio realumą ir pakoreguoti šiame kontekste egzistavusios sarmatiškosios ideologijos modelį.

Kitas dalykas, kad aukščiau paminėti tyrinėjimai Baroko dailės raidą glaudžiai susiejo su sarmatizmo ideologija, kuriai buvo priskirta savotiško kultūrinio pagrindo funkcija. Tokiu atveju galima teigti, kad LDK Renesansas, mažiau nei per šimtmetį susiformavusi šio judėjimo vietinė atmaina, brendo būtent lietuvių kilmės iš romėnų teorijos kontekste, daugeliu atvejų buvo sąlygojamas jos teiginių ir numatytų strategijų. Antai, kaip bandėme įrodyti Vilniaus dailės akademijoje apgintame darbe magistro laipsniui įgyti, būtent Palemono mitas sąlygojo net tam tikrus stilistinius lietuviškojo Renesanso meno aspektus: santūrumą, griežtumą, minimalizmą ir ypač populiarią militaristinę ikonografiją. Aišku, dar reikia pabrėžti, kad sarmatizmo poveikis LDK Renesanso menui irgi buvo neabejotinas, kadangi šio stiliaus egzistavimo laikotarpiu sarmatizmo ideologija pamažu pradėjo stelbti lietuvių romėniškosios kilmės teoriją, ją asimiliuoti. Kaip nurodo senosios lietuvių raštijos tyrinėtojai, vienas pirmųjų ir bene labiausiai vykęs, didžiausio populiarumo sulaukęs lietuvių kilmės iš romėnų ir sarmatizmo sintezės faktų pastebimas Motiejaus Strijkovskio darbuose<sup>15</sup>. Tad tam tikri momentai turėjo atsispindėti ir mene. Taigi lietuvių romėniškosios kilmės teorija iš principo sietina su LDK Renesanso menu ir pagrindiniais jo uždaviniais: visose srityse ir žanruose beatodairiškai imituoti ir kartoti Antiką.

<sup>15</sup> Artūras Vasiliauskas, „Antika ir sarmatizmas“, in: *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra: Tyrinėjimai ir vaizdai*, p. 23–24.

PALEMONO IKONOGRAFIJOS  
IŠTAKOS: ANTIKA

Natūralu, kad kalbant apie Palemono vaizdavimo tradiciją pirmiausiai reikėtų atsigręžti į mito ir jo veikėjo šaknis – Antiką. Iš šio epochos save kildino lietuvių romėniškosios kilmės teorijos šalininkai. Be to, čia susiformavo portreto kaip žanro samprata, tad net genealogiškai visi mūsų aptariamo herojaus atvaizdai *a priori* gali būti susiję su antikiniais pirmavaizdžiais. Senojoje Graikijoje ir Romoje egzistavo ne vienas Palemonas (tikslėnė būtų graikiška forma – Polemonas / ΠΟΛΕΜΩΝ). Prieš kelerius metus monografijoje *Palemono mazgas* šio asmens vardo etimologiją bei genealogiją nagrinėjęs Gintaras Beresnevičius aptarė daugelį Palemonų<sup>16</sup>. Trumpai priminsime tik kelis. Galima pradėti nuo dieviškųjų šių asmenų šaknų. Epitetu *palemonas* (graikiškai – imtynininkas) vadintas finikiečių miesto Tyro dievas Melkartas ir graikų mitologijoje neretai jam tapatus herojus Heraklis. Finikietiškoje tradicijoje dievybė vaizduota jojanti ant jūros arklio, Romos laikų (I a. pr. Kr.–I a.) monetose tai – apkūnus vyras su purių plaukų šukuosena. Šio dievo sąsajas su Palemonu rodytų tas faktas, kad tradiciškai Melkartui buvo suteikiamas kelionių, prekybos globėjo statusas, o mituose apie jį dominuoja tolimų ekspedicijų ir neįtikėtinų žygių motyvas<sup>17</sup>. Daugybėje išlikusių graikiškų juodafigūrių ir raudonfigūrių vazų, šventyklų metopas puošusiuose reljefuose, taip pat didžiųjų skulptorių – Mirono, Polikleto, Lisipo, Skopo – kūrinuose Heraklis paizduotas kaip aukštas, raumeningas vyras vešlia garbanotų plaukų kupeta ir tokia pačia barzda. Paprastai jo nosis būdavo masyvoka, su nedidele kuprele, akys skvarbios, aukšta kakta, valingas smakras, raumeningas kaklas.

<sup>16</sup> Gintaras Beresnevičius, *Palemono mazgas: Palemono legendos periferinis turinys*, Vilnius: Aidai, 2003, p. 54–77.

<sup>17</sup> Maria Eugenia Aubet, *The Phoenicians and the West: Politics, Colonies and Trade*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 273–277.



