

„Kiek juoko dievams visagaliams!“, arba kita Žygimanto Augusto medalio pusė*

Giedrė Mickūnaitė

Vilniaus dailės akademija

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

Giedre.Mickunaite@vda.lt

——— Žygimanto Augusto medalio perdirbinys, sujungęs portretinio averso kopiją su iš kabučio perdarytu reversu, straipsnyje interpretuojamas kaip karaliaus asmens ir valdžios komentaras. Pasitelkus vaizdinius ir rašytinius šaltinius, tyrime konstruojamas istorinis Giovanniui Giacomui Caragliui priskiriamo originalo ir jo perdirbinio kontekstas išskleidžiant dvipusio medalio potencialą apversti prasmes.

Reikšminiai žodžiai: Renesanso medalis, ikonografija, perdirbinys, vertimas, gestas, juokas; Žygimantas Augustas, Barbora Radvilaitė, Giovanni Giacomo Caraglio, Paris Bordone; Vergilijus, Ovidijus, Reposianas; Didonė, Enėjas, Venera, Marsas, Vulkanas.

* Citata iš Ovidijus, *Metamorfozės*, vertė Antanas Dambrauskas, (ser. *Pasaulinės literatūros biblioteka*), Vilnius: Vaga, 1990, IV, 188, p. 76. Medalio tyrimas buvo pradėtas dalyvaujant Europos mokslo tarybos remtame projekte „Jogailaičiai: dinastija, atmintis ir tapatybė Vidurio Europoje“ (ERC Nr: 335814), 2014–2018 m. įgyvendintame Oksfordo universitete vadovaujant prof. dr. Nataliai Nowakowskai. Nuoširdžiai dėkoju dr. Mintautui Čiurinskui už patarimus ir įžvalgas, padėjusias tikslinant straipsnyje pateikiamas interpretacijas.

Kitoje pusėje tarpsta alternatyva, galimybė, permaina, pažadas, naujiena, tęsinys, o gal kliūtis ar abejonė, sutrikdanti šia pusinę prasmę. Dailėje dvipusybę fiziškai ir idėjiškai įkūnija medalis, kalboje – prieštara įkrauta dviprasmybė, geste – vertimas. Sakinyje dvi dalis sieja jungtukas, dvi medalio pusės – judesys. Renesanso humanistų sumanytas ir šlovės valiuta¹ tapęs medalis reikalauja būti vartomas, kad atpažintus vaizdus sujungus su įrašų žodžiais būtų perskaitytas dvipusis pranešimas. Įprasta portretinių medalių aversą ir reversą sieti jungtukais „ir“ arba „nes“, pavyzdžiui: šlovingas herojus ir dosnus mecenatas arba didis eruditas, nes atskleidė senovės išmintį. Visgi jungtį renkasi tas, kurio pirštai varto medalį, ir šis pasirinkimas nebūtinai sutampa su užsakovų bei kūrėjų intencijomis arba kitų suvokėjų pasiūlytomis sąsajomis. Jungčių paieškos ir yra akstinas šio tyrimo, skirto dviem Žygimanto Augusto medalio variantams ir trim jo pusėms. Medalį tradiciškai laikydama ypatinga humanizmo vaizdine ir medžiagine įsivaizduojamos antikos išraiška, straipsnyje aptariamus objektus talpinu į intertekstualų polilogą tarp dvipusių vaizdų, humanistų išpopuliarintų antikos autorių tekstų ir jų komentarų, tuolaikių Lenkijos ir Lietuvos politinių bei socialinių realijų ir būtino vertimo gesto. Tiesdama prasmines gijas, it įsivaizduojamas humanistas, kliaujuosi antikos tekstais ir renesansine jų citavimo bei interpretavimo tradicija. Suprantama, šis polilogas renčiamas ant dailėtyrinio pagrindo – ikonografinės analizės ir socialiai angažuotos ikonologinės interpretacijos. Medalis šiame tyrime – tai probleminis mazgas, kurio gijos veda istoriografijos konstruojamų kultūrinių kontekstų link, o prasmės atsiskleidžia atliekant mąstomą ir fizinį vertimo judesį. Dvipusis portretinis medalis čia veikia tarsi kaukę dėvinti persona – ir medžiaginis, ir metaforiškas dviveidis, o jo interpretacijos kryptis nurodo pa(s)rinktos averso ir reverso bei kontekstinės jungtys. Įvardydamos tyrimo dalis, šios jungtys taip pat teigia ir kiekvienos, tik netiesioginiais šaltiniais grindžiamos, interpretacijos sąlyginumą.

Tas

Nors tyrimas sutelktas ties vienu medaliu [1, 1a il.] ir jo perdirbiniu [3, 3a il.], prisimintina, kad nagrinėjami objektai tėra vieni iš Žygimanto

¹ Apibūdinimą skolinuosi iš parodos *The Currency of Fame*, vykusios Nacionalinėje dailės galerijoje Vašingtone (1994 01 23 – 05 01); plačiau žr. www.nga.gov/exhibitions/1994/fame.html, [žiūrėta 2017-06-15].



1.
Giovanni Giacomo
Caraglio (?), *Žygimanto
Augusto medalio
aversas*, apie 1553,
sidabras, liejimas,
ø 55,9 mm, Krokuvos
nacionalinis muziejus

Giovanni Giacomo
Caraglio (?), *Medal of
Sigismund Augustus*,
obverse, ca. 1533,
cast silver



1a.
Giovanni Giacomo
Caraglio (?), *Žygimanto
Augusto medalio
reversas*, apie 1553,
sidabras, liejimas,
ø 55,9 mm, Krokuvos
nacionalinis muziejus

Giovanni Giacomo
Caraglio (?), *Medal of
Sigismund Augustus*,
reverse, ca. 1533,
cast silver



2.
Paris Bordone,
*Giovanni Giacomo
Caraglio portretas*, apie
1553, Venecija, drobė,
aliejus, 135 × 104 cm,
Annos Stankiewicz
nuotrauka, Krokuvu,
Vavelio karalių pilis

Paris Bordone, *Portrait
of Giovanni Giacomo
Caraglio*, c. 1533, oil on
canvas, Venice



2a.
Paris Bordone,
*Giovanni Giacomo
Caraglio portretas*,
paveikslo fragmentas
su Žygimanto Augusto
medaliu

Paris Bordone, *Portrait
of Giovanni Giacomo
Caraglio*, detail showing
the medal of Sigismund
Augustus



3.
Žygimanto Augusto
medalio reversas,
 XVI a. I ketv., bronzą,
 liejimas, Oksfordo
 universiteto Ashmoleano
 muziejus

Medal of Sigismund
Augustus, reverse,
 1st quarter of the 16th
 century; cast bronze



3a.
Žygimanto Augusto
medalio aversas, XVI a.
 II p., bronzą, liejimas,
 Oksfordo universiteto
 Ashmoleano muziejus

Medal of Sigismund
Augustus, obverse,
 1st quarter of the 16th
 century; cast bronze

Augusto (1520–1572) gyvenimą ženklinsiu numizmatikos kūrinių. Pradedant 1520 m. nukaldintu žetonu, skelbusiu vyriškos lyties įpėdinio gimimą Lenkijos Karalystei ir Lietuvos Didžiąjai Kunigaikštystei, medaliai buvo kuriami reikšmingoms Žygimanto gyvenimo ir nuo jo neatsiejamo valdymo progoms paminėti². Portretinis medalis istorizuoja asmenį ir suasmenina progą, portretą ir kitoje pusėje esančią vaizdinę ištarmę paskleisdamas ilgaamžio metalo tiraže. Būtent tokia įvykio vertimo proga kontekste ir aptartinas neasignuotas, nedatuotas, karališkajam auksakaliui Giovanniui Giacomui Caragliui (1505–1565)³ priskiriamas Žygimanto Augusto medalis.

Medalio autorystė grindžiama jo vaizdu Pariso Bordonės (1500–1571) nutapytame Caraglio portrete [2, 2a il.]. Kadangi nei portretas, nei medalis nėra datuoti, jie tampa vienas kito istoriniais liudijimais. Portrete nutapytas auksinis medalis jungia dvi pagrindines – erelio ir žmogaus – figūras. Baltas karūnuotas erelis, kurio krūtinę puošia kabutis su „SA“ monograma, snape laiko aukso grandinę. Pastarąją delnu prilauko Caraglio kreipdamas žiūrovo žvilgsnį į ant grandinės kabantį portretinį Žygimanto Augusto medalį. Nors paveiksle pavaizduotas medalis yra ovalus [2a il.], o originalas – apskritas [1, 1a il.], tiksliai perteiktas karaliaus biustas ir įrašas legendoje nekelia abejonių, kad vaizduojamas tas pats kūrinys. Juodu rūbu vilkinti Caraglio figūra dominuoja paveikslu kompozicijoje, visgi auksakalio poza, anot Jerzjo Wojciechowskio, pasiskolinta iš Gailestingosios Dievo Motinos ikonografijos, perteikia valdovo, atstovaujamo Lenkijos heraldinio erelio, prielankumą indigenatą gavusiam karališkajam auksakaliui ir demonstruoja pastarojo atsidadimą savo globėjui. Wojciechowskis, bene išsamiausiai tyrinėjęs Bordonės sukurtą portretą, teigia, kad įrašas „AETATIS / SVAE ANN[O] / XXX / XVII“, matomas ant porinių kolonų stilobato paveikslu fone⁴, nurodo Caraglio amžių, kai jam 1552 m. balandžio 29 d. buvo

2 Žetoną ir kai kuriuos Žygimanto Augusto portretinius medalius bei plaketę publikuoja ir kontekstualiai aptaria Mieczysław Morka, „The Beginnings of Medallie Art in Poland during the Times of Zygmunt I and Bona Sforza“, in: *Artibus et Historiae*, 2008, t. 29, Nr. 58, il. 1, 14, 15, 17, p. 66, 77–79.

3 „Caraglio Giovanni Giacomo“, in: *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1: XVI–XVIII a., sud. Aistė Paliušytė, Vilnius: KFMI, 2005, p. 80–82; jo kūrybinę veiklą Lenkijoje ir Lietuvoje išsamiai apžvelgia Jerzy Wojciechowski, „Caraglio w Polsce“, in: *Rocznik historii sztuki*, 2000, t. 25, Nr. 4, p. 5–63.