Iš realiai gyvenusių Palemonų paminėtinas Ksenokrato mokinys. Šis Atėnuose gyvenęs asmuo buvo garsus filosofas. Jo bendravardis Antonijus Palemonas – graikų kilmės romėnų retorius ir gramatikas. Atėnų Dzeuso Olimpiečio šventykloje rastą biustą (dabar saugomą Atėnų nacionaliniame muziejuje) vokiečių archeologas Anthonas Hekleris priskyrė pastarajam<sup>18</sup>. Įdomu, kad jam, kaip ir Herakliui, būdinga aukšta kakta, giliai įsodintos akys, skvarbus žvilgsnis, nemaža nosis ir tanki garbanota barzda. Patys garsiausi Palemono vardo atstovai savo klestėjimo laikais valdė Pontą ir Bosforą. Karalystę praradęs valdovas Palemonas II (Beresnevičiaus tyrinėjimuose kol kas dar niekieno nepaneigtomis prielaidomis ir užuominomis jis susietas su „lietuviškuoju“ Palemonu) mielai kaldino savo atvaizdus auksinėse monetose. 56–59 m. datuojamų monetų aversuose vaizduojamas stambių veido bruožų vyras su rieboja pasmakre, mėsinga nosimi, didelėmis ausimis ir diadema perjuosta trumpų vešlių plaukų šukuosena<sup>19</sup>. Kad tai yra jis, o ne kas nors kitas, žymi užrašas: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΟΛΕΜΩΝΟΣ. Reverse paprastai vaizduojamas Palemono „globėjas“ – Romos imperatorius Neronas. Įdomu, kad esminiais bruožais šis Palemonas artimas finikietiškam Melkartui. Manoma, kad Kopenhagos Naujojoje Karlsbergo glipotekoje saugoma marmurinė galva taip pat yra Palemono II atvaizdas<sup>20</sup>. Ši prielaida argumentuota lyginamąja analize. Tiek monetose, tiek skulptūrose vaizduojamas riebokas, bevalio, liūdno žvilgsnio žmogus.

Šiuos artefaktus norom nenorom teko paminėti dėl galimo jų panaudojimo lietuviškosios Palemono ikonografijos kūrimo procese. Kaip parodys tolesnis tyrimas – iš principo tai yra diskusijų ar net hipotezių ir neatsakytų klausimų objektas. Vis dėlto reikia pabrėžti,

<sup>18</sup> Germanas Hafneris, *Žymūs antikos žmonės*, vertė Vanda Manikaitė-Kazanskienė, Vilnius: Vyturys, 1987, p. 226–227.

<sup>19</sup> [www.cgb.fr/monnais/vso/v21/gb/](http://www.cgb.fr/monnais/vso/v21/gb/) (žiūrėta 2006 m. lapkričio 11 d.).

<sup>20</sup> Germanas Hafneris, *op. cit.*, p. 226–227.

kad tokio klausimo kėlimas turi tam tikrą pagrindą, kadangi jis, kaip ir pačios lietuvių kilmės iš romėnų teorija, LDK renesansinės kultūros šaknis leidžia lokalizuoti antikinėje oikumenoje.

#### PALEMONO IKONOGRAFIJOS IŠTAKOS: VIETINĖ TRADICIJA

Vienas ankstyviausių lietuviškų liudijimų apie atvykusių romėnų atvaizdus būtų Bychovco kronikoje pateikta žinutė, kad, mirus Palemono sūnui Sperai, jį mylėję valdiniai romėnų papročiu pastatė stabą ir praminė jį Spera. „O paskui tie žmonės, gyvenantys aplinkui, ėmė jam atnašauti aukas ir laikyti jį dievu. Paskiau, kai tas stabas sutrūnijo, jie garbino tą ežerą bei vietą ir laikė dievu“<sup>21</sup>. Šiame tekste nieko panašaus nebuvo pasakyta apie Palemoną. Galbūt autoriui buvo tiesiog savaime aišku, kad ir šio romėno mirtis buvo įamžinta laikantis iš senosios tėvynės perimtų lotyniškų papročių. Deja, niekur neužsimenama, kaip jis atrodė. Šioje vietoje galima fantazuoti be galo. Ankstyvojoje Romos dailėje mirusiųjų kremacijos ir palaidojimo vietą ženklindavo žmogaus atvaizdas iki pusės krūtinės arba juosmens, paprastai be rankų ir pečių. Galima spėti, kad ir Palemono amžinojo poilsio vietoje (dar reikėtų išsiaiškinti, kur ji būdavo lokalizuojama) turėjo būti jo biustas. Remiantis aukščiau pateikta citata manytina, kad jis buvo pagamintas iš medžio (todėl ir neišliko iki mūsų dienų). Skulptūrinis Palemono atvaizdas galėjo priminti ir garsųjį Šventosios stabą, ir akmenines prūsų „bobų“ figūras, ir chrestomatinius antikinius analogus. Pirmuosius du atvejus pagrįstų XVI a. rašytojų tvirtinimai, kad atvykę romėnai gyveno skurdžiai ir paprastai – tad ir jų sukurti kūriniai turėjo būti primityvūs. Visgi svarbiau yra ne tai, kaip atrodė į dabartinę Lietuvą atvykusių romėnų atvaizdai, tačiau faktas, kad jie apskritai egzistavo. Palemono palikuonis vaizdavę mediniai stabai rodo XVI a. autorių įsi-

<sup>21</sup> *Lietuvos metraštis: Bychovco kronika*, vertė Rimantas Jasas, Vilnius: Vaga, 1971, p. 44.

tikinimą dėl realaus romėniškojo dailės paveldo egzistavimo rytinėje Baltijos pakrantėje. Šiam požiūriui antrintų amžiaus gale Motiejaus Strijkovskio išsakytas apgailėstvimas, kad senais laikais Lietuvoje viskas buvo statyta iš medžio, todėl nėra likę tokių paminklų liekanų kaip Graikijoje ar Italijoje, kur pagrindinė medžiaga buvo marmuras<sup>22</sup>. Svarbu ir tai, kad XVI a. vertintojų požiūriu, tai turėjo būti patys ankstyviausi, seniausi žinomi portretiniai atvaizdai.

Pirmasis, esą Vytauto laikus menantis Palemono atvaizdas, paminėtas Strijkovskio 1578 m. baigtoje rašyti poemoje *O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żemojdzkiego i ruskiego (Apie šlovingos lietuvių, žemaičių ir rusų tautos pradžią, giminių kilmę, galybę ir didvyriškus darbus kovų laukuose ir namie)*. Teigiama, kad 1429 m. vykusio Vidurio ir Rytų Europos valdovų suvažiavimo metu Lucko pilies menė buvo dekoruota romėnišką Lietuvos pradžią įamžinusiais gobelenais<sup>23</sup>. Pasak istoriko, atskiruose tekstilės darbuose pavaizduotas Palemono išvykimas iš Italijos, susitikimas su gotų gentimi kelionės į naująją tėvynę metu, epizodas, kaip Palemono sūnūs – Borkas, Spera ir Kunas – įkuria savo vardais pavadintas pilis ir miestus Lietuvoje ir dar keliolika kitų istorinių įvykių. Atstovaudamas tradiciniam anuometinės Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės bajoriškosios visuomenės estetiniam suvokimui, Strijkovskis apsiribojo bendrais bruožais aptardamas meno kūrinių siužetus. Smulkesnių detalių: kokios konkrečiai figūros vaizduojamos, kaip jos komponuojamos ir, tuo labiau, kokie joms būdingi bruožai – nepateikta. Viskas palikta plačiai skaitytojo vaizduotei. Remiantis daugelio senosios Lietuvos dailės tyrinėtojų pripažinta prielaida, kad tiek Jogaila, tiek Vytautas ir jų įpėdiniai labai vertino bizantinę dailę, galima fantazuoti, kad

<sup>22</sup> Maciej Strijkowski, *Kronika Polska, Litewska, Zmodzka i wszystkich Rusi*, Warszawa: W drukarnie J.K. MCI y Rzpltey w Kollegium XX. Jezuitow, 1766, p. 306.

<sup>23</sup> Giedrė Mickūnaitė, „Motiejus Strijkovskis apie Lucko suvažiavimą. Tekstas, vaizdas, kontekstas“, in: *Vaizdas ir pasakojimas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2002, p. 7–22.

sieniniai kilimai galėjo turėti šių bruožų. Nors gal tokiu atveju pats Strijkovskis būtų užsiminęs apie „rusišką“ jų charakterį. Visgi omenyje reikia turėti tai, kad, kaip savo straipsnyje įrodinėjo Giedrė Mickūnaitė, sieniniai kilimai tebuvo Strijkovskio poetinė išmonė, fikcija, o ne realus faktas. Todėl jie neabejotinai rodo ne XV a. pradžios, o XVI a. pabaigos hipotezę, požiūrį į lietuvių romėniškosios kilmės teoriją ir jos personažus. Svarbu yra tai, kad jie sieti būtent su Vytauto vardu. Palemono mito kontekste ši asmenybė vertinta kaip tam tikras idealas, tęsęs senųjų, romėniškųjų protėvių karinę ir politinę veiklą. Tad žinios apie meninę Vytauto iniciatyvą, ir dar susijusią su romėniškosios praeities fiksavimu, turėjo daryti įspūdį romėniškosios lietuvių kilmės apologetams.