4 Jerzy Wojciechowski, „Gian Giacomo Caraglio. Królewski artysta w świetle swojego portretu“, in: *Sztuka i władza*, sud. Dariusz Konstantynow, Robert Pasieczny, Piotr Paszkiewicz, Warszawa: ISPAN, 2001, p. 40; Idem, „Caraglio w Polsce“, p. 33.

suteikta nobilitacija ir Aukso pentino riterio titulas⁵. 1553-ųjų balandį tituluotasis meistras išvyko į Italiją, lėšų kelionei gavęs iš karaliaus išdo⁶. Akivaizdu, kad būtent šios kelionės metu Caraglio ir užsakė savo portretą nuo 1552-ųjų spalio Venecijoje gyvenusiam Bordonei⁷. Kadangi portretas su auksakaliu į Lenkiją negrįžo, gali būti, kad Bordone jį tapė vėliau, sekdamas veikiausiai užsakovo pageidauta, žodinei nei vaizdinei retorikai artimesne, ir iš tapytojo kūrybos konteksto „iškrentančia“ kompozicija⁸. Visgi neabejotina, kad portrete matomas medalis ar bent jo projektinis piešinys sukurtas ne vėliau kaip 1553-iaisiais. Medalio, įkomponuoto virš auksakalio darbo šalmo, ant kurio ir tupi heraldinis erelis, ir žemiau išdėliotų įrankių, vaizdas portrete nurodo Caraglio autorystę⁹ ir teigia meistro tarnybą dvare bei ištikimybę valdovui.

Nepaisant

Yra išlikę keletas sidabrinių šio medalio atliejų¹⁰: Maryanas Gumowski mini grafo Potockio Krokuvos rinkinyje buvus bronzinį auksuotą originalą¹¹, žinomos vienpusės ir dvipusės iš bronzos ir švino lietos kopijos¹². Aversė į kairę atgręžtas karaliaus biustas vaizduoja Žygimantą Augustą, vilkintį gausiai ornamentuotą kirasą, puošta Lenkijos ir Lietuvos herbais – Ereliu ir

5 *Ibid.*, p. 32; privilegijos tekstas skelbtas *ibid.*, išn. 100, p. 32–33.

6 *Ibid.*, išn. 92, p. 29.

7 *Ibid.*, p. 33–35; Idem, „Gian Giacomo Caraglio“, p. 39.

8 Bordonės kūryba išsamiai pristatyta kataloge: Andrea Donati, *Paris Bordone: catalogo ragionato*, Soncino: Edizioni dei Soncino, 2014. Žinoma, kad Caraglio portreto į Lenkiją neatsivežė, Italijoje jis minimas nuo XVII a.; Jerzy Wojciechowski, „Caraglio w Polsce“, p. 33–34.

9 Portrete matomas ant aukso grandinės kabantis medalis interpretuotas kaip dovana, kurią iš savo mecenato nusizeminęs priima Caraglio; Arne R. Flaten, „Identity and the Display of ‘medaglie’ in Renaissance and Baroque Europe“, in: *Word & Image*, 2003, t. 19, Nr. 1–2, p. 65.

10 Krokuvos nacionalinis muziejus, MNK VII-Md-289; originalą Varšuvos nacionaliniame muziejuje mini Ignas Narbutas, „Senasis Europos medalių menas Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Aleksandro Mykolo Račkaus kolekcijoje“, in: *Lietuvos muziejų rinkiniai / Collections of Lithuanian Museums, XVII konferencija, Lietuvos muziejai: kultūra, edukacija, mokslas / The 17th Conference, Lithuanian Museums: Culture, Education, Science*, sud. Dalius Avižinis, Virginija Šiuksčienė, Vilnius: Lietuvos muziejų asociacija, 2014, p. 85; originalą, esantį Sankt Peterburgo Ermitaže, publikavo Vincas Ruzas, *Lietuva medaliuose, XVI a. – XX a. pradžia*, Vilnius: Vaga, 1998, il. 104, 105.

11 Maryan Gumowski, *Medale Jagiellonów*, Kraków: Druk W. L. Anczyca i Spółki, 1906, p. 88.

12 Vienpusė švino kopija saugoma Britų muziejuje, inv. Nr. 1925,0803.6; Philip Attwood, *Italian Medals c. 1530–1600 in British Public Collections*, London: British Museum, 2003, t. 2, Nr. 1168a, p. 465, il. 1168a, iliustracijų l. 239; medalio aprašas prieinamas internetu: www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3511539&partId=1&searchText=Zygmunt+August&page=1; dvipusės bronzinės kopijos: Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje, Nr. 42567, www.limis.lt/greita-paieska/

Vytimi. Karalius dėvi uždarą karūną, jo krūtinę juosia Aukso Vilnos ordino grandinė su liūto formos kabučiu. Portretuojamąjį ir jo titulus įvardija legenda: „SIGISMVNDUS AVGVSTVS D[EI] G[RATIA] REX POLONIAE / M[AGNVS] DVX LITVANIAE RVSLAE P[RUSLAE] M[ASOVLAE] ET[C]“. Kur kas mažiau tyrinėtojų dėmesio sulaukusiame medalio reverse vaizduojama Tikėjimo, kaip taurę laikančios, gausiai drapiruotu rūbu vilkinčios moters, personifikacija, o legendoje cituojama Vergilijaus *Eneidos* eilutė „DVM SPIRITVS HOS REGET ARTVS“ („kolei dvasia valdys mano kūną“, IV, 336)¹³. Manytina, kad reverse pavaizduota Tikėjimo figūra ir paskatino sieti medalį su religiniais ginčais¹⁴. Visgi aprašuose taip įvardijant kūrinių, jis priskiriamas procesui, abi medalio puses jungiant jungtuku „kuris“: Žygimantas Augustas, kuriam valdant vyko religiniai ginčai. Vis dėlto tokia sąsajos formuluotė prasilenkia su medalių kūrimo tikslu – žymėti progą ar įamžinti išskirtinį išskirtinio asmens pasiekimą. Atrodytų, pakanka kūrinių įvardijimą patikslinti jį siejant ne su religiniais ginčais, o su jų įveikimu Žygimantui Augustui 1562 m. Lenkijoje, o po metų ir Lietuvoje sulyginus krikščionių teises¹⁵. Patikslinus, procesas būtų pakeistas proga, atitinkančia valdovų portretinių medalių reversų funkciją – skelbti apie nuveiktus darbus¹⁶. Visgi

perziura/-/exhibit/preview/50000004453247?s_id=RhrpDedMJ5hRdPAK&s_ind=2&valuable_type=EKSPONATAS, [žiūrėta 2019-10-18] ir Chožovo muziejuje, www.muzeum.chorzow.pl/pl/galeria/970-kolekcje-medale-z-wizerunkami-wladcow, [žiūrėta 2019-10-18].

13 Vergilijus, *Eneida*, vertė Antanas Dambrauskas, Vilnius: Vaga, 1967, p. 87. Čia ir toliau naudojuosi esamais antikios ir Naujųjų laikų autorių vertimais iš lotynų k., o originalus cituoju tik prireikus išryškinti interpretacijos niuansus. Kai lietuviškų vertimų nėra, dėstyme pateikiu lotyniško teksto santrauką, o išnašoje originalo citatą.

14 Lietuviškoje literatūroje vartojama medalio paskirties formuluotė „religiniams ginčams paminėti“; Vincas Ruzas, *op. cit.*, il. 104, 105, p. 53; Ignas Narbutas, *op. cit.*, p. 85; medalio kopijos aprašas, www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/50000004453247?s_id=RhrpDedMJ5hRdPAK&s_ind=2&valuable_type=EKSPONATAS, [žiūrėta 2019-10-18].

15 Urszula Borkowska, *Dynastia Jagiellonow w Polsce*, Warszawa: PWN, 2012, p. 539; *Lietuvos istorija*, t. 5: *Veržli Naujųjų laikų pradžia. Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė 1529–1588 metais*, sud. Jūratė Kiaupienė, Ingė Lukšaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2013, p. 199.

16 Antai intelektualų medalių reversai siekė užminti žiūrovui mįslę, išbandyti erudiciją ir taip apriboti suvokėjų ratą, plačiau apie reversų vaizdus XV–XVI a. italų medaliuose žr.: Kristen Lippincott, „Un Gran Pelago“: The Impresa and the Medal Reverse in Fifteenth-Century Italy“, in: *Perspectives on the Renaissance Medal*, sud. Stephen K. Scher, (ser. *Garland Studies in the Renaissance*, 11), New York, London: Garland Publishing and the American Numismatic Society, 2000, p. 76–77, 80; Philip Attwood, „Emblems and Reverses: The Back of the Medal in Sixteenth-Century Italy“, in: *The International Emblem: From Incubabula to the Internet. Selected Proceedings of the Eighth International Conference of the Society for Emblem Studies, 28th July – 1st August, 2008, Winchester College*, sud. Simon McKeown, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 32, 36.

tokia proga kone dešimtmečiu prasilenktų su Bordonės sukurto portreto chronologija ir verstų medalį anonsuoti būsimą karaliaus pasiekimą. Tarus, kad Caragliui priskiriamo medalio išliejimo proga negalėjo būti religinių ginčų įamžinimas, tenka klausti, kokį įvykį istorizuoja šis kūrinys. Neturint rašytinių šaltinių, tiesiogiai susijusių su medaliu, atsakymo tenka ieškoti averso bei reverso kompozicijose ir jų prasminėse jungtyse.

Būdamas vienas iš Žygimanto Augusto medalių, šis kūrinys taip pat yra vienas iš tų XVI a. antros pusės portretinių italų meistrų sukurtų medalių, kurių averse vaizduojamas kirasą dėvintis vyras, o reverse – Tikėjimo personifikacija su *Eneidos* citata legendoje. Pasak Britų muziejaus numizmato Philipo Attwoodo, ankstyviausias jų – tai apie 1550 m. nežinomo Milano autoriaus sukurtas Pietro Piantanidos medalis¹⁷, vėlyviausias – irgi nežinomos autorystės Zigmanto Vazos medalis, datuojamas 1598/9 m.¹⁸ (beje, išlikęs ir pastarojo spalvoto vaško modelis¹⁹). Tą pačią kompoziciją, tik su veržliau pavaizduota Tikėjimo personifikacija, matome ir 1559 m. milaniečio Pietro Paolo Tomei, vadinto Romano (apie 1525 – po 1567), sukurtame Ruizo Lopezo D'Ávaloso medalyje²⁰. Piantanidos, Žygimanto Augusto ir Zigmanto Vazos medalius sieja ne tik pagal tą pačią matricą su menkomis korekcijomis išlieti reversai, bet ir portretuojamųjų biustų kompozicija bei dėvimos kirasos su charakteringa liūto galva ant peties. Remdamasis šiuo

¹⁷ Philip Attwood, *Italian Medals*, t. 2, Nr. 98, „Pietro Piantanida“, p. 126, il. 98a, iliustracijų l. 24, in: British Museum, inv. Nr. G3,IP809, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-03-01], www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3406105&partId=1&searchText=Pietro+Piantanida&page=1; „Pietro Piantanida of Milan“, in: Metropolitan Museum of Art, inv. Nr. 31.33.164, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-03-01], www.metmuseum.org/art/collection/search/196777; „Pietro Piantanida“, in: National Gallery of Art, Washington DC, inv. Nr. PKY45E, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-03-01], www.alamy.com/pietro-piantanida-obverse-dated-mid-16th-century-dimensions-overall-diameter-51-cm-2-in-gross-weight-422-gr-0093-lb-axis-1200-medium-bronze-museum-national-gallery-of-art-washington-dc-author-milanese-16th-century-image218798874.html; „Anonimo milanese sec. XVI, Ritratto di Pietro Piantanida, Allegoria della Fede“, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-08-07], <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/entry/work/85722/Anonimo%20milanese%20sec.%20XVI%2C%20Ritratto%20di%20Pietro%20Piantanida%2C%20Allegoria%20della%20Fede>.

¹⁸ Philip Attwood, *Italian Medals*, t. 2, Nr. 205, „Zygmunt III of Poland“, p. 162, il. 205a, iliustracijų l. 53, in: British Museum, inv. Nr. 1930,0707.29, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-08-07], www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3307098&partId=1&searchText=Zygmunt+III&page=1.

¹⁹ Philip Attwood, *Italian Medals*, t. 1, il. 6, p. 42.

²⁰ Silvio Leydi, Susanna Zanuso, „Pietro Paolo Tomei detto Romano: la ritrovata identità del medaglista «PPR»“, in: *Bollettino d'Arte*, 2015, t. 7, Nr. 25, il. 16, p. 50, katalogo aprašas Nr. 7, p. 50–51.

panašumu, Ignas Narbutas spėja, kad Piantanidos ir Žygimanto Augusto „medalius sukūrė tas pats dailininkas“²¹. Sekant šia logika, „tam pačiam dailininkui“ reikėtų priskirti ir Zigmanto Vazos medalį, laikant jį pomirtiniu Caraglio kūrinium. Nors akivaizdu, kad visus tris medalius sieja genetiniai ryšiai, veikiausiai užsimezge Šiaurės Italijoje, išsamesnis jų nagrinėjimas tolintų tyrimą nuo šiamo straipsnyje deklaruoto dėmesio kitai medalio pusei. Kad pastaroji derėjo ne tik prie valdovų ir karių, bet ir prie jų patarėjų portretų, liudija 1558 m. Steveno Corneliszo van Herwijeko (1530–1567)²² sukurtas Jerome'o de Serooskerkės medalis²³. Taigi reverso su Tikėjimo figūra matrica buvo panaudota liejant medalius Italijoje, Nyderlanduose, Lenkijoje ir galbūt Lietuvoje. Ir Caraglio, ir Herwijeko kelionių ir darbų maršrutai kirtosi Italijoje (o 1561 m. ir Lenkijoje bei Lietuvoje), o keturių medalių chronologija siūlytų Šiaurės Italiją laikyti reverso sklaidos centru. Tokios dalybos tik patvirtina reverso keliaprasmiškumą ir tuo pačiu skatina ieškoti konkretaus kūrinio prasmės arba bent apibrėžti jo reikšmių amplitudę.

Jerzy Kowalczykas aptariamo Žygimanto Augusto medalio aversą interpretavo kaip *all'antica* portretą, išryškinantį kertinius renesansinio valdovo įvaizdžio sandus – orumą, kilmingumą ir nuo narsos neatsiejamą dorybingumą (lot. *dignitas, nobilitas et virtus*), prilyginančius karalių antikos didvyriams, visų pirma Aleksandrui Makedoniečiui²⁴. Plačiau suprantamų antikizuojančių tendencijų galima išvelgti ir Tikėjimo personifikacijoje: moters figūra vaizduojama be krikščioniškai ikonografijai įprasto kryžiaus iškeltoje dešinėje rankoje ir ostijos virš kairiojoje laikomos taurės, matomos Zigmanto Vazos medalio reverse²⁵.

21 Ignas Narbutas, *op. cit.*, p. 85.

22 „Herwijek Steven Cornelisz van“, in: *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1, p. 127–128.

23 Jerome van Tuyll Heer van Serooskerke (1500–1571) – Ispanijos karaliaus Pilypo II (v. 1556–1598) patarėjas Nyderlandų provincijoje. Sidabrinis medalio originalas saugomas Nacionaliniame muziejuje Amsterdame, Rijksmuseum, inv. Nr. NG-VG-1-311, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-08-07], www.rijksmuseum.nl/en/collectie/NG-VG-1-311.

24 Jerzy Kowalczyk, „Polskie portrety ‚all'antica‘ w plastyce renesansowej“, in: *Treści dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Gdańsk, grudzień 1966*, sud. Jan Białostocki, Warszawa: PWN, 1969, p. 122, 130; Jerzy Wojciechowski, „Caraglio w Polsce“, p. 48–49. Pažymėtina, kad šiandieniuose medalių tyrimuose *all'antica* tendencija suprantama siauriau, kaip tiesioginis sekimas antikos monetomis komponuojant portretą averse ir perkeliant monetų motyvus į reversus, žr.: Michele Asolati, „Note sulla medaglia all'antica d'età rinascimentale tra invenzioni, rivisitazioni e ritocchi“, in: *Saggi di Medagliistica*, sud. Adriano Savio, Alessandro Cavagna, Milano: Società Numismatica Italiana Onlus, 2018, p. 133–159.

25 Ostija pavaizduota Zigmanto Vazos to paties reverso medalyje ir jo spalvoto vaško modelyje; Philip Attwood, *Italian Medals*, t. 1, il. 6, p. 42. Tikėjimo personifikacijos sekuliarizacija

Visgi portretiniai medaliai ne tik teigdamo visuotinai priimtinas vertybes, bet jas suasmenindavo, susiedami su konkrečiu įvykiu. 1553-iaisiais, kai buvo sukurtas, ar bent suprojektuotas, Caragliui priskiriamas medalis, užmarštin grimzdo Žygimanto ir Barbaros vedybų drama, karalius rengėsi trečiajai, politiškai ir dinastiškai „teisingai“, santuokai su Kotryna Habsburgaite (1533–1572). Valstybių herbų ženklinamą kirasą vilkinčio ir karūną dėvinčio karaliaus portretas teigia priedermę ir atsakomybę vykdyti valdovo pareigas, neatsiejamas nuo legendoje išvardytų titulų. Tačiau kairėn atgręžtas profilis verčia suabejoti karaliaus ryžtu. Nors įtakingi humanistų traktatai daugiausia dėmesio skyrė emblemos pirmtakei *impresai*, komponuojamai reversuose²⁶, ir neaptarė portreto aversuose, Avigdor W.G. Posėgo tyrimas atskleidė tokias portretinių profilių orientacijos tendencijas: į kairę, laiko juostoje sutampančioje su praeitimi, žvelgia antiką gaivinantys humanistai, moterys, vaikai ir jaunuoliai, kurių poziciją dabartyje lemia kilmė ir šeimos reputacija, taigi praeitis. Žvelgiančiųjų atgal gaušu tarp popiežių, nes jų padėtis ir valdžia yra amžius besitęsiančios Bažnyčios tradicijos dalis. Ateitį kuriantys valdovai, politikai, karvedžiai žvelgia dešinėn, nes jų priedermė yra mąstyti ir veikti energingai ir perspektyviai, numatyti ir formuoti rytojaus tikrovę²⁷. Praeitin žvelgiantis karaliaus profilis medalio averse neatitinka šių tendencijų, nors apskritai jų paisyta kituose Žygimanto Augusto medaliuose ar jų projektuose²⁸. Kaip pažymi Posėgas,

yra veikiau išpūdis nei tuometė vaizdavimo tendencija: pavyzdžiui, taurė be ostijos, laikoma dešinėje rankoje, ir dvi knygos (Senasis ir Naujasis Testamentai?), laikomos kairiojoje, yra atributai Tikėjimo figūros, pavaizduotos Giovanni Antonio de' Rossi 1556 m. sukurtame Popiežiaus Pauliaus IV (v. 1555–1559) medalio reverse; Walter Cupperi, „Tra glittica e antiquaria: Giovannantonio de' Rossi, Domenico Compagni e le vicende della medaglia fusa a Roma (1561–1575)“, in: *Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento: protagonisti e problemi*, sud. Walter Cupperi, Grégoire Extermann, Giovanna Ioele, San Casciano: LibroCo. Italia, 2012, il. 11, p. 141.

²⁶ Humanistų diskusijas susistemino Paolo Giovio (1483–1552) *Dialoguose apie impresas*, išleisčiuose po autoriaus mirties 1555 m.; žr.: *Dialogo dell'impresie militari et amorose di monsignor Giovio, vescovo di Nocera: con vn ragionamento di messer Lodouico Domenichi nel medesimo soggetto con la tavola*, In Lione: Appresso Gvnglielmo Roviglio, 1559, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-21], <https://archive.org/details/impresemilitarie00giov/page/n6>.

²⁷ Avigdor W.G. Posėg, „On the Orientation of Heads in Renaissance Medals“, in: *Source*, 2005, t. 24, Nr. 3, p. 21–27.