#### PALEMONAS

M. Strijkovskis 1574 m. Krokuvėje išleistoje poemoje *Goniec cnoty* (*Dorybės šauklės*) publikavo pirmus iki mūsų dienų išlikusius lietuvių romėniškųjų protėvių atvaizdus<sup>24</sup>. Drąsu teigti, tačiau visko gali būti, kad jis, turėjęs polinkį piešimui, pats ir sukūrė ar bent turėjo įtakos šių portretų sukūrimui. Tokiai prielaidai reikėtų išsamesnio tyrimo. Kita vertus, šių atvaizdų atsiradimą galėjo sąlygoti 1551 m. Marcino Bielskio *Kronikoje* pasirodę medalioniniai valdovų atvaizdai<sup>25</sup>. Tačiau įdėmiau panagrinėkime ne šią, į siaurą vartotojų ratą orientuotą marginaliją, o kitą to meto visuomenės (tiek krašto, tiek visos Europos) istorijos suvokimą, ko gero, stipriau veikusį faktorių. Minėtus medžio graviūros technika atspausčius atvaizdus išpopuliarino garsusis Strijkovskio veikalų plagiatorius – A. Guagnini's. 1578 m. Krokuvėje ir 1581 m. Špejerje lotynų kalba išleistame darbe *Sarmatiae Europaeae descriptio*, taip

<sup>24</sup> Maciej Strykowski, *Goniec cnoty*, Kraków: W drukarnie Macieja Wirzbiety, 1574, p. N<sup>IV</sup>.

<sup>25</sup> Ewa Chojecka, „O tematach i formach antykizujących w grafice polskiej XVI w.“, in: *Biuletyn historii sztuki*, 1970, Nr. 1, p. 28–29.

pat smarkiai papildytame lenkiškame vertime (publikuotas 1611 m. Krokuvoje) išspausdinęs senųjų Lenkijos ir Lietuvos valdovų atvaizdus, šis istorikas suformavo keliems šimtmečiams krašto istoriografijoje įsitvirtinusių karalių ir didžiųjų kunigaikščių ikonografiją<sup>26</sup>. Nors su Guagnini'ų šių vaizdų atsiradimas turi mažai ką bendro, tačiau sąlyginę autorystę jam galima priskirti vien dėl to, kad jis parinko, sukompiliavo į visumą, sukūrė iš fragmentų tam tikrą pasakojimą (jau vien šis faktas atskleidžia manieristinį aptariamų kūrinių charakterį).

Visuose trijuose leidimuose portretus galima suskirstyti į dvi grupes. Pirmai priklauso medalionus primenančiuose apskritimuose sukomponuoti biustiniai atvaizdai, dažniausiai profiliais į dešinę arba į kairę. Apskritimus juosia storos apvadų juostos su ritmiškai išdėstytais patamsintais rombais. Kitai grupei priskirtini puošnesni, didesnio formato Mindaugo, Vytenio, Gedimino, Algirdo, Jogailos, Skirgailos, Vytauto, Švitrigailos, Aleksandro portretai apskritimuose, tačiau jie įrėminti puošnių rolverkinių kartušų. Personažai vaizduojami iki juosmens, *en face* arba trijų ketvirčių rakursu. Palemono atvaizdas pasirodė tik 1611 m.<sup>27</sup> Jis tapatus ankstesniajam Mindaugo atvaizdui.

Stilistiniu požiūriu abiem Guagnini'o leidinio iliustracijų grupėms būdingi manieristinės dailės bruožai. Manierizmo įtaka paaiškintinos abiejų grupių iliustracijų kompozicinės ypatybės – pirmiausiai biustų komponavimas apskritimuose. Atvaizdams būdingas ritmo pojūtis ir ornamentiškumas, veido bruožų stilizacija taip pat yra manieristinės dailės bruožas<sup>28</sup>. Kitas dalykas – skulptūriškumas. Visi be išimties atvaizdai pasižymi manierizmo dailei būdingais skulptūriškumo bruožais. Atrodo, kad apskrituose skyduose vaizduojami veikėjai yra

<sup>26</sup>Alexandro Guagnini, *Sarmatiae Europaeae descriptio*, [Cracoviae]: Typis Matt-hiae Wirzbietae, [1578]; Alexandro Guagnini, *Sarmatiae Europaeae descriptio*, Spi-rae: Apud Bernardum Albinum, 1581.

<sup>27</sup>Alexandro Gwagnini, *Kronika Sarmacyey Europeyskiej*, Kraków: Druk. Loba, 1611, p. 3 recto.