²⁸ Be straipsnyje aptariamo, kairėn Žygimantas Augustas žiūri nežinomo autoriaus 1562 m. sukurtame medalyje (Vincas Ruzas, *op. cit.*, il. 111, p. 56) bei Giano Maria Moscos Padovano medalyje, vaizduojančiame dvylikametį karalaitį; Maryan Gumowski, *op. cit.*, il. XVIII, Nr. 67.

Pažymėtina, kad Niccolo Nello 1568 m. graviūroje, išraižytoje sekant Caragliui priskiriamu medaliu (Maryan Gumowski, *op. cit.*, p. 89), ištaisė neįprastą profilio orientaciją, tačiau taip atsitiko veikiau dėl veidrodinio vaizdo atspaude, nei siekiant perorientuoti karaliaus

kai portretuojamojo žvilgsnis sutampa su skaitymo kryptimi, averso vaizdas ir legenda suvokėjo žiūrą kreipia ta pačia kryptimi – į dešinę²⁹; tuo tarpu regalijas dėvintis Žygimantas averse gręžiasi nuo savo titulų legendoje. Žinant, kad medalio ištarmę išskleidžia averso ir reverso jungtis, reikia rasti jungtuką, siejantį paveldėtą priedermę valdyti teigiantį portretą ir Tikėjimo personifikaciją, juosiamą ištikimybės žodžių legendoje. Medalį sukant apie vertikalią ašį, numizmatikoje vadinamą 12 valandos ašimi³⁰, averso ir reverso figūros gręžiasi praeitin, nors kūrinys įamžina Žygimanto Augusto dabartį. Visgi tai praeities apspręsta dabartis. Manau, kad abi puses prasmiskai ir istoriškai sujungtų prielinksnis „nepaisant“: nepaisant praeitin grimztančios sostui ir valstybei dramatiškos Žygimanto valdymo pradžios, karalius atliks jam kilmės ir tradicijos lemtas valdovo pareigas. Proga, kurią istorizavo šis medalis, buvo Žygimanto Augusto susitaikymas su statuso lemtomis priedermėmis – valdyti ir ginti šalį bei išlaikyti katalikišką iš protėvių paveldėtą tikėjimą. Šio sprendimo patvirtinimas – vedybos su Kotryna, iškilmingai visų Jogailaičių ir gausių svečių atšvęstos Krokuvoje 1553-ųjų birželio 23 d.

Tačiau

Vergilijaus autoritetas ir medalio – socialiai privilegijuoto aukštojo žanro kūrinio – samprata Žygimanto Augusto portretą su Tikėjimo figūra reverse išlaikė vertikaloje orumo–kilmės–dorybės ašyje. Visgi reikšmės įvardijimo užduotį keliantis medalis sprendimo gaires teikia legendoje. „DVM SPIRITVS HOS REGET ARTVS“ šiais penkiais *Eneidos* žodžiais humanistai teigė ne tik religinę ištikimybę, aptariamame medalyje pabrėžiamą Tikėjimo figūros, bet ir išsakydavo amžiną meilę ar deklaruodavo lojalumą³¹, tad verta atidžiau pažvelgti į šios frazės kontekstą:

žvilgsnį. Plačiau apie „apverstas“ portretines graviūras, raižytas kopijuojant medalius, žr.: Wendy Thompson, „An Unknown Portrait Series by Battista Franco“, in: *Print Quarterly*, 2009, t. 26, Nr. 1, p. 3–18.

²⁹ Avigdor W.G. Posèq, *op. cit.*, p. 21.

³⁰ Luke Syson, „Holes and Loops: The Display and Collection of Medals in Renaissance Italy“, in: *Journal of Design History*, 2002, t. 15, Nr. 4: *Approaches to Renaissance Consumption*, p. 229.

³¹ Plati prasminė Enėjo priesakos amplitudė pateikiama Lombardijos tapytojo Giovanni Battistos Moronio (1520/4–1578/9) apie 1560 m. nutapyto nežinomo vyro, laikomo Bergamo kunigaikščių Lupijų protėviu, portreto apraše; Giovanni Battista Moroni, „Bust Portrait of a Young Man with an Inscription“, in: National Portrait Gallery, London, inv. Nr. NG3129, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-12-29], www.nationalgallery.org.uk/paintings/giovanni-battista-moroni-bust-portrait-of-a-young-man-with-an-inscription.

Ego te, quae plurima fando
 Enumerare vales, numquam, regina, negabo
 Promeritam, nec me meminisse pigebit
 Elissae
 Dum memor ipse mei, dum spiritus hos regit
 artus.³²

Niekados nepamiršiu, valdove,
 Nuopelnų tavo, kurių tu aibę gali
 priskaičiuoti,
 Ir malonumas didžiausias man bus
 prisiminti Elisą,
 Kolei aš jausiu save ir dvasia valdys mano
 kūną.³³

Taria Didonę paliekantis Enėjas giesmėje, apsakančioje Didonės meilę ir mirtį (IV, 332–336). Šios eilutės žymi vieną svarbiausių epo siužetinių posūkių: dievų valia ir paliepimu Enėjas palieka mylimąją ir išplaukia iš Kartaginos tam, kad priimtų jį išaukštinsiančią lemtį – įkurtų Romos miestą ir pradėtų jos valdovų liniją. Enėjo viešnagė Kartaginoje prasidėjo šiltu našlujančios karalienės priėmimu, virtusiu abipuse aistra, ir oloje, slepiantis nuo Junonos ir Cereros atsiųstos audros, sudaryta sąjunga, kurią Didonė „santuoka drąsiai vadina“ (IV, 172). Trojos bėglys būtų likęs svetingoje Afrikos karalystėje, tačiau palieka ją ir Didonę vardan dievų lemto tikslo. Cituota ištrauka – tai Enėjo atsisveikinimas ir priesakas atsiminti Kartaginos valdovę. Giesmės kulminacija – apleistos Didonės mirtis: karalienė paliepia iš mylimojo daiktų sukrauti aukojimo laužą ir stovėdama ant jo nusižudo Enėjo dovanotu durklu.

Į Žygimanto Augusto gyvenimą žvelgiant Eneidos kartaginietiško epizodo šviesoje, ryškėja paralelės su karaliaus ir Barbaros Radvilaitės (1523–1551) santuoka. 1547-ųjų liepą abu našliai, kaip ir Enėjas bei Didonė, Vilniuje susituokė slapta, nelyg *Eneidos* herojai oloje. Kol paskalos nešiojo žinią apie šią sąjungą (IV, 173–192), sutuoktiniai „Visą žiemą abu prabangoj glamonėjasi meiliai / Reikalus miesto užmiršę ir savo aistrom atsidavę“ (IV, 193–194). 1548 m. balandžio 1 d. mirus Žygimantui Senajam, gandai tapo viešu reikalu. Santuokos, sudarytos „be Dievo, garbės ir proto“³⁴, klausimas buvo įtrauktas į Seimo darbotvarkę ir įnirtingai svarstomas nuo 1548 m. spalio 3-iosios iki gruodžio 12-osios. Veik trejetą mėnesių Seimo žvilgsniai smigo „į juodu abu, užmiršusiu garbę dėl meilės“ (IV, 221). Diskusijas api-

32 Publius Vergilius Maro, „Aeneis“, in: *P. Vergili Maronis Opera*, parengė R. A. B. Mynors, Oxford: Oxford University Press, 1972, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-03-01], <https://latin.packhum.org/loc/690/3/0#3>.

33 Vergilijus, *op. cit.*, IV, 332–336, p. 87.

34 Urszula Borkowska, *op. cit.*, p. 544.

bendrines senatorius Piotras Boratyńskis (1509–1558) pareikalavo karaliaus išsiskirti su Barbora:

Teikitės, Jūsų Karališkoji Didenybe, nenusigrežti nuo Dievo valios, geranoriško Senato patarimo ir Jūsų valdinių prašymų, išsakytų be gudravimo ir vaidų, bet su garbingomis ir nuolankiomis ašaromis, ir nutraukti slaptą santuoką su žemesnės nei Jūsų kilmės žmogumi, vardan Dievo meilės, Jūsų karališko asmens ir Jūsų valdomų kraštų gerovės. Taip pasielgę, Jūs, Jūsų Karališkoji Didenybe, nuraminsit žmonių širdis ir ištaisykit tai, o maloningasis mūsų Valdove, kuo pažeminote savo karališkąjį orumą, įžeidėte ir karčiai nuvylėte savo draugus ir riterius, ir kuo Jūs, Jūsų Karališkoji Didenybe, paskatinote Karūnos priešus – visa tai gali būti ištaisyta panaikinus šias vedybas. Taip, Jūsų Karališkoji Didenybe, Jūs prilygsite kitų garsių pasaulio valdovų atminimui, kai Jūs, Jūsų Karališkoji Didenybe, teiksitės atsiduoti savo valdiniam, o ne trumpalaikiams savųjų vedybų malonumams. Taip, maloningasis Valdove, Jūs pelnysit dar daugiau palankumo ir paramos iš savo valdinių, kurie jau dabar yra tiek Jums atsidavę, kad gali vardan Jūsų savo kraują pralieti.³⁵

Nei Seimo reikalavimai, nei pašaipos, nei grasinimai neprivertė Žygimanto skirtis. Priešingai, karalius pasiekė, kad 1550-ųjų gruodžio 7 d. Barbora būtų vainikuota Lenkijos karaliene, ir tik jos mirtis 1551 m. gegužės 8 d. nutraukė amžininkų skandalizuotas vedybas, sukeldama ilgalaikį gedulą karaliui³⁶ ir palengvėjimą valstybės didikams. Nors Caragliui priskiriamas medalis ir atliepė šį palengvėjimą, jo perskaitymas priklausė nuo žiūrovo, vartančio jį tai į vieną, tai į kitą pusę. Humanistai puikiai išmanė senovės mitologiją, tad amžininkų lyginimas su antikinių pasakojimų herojais buvo paplitusi retorikos norma. *Eneidos* citata neišsėmė epo siužeto, o karalienių Barbaros bei Didonės gretinimas turėjo precedentą tuolaikėje literatūroje³⁷.

³⁵ *Scriptores rerum Polonicarum*, t. 1: *Dyaryusze sejmów koronnych 1548, 1553 i 1570 r.*, parengė Józef Szujski, Kraków: Komisya Historyczna Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, 1872, p. 207–208.

³⁶ Plačiau apie atsiveikinimą su karaliene Barbora žr.: Agnieszka Marchwińska, „Pogrzeb Barbary Radziwiłłówny i odprawa jej królewskiego dworu (1551)“, in: *Studia Waweliana*, 2007, Nr. 12, p. 105–113.

³⁷ P.vz.: „Straczilam męża wdziecznego / Sigmunta krolia zacznego, / Ktori swim krolewskim stanem / Zrownal skazdim swieczkim panem. / Straczilam slawną koronę, / Straczilam powagę onę, / Ktorei i Dido nimiala, / Gdzi na swieczie korolowala“; „Sacrae Reginalis Maiestatis Reginae Barabarae olim Regine Poloniae Epitaphium Anno 1551“, in: *Niezname polskie i lacińskie wiersze politycznej treści: 1548–1551*, sud. Józef Korzeniowski, Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1886, III, 29–36, p. 12.

Reverso legendoje atpažinę *Eneidos* žodžius, medalio vartytojai galėjo kūrinių interpretuoti kliaudamiesi Enėjo ir Didonės vaizdiniais, perteiktais tiek Vergilijaus, tiek gausių jo epo komentatorių. Antai Giovanni Boccaccio *Dievų genealogijose* (apie 1370) teigia, kad *Eneidoje* geidulingoji Didonė įkūnija įvairiausias pagundas, sulaikančias vyrą nuo aukštų tikslų siekimo: Enėjas neatsispiria Didonės vilionėms, bet, laimei, pasirodęs Merkurijus – o tai vyro sąžinė – primena jam apie šlovę ir nukreipia dorybių link. Tuomet herojus palieka gėdos guolį ir pasirenka tiesų dorybės kelią. Tik išsilaisvinę iš varžančių malonumų, apsiginklavę drąsa ir tvirtybe, atsispiriame meilini-muisi, ašaroms ir maldavimams bei kitokiems poveikio būdams – interpretaciją apibendrina Boccaccio³⁸.

Santuoka su Barbora intymų valdovo gyvenimą pavertė viešu reikalu, kuris nestokojo dėmesio ir vėliau, ypač nenusisėkus trečiosioms Žygimanto vedyboms ir sostui nesulaukus Jogailaičių kraujo paveldėtojo. Tokiuose viešumo ir intymumo, pareigos ir geismo kontekstuose verta aptarti Caragliui priskiriamo medalio perdirbinį, saugomą Oksfordo universiteto Ashmoleano muziejuje. Prie portretinio medalio averso kopijos, lietos iš bronzos nuo Caragliui priskiriamo originalo³⁹, pritvirtintas visai kitas reversas⁴⁰ [3, 3a il.]. Attwoodas *Itališkų medalių viešosiose Britų kolekcijose kataloge* (2003) šį kūrinių įvardija lieta bronzine averso kopija su antrinio panaudojimo reversu. Kataloge reverse pavaizduotos figūros identifikuotos taip: kairėje vaizduojami apsikabinę pusnuogiai Marsas ir Venera, prigulę

38 „Et sic intendit [Virgilius] pro Dydone concupiscibilem et attractivam potentiam, oportunitatibus omnibus armatam. Eneam autem pro quocunque ad lubricum apto et demum capto. Tandem ostenso, quo trahamur in scelus ludibrio, qua via in virtutem revehamur, ostendit, inducens Mercurium, deorum interpretem, Eneam ab illecebra increpantem atque ad gloriosa exhortantem. Per quem Virgilius sentit seu conscientie proprie morsum, seu amici et eloquentis hominis redargutionem a quibus, dormientes in luto turpitudinum, excitamur; et in rectum pulchrumque revocamur iter, id est ad gloriam. Et tunc nexum oblectationis infauste solvimus, quando, armati fortitudine, blanditias, lacrimas, preces, et huius modi in contrarium trahentes, constanti animo spernimus, ac vilipendentes omittimus“; Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri XIV*, parengė Vincenzo Romano, t. 2, (ser. *Scrittori d'Italia*, 201), Bari: G. Laterza, 1951, kn. XIII, p. 432, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-17], www.liberliber.it/online/autori/autori-b/giovanni-boccaccio/genealogie-deorum-gentilium-libri-2/.

39 Plačiau apie medalių kopijas liejant nuo originalo žr.: Patricia Tuttle, „An Investigation of The Renaissance Casting Techniques of Inceuse-Reverse and Double-Sided Medals“, in: *Source*, 1987, t. 21: *Symposium Papers VIII: Italian Medals*, p. 205–212.

40 Ashmolean Museum, Nr. tray no. 3/3, no. 257, medalis aprašytas ir publikuotas Philip Attwood, *Italian Medals*, t. 2, Nr. 1169: „Zygmunt II August of Poland“, p. 465, Nr. 1169a, iliustracijų l. 239.

prie įėjimo į olą. Dešinėje stovinčiųjų grupę sudaro nuogas Jupiteris, laikantis skeptrą su ereliu viršūnėje, nuogas Merkurijus su sparnuotu šalmu ir kaducėjumi bei trys deivės, kurių dvi apsirengusios, o trečioji – pusnuogė. Kompozicijos viršuje fakelą iškėlęs Apolonas stovi žirgų traukiamame dvi-račiame vežime⁴¹. Nors dauguma veikėjų atpažįstami iš jų atributų, *Kataloge* reverso siužetas neidentifikuotas, nes apsirikta viena iš dievų palaikant pusnuoge deive. Kompozicijos centre nugara į žiūrovą stovinti figūra – ne deivė, o dievas Vulkanas⁴². Požemių dievas atpažįstamas iš ikonografiškai būdingos raišumą nurodančios eigasties⁴³, kalvio prijuostę atstojančios ties juosmeniu surištos draperijos, kūjo, kurį galima išvelgti nuleistą dešinėje, ir gestų – veidu atsigręžęs į stovinčius dievus, kaire ranka jis rodo į Venerą ir Marsą, gulinčius olos prieangyje. Atpažinus Vulkaną, išsispredžia siužeto mįslė – tai Vulkano nukaldintu vario gijų tinklu meilės guolyje sugauti ir dievų pajuokai išstatyti Marsas ir Venera. Istoriją, žinomą iš Homero *Odisėjos*, kurioje apie Hefaisto sugautus Afroditę ir Arėją gieda dainius Demodokas (VIII, 266–366), išpopuliarino Ovidijus (43 pr. Kr. – 17/8) *Metamorfozėse* (IV, 168–189) ir *Meilės mene* (II, 561–592). Lukianas (apie 125 – po 180) pasakojimą pavertė satyrinių „Dievų pašnekesių“⁴⁴ tema, o Reposianus (III a.) epilijuje „Apie Marso ir Veneros sangulivimą“⁴⁵ daugiausia dėmesio skyrė pačiam meilės aktui ir Veneros kerštui ją įdavusiam Apolonui. Iš visų šių (per)pasakojimų didžiausią skaitytojų ir tyrinėtojų dėmesį pelnė Ovidijaus versijos bei gausūs jų viduramžių ir Naujųjų laikų sekiniai⁴⁶.

41 *Ibid.*, t. 2, Nr. 1169, p. 465.

42 Nuoširdžiai dėkoju dr. Euthymios Rizos, atpažinusiam Vulkaną ir padėjusiam įvardyti scenos ikonografiją.

43 Nugara ar šonu į žiūrovą atsisukęs ir žengiantis Vulkanas dažnai vaizduojamas Ovidijaus *Metamorfozės* iliustruojančiose graviūrose, pvz.: Bernard Salomon, „Mars & Venus surpris par Vulcan“, in: *La Métamorphose d'Ovide figurée*, Lyons: Jean de Tournes, 1557, fol. d3r; [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-18], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1048491z/f61.image>; Virgilius Solis, „Veneris cum Marte adulterium“, in: Johannes Spreng, *Metamorphoses Ovidii*, Frankfurt: Georg Corvinus, Sigmund Feyerabend, 1563, fol. 49r; Pieter van der Borcht, „Veneris cum Marte adulterium“, in: *Metamorphoses*, Antwerpiae: Ex officina Plantiniana, 1591, p. 103.

44 Lukianas, „Afroditė ir Erotas“ ir „Apolonas ir Hermis“, in: *Dievai, heteros, pranašai*, vertė Leonas Valkūnas, Vilnius: Vaga, 1975, p. 175–176, 182–184.

45 Reposianus, „De Concubitu Martis et Veneris“, in: *The Latin Library*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-30], www.thelatinlibrary.com/reposianus.html. Plačiau apie Reposianą ir jo epilijų, žr.: Jean Soubiran, „Deux notes critiques au ‚Concubitus Martis et Veneris‘ de Reposianus“, in: *Bollettino di Studi Latini*, 1973, Nr. 3, p. 93–95.