<sup>28</sup>Walter Friedlaender, *Mannerism and Ant-Mannerism in Italian Painting*, New York: Columbia University Press, 1957, p. 6–7.

išdrožti iš medžio arba kad tai koku nors aštriu daiktu metalinėse plokštėse išraižyti reljefai. Sąsajų su vietine tradicija kontekste šis aspektas įdomus ir vertas dėmesio dėl to, kad savaime susisieja su rašytiniuose šaltiniuose paminėtais stabais.

Dar reikia pažymėti, kad komponavimas apskritimuose, akcentuojamas grafinis pradai – ryškus ir bizantinio meno bruožas. Piešinio linijškumas būdingas tiek Bizantijos sienų tapybai, tiek rusiškoms ikonoms. Ikonoms būdinga ir barzdos, kaip skiriamąjo personažų elemento (pripažinkime, kad Guagnini'o veikėjai vienas nuo kito skiriasi tik plaukuotumu ir apranga) vaizdavimas. Šventųjų vaizdavimas medalionuose taip pat pasitaiko daugelyje bizantiškų kūrinių – būtent taip juos rekomenduojama vaizduoti pavyzdžių knygoje<sup>29</sup>. Šis aspektas sugesti juotų mintį apie sąmoningas menininko pastangas susieti savo kūrinius su LDK mene iki tol (o ir vėliau) buvusia gana reikšminga bizantine tradicija, juos savotiškai „archaizuoti“, paversti iš tikrųjų senais atvaizdais, o ne amžininko fikcija.

Abiem atvejais portretų komponavimas apskritimuose yra kilęs iš graikiškos ir romėniškos *imago clipeata* formos. Tai buvo laidojimo apeigoms skirti arba žymių pareigūnų portretai. Galbūt atvaizdus kūręs dailininkas ar juos pritaikęs asmuo numatė pomirtinį *imago clipeata* charakterį ir menčiau istoriškai žinomiems veikėjams pritaikė tarytum pomirtinius atvaizdus. Įdomu, kad Guagnini's tik lakoniškai aptardamas Palemono ir jo artimiausių palikuonių biografijas daugiausiai faktų pateikė iš jų mirties aprašymų ir pomirtinio pagerbimo. Šiuos pomirtinius romėniškųjų protėvių atvaizdus galima priskirti Kristinos Sabaliauskaitės apibrėžtam *Riterio ir Mirties* Renesanso kultūriniam vaizdiniui – tokiu atveju galima pakoreguoti tyrinėtojos mintį, esą tokio įvaizdinimo pavyzdžių tegalima aptikti antkapinėje LDK skulptūroje<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Лилия Евсеева, *Афонская книга образов*, Москва: Индрик, 1998, p. 121, 173, 191–224.

<sup>30</sup> Kristina Sabaliauskaitė, „Renesanso kultūriniai vaizdiniai Abiejų Tautų Respublikos formavimosi metu“, in: *Kultūrologija*, Nr. 9, 2002, p. 19–20.

Kita vertus, kronikoje pateikti atvaizdai ne atsitiktinai primena antikinės numizmatikos objektus. Antikinę ikonografiją rekonstravę XVI–XVII a. humanistai (Andrea Fulvio, Enea Vico, Jacopo Strada, Sebastiano Erizzo) graikiškomis ir romėniškomis monetomis rėmėsi kaip pirminiais ir vienais patikimiausių šaltinių<sup>31</sup>. Reikia atsižvelgti ir į tą faktą, kad vakarinėse Lietuvos žemėse gana gausiai surandamos romėnų monetos buvo bene vienintelis materialus argumentas, kuriuo savo hipotezę galėjo paremti romėniškosios lietuvių kilmės šalininkai. Sunku įrodyti, kad šios iliustracijos sukurtos remiantis kokiais nors rytiniame Baltijos pajūryje aptiktais prototipais, tačiau tokia jų forma galbūt rodytų pastangas pagrįsti romėniškumą. (Šį teiginį paremtume įžvalga, kad monetinė forma pritaikyta ne kam kitam, o archaiškiausiems, tiesiogiai iš Romos patricijų kildintiems Lietuvos istorijos veikėjams). Juolab kad analogiški sprendimai (t. y. monetinėms, medalioninėms formoms analogiškos kompozicijos), siekiant atskleisti vaizduojamų dalykų sąsajas su klasikine Antika, vadinamoji *all'antica* maniera, Vakarų Europos mene buvo tapę tradicija ir vartoti jau gerą šimtmetį. Reikia prisiminti, kad Renesanso dailėje tobulybę esą geriausiai įkūnijusi apskritimo (it. *tondo*) forma iš viso buvo itin populiarė ir vartota visose srityse<sup>32</sup>.