46 Pasakojimo rašytinius, vaizdinius šaltinius ir literatūrą pateikia Romos Sapienza universiteto Ikonografijos ir ikonologijos katedros projektas, skirtas Ovidijaus *Metamorfozėms*, žr.: „Marte, Venere e Vulcano“, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-20], www.icons.it/le-metamorfose

Aptariamo reverso siužetas neilustruoja nė vieno teksto, bet jungia lotyniškoje tradicijoje įsitvirtinusių epizodus veikiausiai derindamas žodinius ir vaizdinius pirmavaizdžius. Kad anoniminis šio reverso autorius ignoravo graikų tekstus, akivaizdu iš homeriškųjų detalių stokos. Pasak *Odisejos*, Hefaištui pakvietus dievus, „[d]eivės tačiau pasiliko namie ir eiti drovėjos“ (VIII, 324)⁴⁷, o meilužius iš tinklo pinklių išvadavo Poseidas (VIII, 344–358), tuo tarpu reverse pavaizduotos dvi deivės, o Neptūno nėra. Populiarusis Ovidijus nurodo, kad meilužiai buvo sugauti lovoje ir „Lemnietis, duris drambliakaulio balto atvėręs, / Menėn suprašė dievus“⁴⁸ (*Metamorfozės*, IV, 185–186), tačiau reverse jie pavaizduoti gulintys prie olos. Vienintelis tekstas, dieviškuosius meilužius įkurdinantis gamtoje, – tai mažai žinomo romėnų poeto Reposiano epilijus, išsamiai aprašantis gėlėmis išpuoštą dievų *locus amoenus* ir gamtos pastangas savo darbais pamaloninti Venerą⁴⁹. Reposiano pasakojime veikia Amūras, pirma nurengiantis Marsą, o paskui žaidžiantis jo ginklais. Viską regintis Apolonas nevyksta į kalvę, o tiesiog apšviečia giraitę, kad Vulkanas pats pamatytų savo neištikimą žmoną Marso glėbyje. Požemių dievui nereikia Homero (*Odiseja*, VIII, 274–283) ar Ovidijaus (*Metamorfozės*, IV, 176–182; *Meilės menas*, II, 577–578) miniūrų gudriai virš guolio paspėstų spąstų – nusikalęs tinklą jis užmeta jį ant giraitėje sumigusių įsimylėlių⁵⁰. Kaip pažymi Veneros, Marso ir Vulkano pasakojimo recepciją Ispanijoje tyrinėjęs Oliveris Jamesas Noble-Woodas, Naujaisiais laikais Reposiano epilijus tarp literatų buvo menkiausiai žinomas, o jo sklaida beveik netyrinėta⁵¹. Visgi vaizduodami Vulkano sugautus

di-ovidio/libro-iv/marte-venere-e-vulcano/. Didaktinį šios svetimavimo istorijos potencialą išsamiai aptaria Yasunari Takada, „Vulcan Cuckolded by Mars: Archetypal Adultery and Its Subsequent Undercurrents“, in: Idem, *Transcendental Descent. Essays in Literature and Philosophy*, Tokyo: The University of Tokyo Center for Philosophy, 2007, p. 107–128.

47 Homeras, *Odiseja*, vertė Antanas Dambrauskas, Vilnius: Vaga, 1979, p. 141.

48 Ovidijus, *op. cit.*, p. 76.

49 „Vilia non illo surgebant gramina luco: / pingunt purpureos candentia lilia flores; / ornat terra nemus: nunc lotos mitis inumbrat, / nunc laurus, nunc myrtus. Habent sua munera rami; / namque hic per frondes redolentia mala relucet. / Hic rosa cum violis, hic omnis gratia odorum, / hic inter violas coma mollis laeta hyacinthi: dignus amore locus, cui tot sint munera rerum. / Non tamen in lucis aurum, non purpura fulget: / flos lectus, flos vincla tori, substramina flores; / deliciis Veneris dives Natura laborat“; Reposianus, *op. cit.*, eil. 37–50.

50 „Quam cito cuncta gerunt ars numen flamma maritus / ira dolor! Nam vix causam tunc forte jubendo / dixerat, et vindex conjunx jam vincla ferebat. / Pervenit ad lucos, non ipsi visus Amori, / non Chariti: totas arti mandaverat iras. / Vincula tunc manibus suspenso molliter ictu / illigat et teneris conectit brachia palmis“; *ibid.*, eil. 165–171.

51 Oliver J. Noble-Wood, *A Tale Blazed Through Heaven: Imitation and Invention in the Golden Age of Spain*, Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 28.



4.

Paris Bordone, *Vulkanas užklumpa Marsą ir Venerą*, 1548/50, drobė, aliejus, 168 × 198 cm, Berlyno valstybinių muziejų Senujų meistrų galerija, Jörg P. Anders nuotrauka

Paris Bordone, *Mars and Venus Surprised by Vulcan*, 1548-50, oil on canvas

meilužius, Renesanso dailininkai neretai pasitelkdavo epilijuje minimus epizodus. Bene tiesiogiai Reposianu seka Parisas Bordone, drobėje *Vulkanas užklumpa Marsą ir Venerą* (1548/50)⁵² [4 il.] meilužius pavaizdavęs gulinėčius po medžiu, o Vulkaną bėgantį link jų su išskleistu tinklu. Paveiksle Amūras sklando virš įsimylėjėlių, o apgavystę nušvietusio Apolono vežimas matosi debesų properšoje virš Vulkano. Guglielmo della Portos (apie 1500–1577) nemažai sekinių sulaukusi simultaniinės ikonografijos plaketė *Vulkanas sugauna Marsą ir Venerą* (apie 1555)⁵³ [5 il.] taip pat pasakoji-

52 Paris Bordone, „Mars und Venus, von Vulkan überrascht“, in: Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv. Nr. gg3352_083, in: *Bildindex der Kunst & Architektur*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-11-01], www.bildindex.de/document/obj02554344.

53 Bronzinis originalas: Guglielmo della Porta, „Mars und Venus“, in: Kunsthistorisches Museum Wien, Kammer, inv. Nr. 7766, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-11-01], www.khm.at/de/object/94c7ac665b/.



5.
Guglielmo della Porta, *Vulkanas sugauna Marsą ir Venerą*, apie 1555, bronzos liejimas, 13,6 × 14 cm, Vienos dailės istorijos muziejus

Guglielmo della Porta, *Mars and Venus Surprised by Vulcan*, ca. 1555, cast bronze

mą komponuoja giraitėje: antrame plane matome priešistorę – Marsą, apsikabinusį Venerą ir Apoloną Vulkano kalvėje, kur šiam talkina Kiklopas, o pirmame plane – pasekmę – tinklu sugautus meilužius, šalia kurių Amūras žaidžia Marso ginklais, o dangumi skrieja Apolonas savo vežime. Skirtingai nuo čia nagrinėjamo reverso, abiejuose kūriniuose [4, 5 il.] nėra kulminacinio momento – dievų, susirinkusių pasijuokti iš sugautų meilužių, jų nėra ir Reposiano epilijuje. Siužetu ir iš dalies kompozicija reversui artimiausia Maarteno van Heemskercko (1498–1574) drobė *Vulkanas praneša dievams tinklu sugavęs Marsą ir Venerą* (1540)⁵⁴ [6 il.]: jos centre – į žiūrovą nugarą

⁵⁴ Vienos dailės istorijos muziejaus Tapybos galerija: „Vulkan zeigt den Göttern die in seinem Netz gefangenen Venus und Mars“, in: Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, inv. Nr. 6395, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-11-01], www.khm.at/de/object/01882513d5/.



6. Maarten van Heemskerck, *Vulkanas praneša dievams tinklu sugavęs Marsą ir Venerą*, 1540, drobė, aliejus, 96 × 99 cm, Vienos dailės istorijos muziejus

Maarten van Heemskerck, *Vulcan Informs Gods having Captured Mars and Venus in His Net*, ca. 1540, oil on canvas

atgręžęs Vulkanas (epochai nebūdingai pirmame plane įkomponuota dievo pusfigūrė ir apskritai itin ankšta kompozicija rodo, kad paveikslo formatas buvo gerokai sumažintas⁵⁵), kairiau – apsikabinę pataluose gulintys tinklu užkloti meilužiai, o gausiai susirinkę dievai ir deivės žvelgia iš debesų dešinėje. Pastebėtina, kad stilistiškai su Cristoforo Foppo, vadinto Caradosso (apie 1445–1526/7), plaketėmis⁵⁶ siejamas, tad veikiausiai XVI a. pirmame

⁵⁵ Kūrinio apraše teigiama, kad nuo lentos apačios nupjauta apie 70 cm; *ibid.*

⁵⁶ Philip Attwood, *Italian Medals*, t. 2, Nr. 1169, p. 465. Caradosso medalių pavyzdžiai publikuoti Ulrich Middeldorf, Dagmar Stiebral, *Renaissance Medals and Plaques*: Catalogue, Studio per Edizioni Scelte, 1983: Lodovico Maria Sforza (1451–1508), il. XLII ir Popiežiaus Julijaus II (v. 1503–1513), il. XLIII, bei Caradosso priskiriamas Niccolo Orsini (1442–1552), il. XLIV. Taip pat žr.: „Caradosso Foppa / Works of Art“, in: National Gallery of Art, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-25], www.nga.gov/collection/artist-info.2053.html?artobj_artistId=2053&pageNumber=2#works.

ketvirtyje sukurtas reversas, ko gero, būtų ankstyviausias dailės kūrinys, sugautus meilužius „iškraustantis į gamtą“ ir viename vaizde sujungiantis Reposiano ir Ovidijaus pasakojimo versijas. Ką ši jungtis leidžia numanyti apie kūrinio intenciją ir funkciją?

Skylutė reverso viršuje liudija, kad prieš atsidurdamas kitoje Žygimanto Augusto medalio pusėje, šis bronzos liejinys buvo kabutis. Daugiausia erotinio turinio mažosios metalo plastikos kūrinių sudarė mitologinių siužetų plaketės ir segės, skirtos vyrų galvos apdangalams puošti, ant kūno dėvimas kabutis yra palyginti retas erotiškai didaktiško siužeto objektas⁵⁷. Matyt, šis retumas ir sąlygojo, kad kabutis atsidūrė greta Caragliui priskiriamo medalio. Dieviškus meilužius demaskuojančią ikonografiją humanistams įprastu palyginimu susiejus su Žygimantu Augustu, beliko padaryti averso kopiją ir ją sujungti su iš kabučio perdirbtu reversu. Nors šio sumanymo autoriai veikiausiai liks anoniminiai, neabejotinai, tai savojo laiko eruditai, mat portretinis medalis – tai privilegijuotųjų luomo menas, atsiduriantis išskirtiniuose rinkiniuose ir teigiantis savininkų išsilavinimą bei ryšius su iškiliomis asmenybėmis⁵⁸.

Tokio turinio medalio perdirbinys aktualiausias turėjo būti paskutiniaisiais Žygimanto Augusto gyvenimo dešimtmečiais. Karaliaus intymus gyvenimas buvo plačiai aptariamasis ir nestokojo dėmesio iki pat jo gyvenimo pabaigos, o ir vėliau. Veikiausiai medalis įvaizdino prieštarinę Žygimanto Augusto – galią valdyti ir kitų likimus lemti turinčio karaliaus ir kūno aistrom vergaujančio žmogaus – reputaciją, žinomą iš tuolaikių šaltinių. Antai, „kuklus tarnas AT“, tapatinamas su Andrzejumi Trzeciekiu⁵⁹ (Trecesius, Trzycieski, Tricesius, prieš 1530–1584), „Dialoge apie Žygimanto Augusto vedybas“ pastarąsias laiko kūnišku geismu, o Barborą išvadina kekše. Karaliaus elgesį, prasilenkiantį su karalystės įstatymais, kuklusis tarnas įvardija tironija⁶⁰.

57 Antikos įtaką Renesanso juvelyrikai tyrinėjusi Ewa Letkiewicz teigia, kad didžiausia jos dalis perėmė motyvus, ne formas, o dažniausias erotinis motyvas – Amūro figurėlė; Ewa Letkiewicz, „Recepcja antyku w bizuterii Europy u progu czasów nowożytnych“, in: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia*, 50.6 (2008): p. 9–18.

58 Plačiau apie medalių rinkinius ir žiūrovus žr.: Arne R. Flaten, *op. cit.*, p. 59 ir Luke Syson, *op. cit.*, p. 238.

59 Czesław Hernas, „Servitor humillimus A. T.“ o atrybucji autorstwa pamfletu na słub Zygmunta Augusta“, in: *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalnie poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 1980, t. 71, Nr. 4, p. 73–77.

60 „Dialogus de coniugio Sigismundi Augusti, regis Poloniae iunioris anno 1548 factus“, in: *Wiersze polityczne i przepowiednie, satyra i paskwile z XVI wieku*, sud. Teodor Wierzbowski, Kraków: Druk K. Kowalewskiego, 1907, p. 5–12.

Stanisławas Orzechowskis (1513–1566), bene prieštarigiausias, todėl vienas įtakingiausių savojo laiko autorių ir gandonešių, kalboje „Apie antrąsias karaliaus Žygimanto Augusto vedybas“ (1548) Barbarą vadina paleistuve, gedulingąja Taide, kurią galėjo turėti kas panorėjęs, karalių – tironu, pažeminusiu savo šalį ir jos laisvus žmones. Orzechowskis mini paskvilius, dainas, dialogus bei nepadorius piešinius – *obsenissimas et ignominiosissimas picturas*, komentavusius slaptas karaliaus vedybas⁶¹. Mizoginiškosioms nuostatoms atitaria ir vienas satyrinių dialogų – apie vedybas sužinojusios kekšės sušunka „džiaukimės, juk švenčiama Veneros šventė!“⁶². Barbarai mirus, domėjimasis karaliaus kūniškais reikalais nenuslopo, o gandai apie pražūtingą valdovo ištvirkavimą tebesklido⁶³. Prieštariga Žygimanto Augusto reputacija tapo akstinu viešoms diskusijoms apie naujo karaliaus asmenį ir jo moralę. Antai Andrius Volanas (1530–1610) „Kreipimesi į Lenkijos Karalystės ir Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės senatą“ (1573) teigė:

Manau, nėra jokio veiksmingesnio vaisto visoms valstybės ligoms gydyti už tą, kad, jums vieningai sutarus, protingai ir kruopščiai nusprendus, į mirusiojo vietą nedelsiant būtų išrinktas naujas valdovas. Sakau valdovas, o ne tironas; tai yra toks, kuris vadovautų tautai remdamasis įstatymais, o ne paklustų vien savo širdies aistrai, rūpintųsi tik savo žmogiškais reikalais ir taip nuvestų ją į pražūtį. <...> Todėl, pasimokę iš savo namų nelaimių, labai rūpestingai rinkite valdovą, kad žmonės galėtų į jį žiūrėti kaip į tokį, kuris savo nuožiūra tėvynei lėmė ne pražūtį, o gerovę.

61 „Feruntur passim, ut numero innumerī, ita condicione varii, qui cum Thaide ista libidinose volutati sunt. Senator, eques, deives, pauper, notus, Ignotus, frater etiam, civis, rusticus, agaso, subuleus et qui modo in exercenda nequitia maxime pollere putaretur, ibi suam vel invitus peregit libidinem.“; „Num tamen apud posteros hoc ipsum obtinebimus, qui feminae istius flagitia et turpitudines vel eorum, qui corpore illius turpiter abusi sunt, vivae vocis testimonio audiunt, vel ex tot famosissimis illis apud nos natis pasquillis, dialogis, carminibus, assidue legunt, discunt ac plane vident?“; „Mittunt, quod scio, ad vos huc etiam obscenissimas et ignominiosissimas picturas, quae gravissimarum alaparum vice merito vobis esse possunt ac debent. Principis vestri caecam istam libidinem ita vobis exprobrant, ut illum (quod profecto pudet pigetque dicere), inter impudentissimi scorti inguina nescio quas summas delicias prensantem perementemque depictum ad vos transmittant“; Stanisław Orzechowski, „De secundo coniugo Serenissimi Regis Poloniae Sigismundi Augusti ad equites polonos oratio secunda“, in: *Oriehoviana, Opera inedita et epistulae Stanislai Orzechowski*, t. 1: 1543–1566, parengė Józef Korzeniowski, (ser. *Biblioteka Pisarzów Polskich*, 19), Kraków: Czas, 1891, p. 154, 156–157.

62 Katarzyna Kosior, *Becoming a Queen in Early Modern Europe*, (ser. *Queenship and Power*), Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2019, p. 217.

63 Anna Brzezińska, „Accusatio of Love Magic in the Renaissance Courtly Culture of the Polish-Lithuanian Commonwealth“, in: *East Central Europe*, 1993–1996, t. 20–23, Nr. 1, p. 119–125.

<...> Nekalbėsiu apie visą tą žalą, kurią iki šiol yra patyrusi valstybė dėl to, kad valdovas netinkamai (velionio aš nenoriu įžeisti) ėjo pareigas. <...> O pirmiausia, mano nuomone, reikėtų išleisti ypač reikalingą valdovo dorovę liečiantį įstatymą, kad skausmingas ir teisėto vedybinio guolio nesuterštų didžiai gėdingomis aistromis, neužtrauktų visagalio Dievo pykčio ant savęs ir ant visos valstybės ir savo blogu pavyzdžiu nepakenktų visiems. <...> Linkėčiau, kad Viešpats šiai valstybei skirtų valdovą, pasižymintį tokio santūrumo ir skausmingo šlove, kad tučtuojau išvystume, kaip iš rūmų jis išgana tą pasmirdusią begėdžių paleistuvių bandą, ir kad rūmus galėtume pavadinti visokių dorybių sėjėjais ar skleidėjais, o ne nešvarių ydų duobe. <...> Tam asmeniui, kuris turi visus sergėti ir budėti, netinka tarsi kokiam suglebėliui nieko neveikti, nepaisyti jokios viešosios naudos ir manyti, kad jis gimęs tik sau. <...> Tačiau valdovas, kuris žmonėms yra nelengvai prieinamas, kurio duris iš lauko nuolat apgulusi minia, pelnytai gali būti vadinamas savo ola besidžiaugiančiu Polifemu arba, teisingiau, žmonių giminės nekenčiančiu žvėrimi. Nėra vilties, kad jis guviai atliktų karines pareigas, nes kai tenka rūpintis pilietiniais reikalais, pasirodo esąs visai be energijos ir neveiklus. Tas, kuris valdo valstybę taip, kad dėl savo nerūpestingumo ir neveiklos nesaugo taikos ir bendros visų laisvės nei namie, remdamasis įstatymais, nei už sienų ginklu neatmuša gresiančių pavojų, atrodo, galvoja tikrai pražudyti ir sugriauti valstybę ir dėl to vertas, kad būtų nublokštas iš valstybinių aukštumų į niekingas ir prastas gyvenimo sąlygas.⁶⁴

Ir netgi praėjus dešimtmečiams nuo Augusto mirties, nepaisant seserų, ypač Onos, o vėliau ir sūnėno Zigmanto Vazos uolių pastangų kuriant Jogailaičių mitą, vis iškildavo karaliaus ištvirtėlio vaizdinys. Pavyzdžiui, Krzysztofą Warszewickis (1543–1603) „Paraleliniuose Cezarių, karalių ir valdovų gyvenimuose“ (1603) priešpriešina Jogailą – didį valdovą ir apaštalą, pradėjusį giminę, kuri ilgą laiką valstybei užtikrino ramybę ir gerovę, – ir Žygimantą Augustą – Dievo malonės stokojusį, ydingai gyvenusį, Vilniuje pramogų ir geidulių lizdą įkūrusį⁶⁵ karalių.

⁶⁴ Andrius Volanas, *Rinktiniai raštai*, parengė Marcelinas Ročka, Ingė Lukšaitė, iš lotynų k. vertė Marcelinas Ročka, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996, p. 189–197.

⁶⁵ „Vilnam ceu voluptatum quandam suam iuisset officinam“, in: Christophorus Varsevicius, *Caesarum regum et principum, unius et eiusdem, partim generis et nominis, partim etiam imperii ac dominationis, vitarum paralellum libri duo*, Kraków: In Officina Iacobi Sibeneycher, 1603, p. 130.

Galbūt

Būtent šių Žygimanto Augusto įsmeintų prieštarų kontekste prasmę įgauna medalio perdirbinys. Prie averso buvęs kabutis pritvirtintas abu vaizdus susiejant horizontalia, dar vadinama 6 valandos, arba monetos, ašimi. Humanistai, tokią jungtį naudojo siekdami panašumo su antikinėmis monetomis⁶⁶, tačiau horizontali ašis taip pat reiškė, kad žiūrint į reversą, portretas averse apverčiamas galva žemyn. Medalį suvokiant kaip patį haptiškiausią Renesanso reprezentacinės dailės žanrą, tikėtina, kad savo laiku šis perdirbinys nestokojo vartančių rankų. Nors vartytojų tapatybės lieka nežinomos, neabejotina, kad vaizdine prieštara mėgavosi ir demaskuojančiu judesiu medalį vartė aukštuomenės vyrai. Šių dauggalių delnuose atsidūręs medalio perdirbinys versdavo Žygimantą Augustą, kurio antrasis vardas lotyniškai reiškė išaukštintąjį, galva žemyn, o vartytojas, susivienijęs su antikos dievais, kvatodavo iš valdovo geidulių ir mėgavosi medalio suteikta virsmo galia. Skirtingai nuo Ovidijaus *Metamorfozių*, kuriose pasakojimas apie Venerą, Marsą ir Vulkaną užbaigiamas ne permaina, o dievų juoku ir nuo „dantų“ nenuėinančia istorija⁶⁷, tapęs medalio reversu, andainykštis kabutis įgalino nuolatinę metamorfozę: štai – Augustas, štai – demaskuotas ir pajuokai išstatytas galiūnas. Visų svarbiausia, kad vienu pirštų judesiu pažeminę Augustą, medalį vartantieji galėjo lygiuotis į dievus – įkliuvęs į vaizdinio sąmojo ir didžiūnų juoko pinkles vartėsi karalius ir karališka reputacija⁶⁸.