Neaišku, dėl kokių priežasčių pirmuosiuose savo veikalo leidimuose Guagnini's nepateikė paties Palemono atvaizdo. Taip pat įvairiai galima interpretuoti 1611 m. leidimo iniciatoriaus sprendimą Palemono atvaizdui panaudoti ankstesnę Mindaugo portreto klišę. Taip romėnų patricijus buvo vizualiai akcentuotas, išryškintas savo sūnų ir tolesnių palikuonių tarpe (pastaryjų atvaizdai palikti tie patys). Mat jo portretas buvo didesnis, puošniau dekoruotas. Šios portretų grupės ikonografiją irgi reikėtų kildinti iš Antikos. XV–XVI a. profiliai apskritimuose dažniausiai naudoti pagonių herojams vaizduoti.

<sup>31</sup> John Cunnally, *Images of the Illustrious: The Numismatic Presence in the Renaissance*, Princeton: Princeton University Press, 1999, p. 3–11.

<sup>32</sup> *Dailės žodynas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999, p. 426.

Asmens vaizdavimas iki pusės su valdžios insignijomis, kaip atkreipė dėmesį Jolita Liškevičienė, nuolat naudotas vaizduojant krikščionių monarchus ir karius. XVII a. LDK leidiniuose gana populiarius šarvuo- to kario įvaizdis (*Miles Christianus*) gretintas su romėnų karo dievu Marsu, įkūnijusiu karo nuopelnus, žygius ir narsą. Anuometinių darbų vertintojų neturėjo trikdyti faktas, jog senosios istorijos per- sonažus vaizdavęs dailininkas nebuvo matęs jokio jų pirmavaizdžio ar net neskaitęs žodinio tų asmenų aprašymo<sup>33</sup>. Tradicija, kad vaizduo- jant valdovą turi būti akcentuotas ne fizinis asmens panašumas, bet pareigūno statusas, kurį galima atpažinti iš konvencinių simbolių ir aksesuarų, susiformavo oficialioje vėlyvosios Antikos dailėje ir gyvavo iki XVI–XVII a.<sup>34</sup> Be to, atkreipiame dėmesį, kad bizantiškoje teologi- joje ikonų personažų ir jų provaizdžių santykis buvo vienas esminių klausimų. Ši problema „išspręsta“ nutarus, kad ikonose pateikiami ne konkretūs asmenų bruožai, o savotiški simboliai<sup>35</sup>. Galima prisiminti, kad Europos manierizmo portretinėje dailėje atvaizdo koncepciją vei- kė emblematis mąstymas, o aptariamam Palemono atvaizdas atspindi tridalės emblemos struktūrą. Analizuojamų pavyzdžių vaizdinėje dalyje fiksuojami modeliai yra tarsi belaikės būsenos, svarbiau yra ne jų portretiniai bruožai, o jais reiškiamos idėjos, mintys. Tad ir šiuo atveju pirmiausiai vaizduojamas ne Palemonas ar koks nors kitas asmuo, o karys, valdovas, galų gale – protėvis. Guagnini'o iliustra- cijose vaizduojamas valdžios ženklas – kalavijas. O ir iš aprašymų galima spręsti, kad Palemonas visų pirma buvo karys, vienas romėnų karvedžio Gnėjaus Pompėjaus kariuomenės vadų. Tad nenuostabu, kad ir aptariamoje iliustracijoje akcentuojama karinė Palemono ap-

<sup>33</sup> Jolita Liškevičienė, „Vilniaus akademijos spaustuvės leidinių emblematis graviūros kaita XVII amžiuje“, in: *Ženklas ir simbolis senojoje Lietuvos dailėje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1996, p. 5–18.

<sup>34</sup> Andre Grabar, *Krikščioniškoji ikonografija*, vertė Aušra Grigaravičiūtė, Vilnius: Aidai, 2003, p. 103.

<sup>35</sup> Жильбер Дагрон, „Священные образы и проблема портретного сходства“, in: *Чудотворная икона на Византии и древней Руси*, Москва: Центр восточно-христианской культуры, 1996, p. 19–43.



ranga, apskritai – militariška jo laikysena. Savo karinga išore šis asmuo įkūnijo vieną svarbiausių (lietuvių humanistų nuomone) – *homo militans* idealą. Apskritai senosios raštijos ir dailės tyrinėjimuose asmens pilietiškumo, jo atsakomybės sociumui, istorijai motyvai apibrėžiami kaip vieni esmingiausių lietuviškojo Renesanso bruožų<sup>36</sup>.

Kalbant apie šių atvaizdų santykį su XVII a. pradžioje LDK bajoriškiosios visuomenės pasaulėžiūroje vis labiau įsitvirtinančia, palemoniškąjį mitą į tautinio identiteto paribį vis labiau nustumiančia sarmatizmo ideologija, reikia pažymėti, kad jie iš tikrųjų daugeliu aspektų yra artimi sarmatiškajam portretui: tai ir ikoninis (tiek bizantinės tradicijos, tiek embleminio mąstymo atžvilgiu) pobūdis, ir ryšys su antkapine skulptūra, kitais memorialinės paskirties artefaktais, ir pabrėžtas *homo militans* įvaizdis<sup>37</sup>. Visgi nuo pastarųjų minėti romėniškųjų protėvių atvaizdai skiriasi ryškiais antikiniais motyvais ir įvaizdžiais (t. y. pačia genealogija). Matyt, šiuo atveju taip pat galima kalbėti apie savitų romėniškųjų akcentų sudėliojimą sarmatizmo ideologijos kontekste. Juolab kad jau minėjome ir Strijkovskio darbuose pastebėtas pastangas suderinti lietuvių kilmės iš romėnų legendą su sarmatizmu bei pateikti asimiliacinę teoriją<sup>38</sup>.

Tų pačių klišių naudojimas vaizduojant skirtingus asmenis taip pat nelaikytas koku nors istoriniu netikslumu. Priešingai – prisiminkime, kad XV–XVI a. humanistinėje terpėje buvo ypač gajus mąstymas analogijomis. Ne tik literatūrinio herojaus, bet ir realaus aprašomo tų laikų veikėjo vertė būdavo nusakoma lyginant jį su antikiniais ir bibliniais veikėjais. Tad Mindaugo lyginimas su Palemonu taip pat turėjo savo prasmę. Guagnini'o veikale Palemonui buvo suteiktas lietuvių tautos pirmtako, o Mindaugui – pirmojo krikščioniško valdovo

<sup>36</sup> Darius Kuolys, *Asmuo, tauta, valstybė Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorinėje literatūroje: Renesansas, Barokas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1992, p. 10–21; Kristina Sabaliauskaitė, *op. cit.*, p. 21.

<sup>37</sup> Jolita Liškevičienė, *Mundus emblematum: XVII a. Vilniaus spaudinių iliustracijos*, p. 73–148.

<sup>38</sup> Artūras Vasiliauskas, *op. cit.*, p. 23–24.

statusas; 1581 m. leidime ta pati klišė panaudota vaizduojant legendinį Lenkijos karalių Lechą. Mykolo Lietuvio tekste Mindaugas būtent taip ir įvardijamas – kaip krikščionybę, karūną ir karaliaus vardą priėmęs romėnų karys<sup>39</sup>. Gal todėl 1614 m. leisdamas naują savo veikalo leidimą istorikas nusprendė, kad ši klišė tiktų ir lietuvių protėviui.

#### PALEMONAS IR HERAKLIS

Kalbant apie konkrečius veido bruožus, galima sugrįžti prie straipsnio pradžioje iškelto klausimo ir prisiminti tam tikras asociacijas tarp „mitinio“ ir „istorinio“ Palemonų – t. y. Heraklio ir Lietuvos Palemono. Abiem atvejais vaizduojami atletiško kūno sudėjimo, barzdoti, kumpanosiai brandaus amžiaus vyrai. Didžiausias skirtumas tas, kad antikinis didvyris paprastai vaizduojamas nuogas arba apsigaubęs liūto kailiu. Palemonas parodytas kaip apsišarvavęs karys. Šiuo atveju galbūt galima kalbėti apie tam tikrą Palemono išorės „modernizavimą“, būdingą tiek Viduramžių, tiek Renesanso dailėi, susijusiai su antikinė ikonografija. Kita vertus, iš dalies sutampa net ir abiejų veikėjų atributai. Jeigu Heraklis laiko kuoką, tai Palemonas užsimojęs kalaviju. Čia galima prisiminti ir kai kurias XVI–XVII a. LDK literatūroje nesąmoningai pateiktas analogijas: buvo teigiama, kad į naująją tėvynę atvykę romėnai pamatė laukinius šio krašto gyventojus, tikrus barbarus, apsikarsčiusius kailiais, ginkluotus lankais ir kuokomis<sup>40</sup>.

Be abejo, Palemono išorės sampratai įtakos turėjo stereotipiniai karžygių, valdovų vaizdiniai. Kita vertus, neatmestina galimybė, kad XVI a. formuojant lietuvių protėvio ikonografiją sąmoningai pasirinkti garsaus bendravardžio bruožai. Bet, deja, tam pagrįsti

<sup>39</sup> Mykolas Lietuvis, *Apie totorių, lietuvių ir maskvėnų papročius*, vertė Ignas Jonynas, Vilnius: Vaga, 1966, p. 51.

<sup>40</sup> Čia galima prisiminti kad ir M. Lietuvio deklaruotą senųjų papročių griežtumo idealą, žr.: Mykolas Lietuvis, *op. cit.*, p. 41.

trūksta išsamesnės informacijos, literatūriniuose šaltiniuose taip pat nėra konkrečių liudijimų apie sąmoningą Heraklio „pavertimą“ Palemonu, todėl apie tai tegalima kalbėti remiantis hipotetiškomis sąsajomis bei įtakomis.

## IŠVADOS

Tolesnės studijos galbūt padės atskleisti daugiau kol kas dar nežinomų mitinio lietuvių tautos pradininko atvaizdų, kuriuos, tarytum sudužusio veidrodžio šukes dėliojant į visumą, bus galima susidaryti išsamesnį požiūrį apie fragmentiškai išlikusią ir menkai suvokiamą mūsų pačių praeitį. O apibendrinant galima tarti, kad LDK Renesanso arba tiksliau – manieristinio Renesanso – dailės tyrinėjimuose Palemono ikonografijos aspektas yra reikšmingas dėl kelių priežasčių. Pirma, per šio, o ir kitų romėniškųjų protėvių atvaizdus į XVI–XVII a. LDK dailę buvo „įvesti“ antikiniai motyvai (pirmiausiai medalioninė, *imago clipeata* forma). Būtent šių personažų (tiksliau – „senųjų“ ir „jau pražuvusių“, bet aprašytų artefaktų) dėka manytina, kad šiame regione egzistavo lygiai toks pats antikinis paveldas kaip ir Apeninų ar Balkanų pusiasaliuose. Tokiu būdu formavosi „vietinės“, „savos“ Antikos paminklų vaizdinys. Palemono ir jo amžininkų atvaizdai įkūnijo esminius LDK manieristinio Renesanso bruožus, kuriam būdinga organiška bizantinės, gotikinės tradicijų, naujų – itališkojo manierizmo tendencijų – paveiktų plastinės išraiškos priemonių ir motyvų sintezė. Be to, palemoniškoji ikonografija leidžia stipriai pakoreguoti sarmatizmo ideologijos sampratą. Galima išvelgti glaudžias sąsajas tarp Palemono atvaizdų ir sarmatiškojo portreto koncepcijos ir teigti, kad LDK palemoniškoji ikonografija suteikė specifinį, romėnišką akcentą sarmatizmo ideologijai.

Iteikta 2006 11 16

Priimta 2006 12 14

*Vidas Poškus*

IMAGE OF PALEMON

The theory of the Roman origin of Lithuanians  
and the problem of the Renaissance  
in the Grand Duchy of Lithuania

*Summary*

The article delves into a topic hardly ever explored in the history of the Lithuanian art and culture: the visual aspect of the theory of the Roman origin of Lithuanians. Scientists discussing the Renaissance characteristics of the Grand Duchy may note the absence of the classic Antiquity on this territory and thus may question the existence of the local Renaissance both as cultural period (in studies of humanities) and as style (in studies of art). On the basis of the propositions of Erwin Panofski and Daniel Arasse, the article presents the premise about the two-fold character of the Lithuanian Renaissance art and proposes to define it as the Mannerist Renaissance. Such Renaissance is characterized by stylistic „impurity“, by the synthesis of various art traditions, by the motives and plots influenced by a new humanistic worldview. This proposition is supported by the iconography of the legendary forefather of the „Lithuanian people“, the Roman noble Palemon – the crucial figure for the theory of the Roman origin of Lithuanians. The portrayals of the Roman ancestors of Lithuanians that appeared for the first time in the poem by Maciej Strykowski, *Goniec cnoty* (1574), were plagiarized and popularized in the work by Alexander Guagnini, *Sarmatiae Europaeae descriptio* (1578, 1581<sup>2</sup>). The images of Palemon and other Roman ancestors introduced the antique motives (primarily in *imago clipeata* medallions) to the Grand Duchy's art of the XVI–XVII century. Because of these personages (more precisely, because of some „old“ and „lost“, albeit described in literature, artifacts), it is believed that antique inheritance similar to that of the Appennins and the Balkans did exist in the region. Accordingly, the notion of the inheritance of a „local“, „our own“, Antiquity was formed. The images of Palemon and his descendants embodied some essential

traits of the Mannerist Renaissance of the Grand Duchy of Lithuania. Such Renaissance is characterized by the organic synthesis of the means of plastic expression and motives influenced by Byzantine and Gothic traditions as well as by the new tendencies of the Italian Mannerism. The author proposes that the Palemonic iconography allows to alter the conception of the ideology of Sarmatism. In the author's opinion, the images of Palemon appear to be closely related to the concept of the Sarmatian portrait. Therefore, it may be suggested that the Palemonic iconography of the Grand Duchy of Lithuania provides the ideology of Sarmatism with a certain Roman quality.