Gauta ——— 2019 12 09

⁶⁶ Agnieszka Smolucha-Sładkowska, „The First Early-Renaissance Medals with Inverted Reverses (6 o'clock die axes)“, in: *The Numismatic Chronicle*, 2018, Nr. 178, p. 275–280.

⁶⁷ „Kiek juoko dievams visagaliami! / Įvykis šitas ilgai danguje nuo dantų nenuėjo“; Ovidijus, *op. cit.*, IV, 188–189, p. 76.

⁶⁸ Humoro sampratą ir sąsajas su dailės kūriniais apžvelgia: Jean-Philippe Uzel, „L'humour comme combinaison des contradictions. Une approche esthétique“, in: *RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 2012, t. 37, Nr. 1: *Humour in the Visual Arts and Visual Culture: Practices, Theories, and Histories / L'humour dans les arts et la culture visuels: pratiques, théories et histoires*, p. 87–97.

Šaltiniai

- Boccaccio Giovanni, *Genealogie deorum gentilium libri XIV*, parengė Vincenzo Romano, t. 2, (ser. *Scrittori d'Italia*, 201), Bari: G. Laterza, 1951, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-17], www.liberliber.it/online/autori/autori-b/giovanni-boccaccio/genealogie-deorum-gentilium-libri-2/.
- „Caradosso Foppa / Works of Art“, in: National Gallery of Art, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-25], www.nga.gov/collection/artist-info.2053.html?artobj_artistId=2053&page-Number=2#works.
- „Dialogus de coniugio Sigismundi Augusti, regis Poloniae Iunioris anno 1548 factus“, in: *Wiersze polityczne i przepowiednie, satyry i paskwile z XVI wieku*, sud. Teodor Wierzbowski, Kraków: Druk K. Kowalewskiego, 1907, p. 5–12.
- Donati Andrea, *Paris Bordone: catalogo ragionato*, Soncino: Edizioni dei Soncino, 2014.
- Giovo Paolo, *Dialogo dell'impresa militari et amoroze di monsignor Giovia, vescouo di Nocera: con vn ragionamento di messer Lodouico Domenichi nel medesimo soggetto con la tavola*, In Lione: Appresso Gvglielmo Roviglio, 1559, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-21], <https://archive.org/details/impresemilitarie00giov/page/n6>.
- Homeras, *Odisėja*, vertė Antanas Dambrasukas, Vilnius: Vaga, 1979.
- La Métamorphose d'Ovide figurée*, Lyons: Jean de Tournes, 1557, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-18], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1048491z/f61.image>.
- Lukianas, *Dievai, heteros, pranašai*, vertė Leonas Valkūnas, Vilnius: Vaga, 1975.
- Metamorphoses*, Antwerpiae: Ex officina Plantiniana, 1591.
- Middeldorf Ulrich, Dagmar Stiebral, *Renaissance Medals and Plaquettes*: Catalogue, Studio per Edizioni Scelte, 1983.
- Opera inedita et epistulae Stanislai Orzechowski*, t. 1: 1543–1566, parengė Józef Korzeniowski, (ser. Biblioteka Pisarzy Polskich, 19), Kraków: Czas, 1891.
- Ovidijus, *Metamorfozės*, vertė Antanas Dambrasukas, (ser. *Pasaulinės literatūros biblioteka*), Vilnius: Vaga, 1990.
- Reposianus, „De Concubitu Martis et Veneris“, in: *The Latin Library*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-30], www.thelatinlibrary.com/reposianus.html.
- „Sacrae Reginalis Maiestatis Reginae Barbarae olim Regine Poloniae Epitaphium Anno 1551“, in: *Nieznane polskie i lacińskie wiersze politycznej treści: 1548–1551*, sud. Józef Korzeniowski, Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1886, III, p. 11–13.
- Scriptores rerum polonicarum*, t. 1: *Dyaryusz ze sejmów koronnych 1548, 1553 i 1570 r.*, parengė Józef Szujski, Kraków: Komisja Historyczna Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, 1872.
- Spreng Johannes, *Metamorphoses Ovidii*, Frankfurt: Georg Corvinus, Sigmund Feyerabend, 1563.
- The Currency of Fame*, Nacionalinė dailės galerija Vašingtone, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-06-15], www.nga.gov/exhibitions/1994/fame.html.
- Varsevicius Christophorus, *Caesarum regum et principum, unius et eiusdem, partim generis at nominis, partim etiam imperii ac dominationis, vitarum paralellum libri duo*, Kraków: In Officina Iacobi Sibenecher, 1603.
- Vergilijus, *Eneida*, vertė Antanas Dambrasukas, Vilnius: Vaga, 1967.
- Vergilius Maro Publius, „Aeneis“, in: *P. Vergili Maronis Opera*, parengė R. A. B. Mynors, Oxford: Oxford University Press, 1972, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-03-01], <https://latin.packhum.org/loc/690/3/0#3>.
- Volanas Andrius, *Rinktiniai raštai*, sud. Marcelinas Ročka, Ingė Lukšaitė, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996.

Literatūra

- Asolati Michele, „Note sulla medaglia all’antica d’età rinascimentale tra invenzioni, rivisitazioni e „ritocchi“, in: *Saggi di Medagliistica*, sud. Adriano Savio, Alessandro Cavagna, Milano: Società Numismatica Italiana onlus, 2018, p. 133–159.
- Attwood Philip, „Emblems and Reverses: The Back of the Medal in Sixteenth-Century Italy“, in: *The International Emblem: From Incunabula to the Internet: Selected Proceedings of the Eighth International Conference of the Society for Emblem Studies, 28th July – 1st August, 2008, Winchester College*, sud. Simon McKeown, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 21–46.
- Attwood Philip, *Italian Medals c. 1530–1600 in British Public Collections*, t. 1, 2, London: British Museum, 2003.
- Borkowska Urszula, *Dynastia Jagiellonów w Polsce*, Warszawa: PWN, 2012.
- Brzezińska Anna, „Accusatio of Love Magic in the Renaissance Courtly Culture of the Polish-Lithuanian Commonwealth“, in: *East Central Europe*, 1993–1996, t. 20–23, Nr. 1, p. 117–140.
- „Caraglio Giovanni Giacomo“, in: *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1: XVI–XVIII a., sud. Aistė Paliušytė, Vilnius: KFMI, 2005, p. 80–82.
- Cupperi Walter, „Tra glittica e antiquaria: Giovanniantonio de’ Rossi, Domenico Compagni e le vicende della medaglia fusa a Roma (1561–1575)“, in: *Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento: protagonisti e problemi*, sud. Walter Cupperi, Grégoire Extermann, Giovanna Ioele, San Casciano: LibroCo. Italia, 2012, p. 113–150.
- Flaten Arne R., „Identity and the Display of ‘medaglie’ in Renaissance and Baroque Europe“, in: *Word & Image*, 2003, t. 19, Nr. 1–2, p. 59–73.
- Gumowski Maryan, *Medale Jagiellonów*, Kraków: Druk W. L. Anczyca i Spółki, 1906.
- Hernas Czesław, „Servitor humillimus A. T.“ o atrybucji autorstwa pamfletu na ślub Zygmunta Augusta“, in: *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 1980, t. 71, Nr. 4, p. 73–77.
- Kosior Katarzyna, *Becoming a Queen in Early Modern Europe*, (ser. *Queenship and Power*), Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2019.
- Kowalczyk Jerzy, „Polskie portrety „all’antica“ w plastyce renesansowej“, in: *Treści dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Gdańsk, grudzień 1966*, sud. Jan Białostocki, Warszawa: PWN, 1969, p. 121–136.
- Letkiewicz Ewa, „Recepcja antyku w bizuterii Europy u progu czasów nowożytnych“, in: *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia*, 2008, t. 50, Nr. 6, p. 9–18.
- Leydi Silvio, Zanuso Susanna, „Pietro Paolo Tomei detto Romano: la ritrovata identità del medaglista «PPR»“, in: *Bollettino d’Arte*, 2015, t. 7, Nr. 25, p. 35–76.
- Lietuvos istorija*, t. 5: *Veržli Naujųjų laikų pradžia. Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė 1529–1588 metais*, sud. Jūratė Kiaupienė, Ingė Lukšaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2013.
- Lippincott Kristen, „Un Gran Pelago“: The Impresa and the Medal Reverse in Fifteenth-Century Italy“, in: *Perspectives on the Renaissance Medal*, sud. Stephen K. Scher, (ser. *Garland Studies in the Renaissance*, 11), New York, London: Garland Publishing and the American Numismatic Society, 2000, p. 75–96.
- Marchwińska Agnieszka, „Pogrzeb Barbary Radziwiłłówny i odprawa jej królewskiego dworu (1551)“, in: *Studia Waweliana*, 2007, Nr. 12, p. 105–113.
- „Marte, Venere e Vulcano“, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-20], www.icons.it/le-metamorfose-di-ovidio/libro-iv/marte-venere-e-vulcano/.
- Morka Mieczysław, „The Beginnings of Medallion Art in Poland during the Times of Zygmunt I and Bona Sforza“, in: *Artibus et*

Giedrė Mickūnaitė —

„Kiek juoko dievams visagaliams!“, arba kita Žygimanto Augusto medalio pusė

- Historiae*, 2008, t. 29, Nr. 58, p. 65–87.
- Moroni Giovanni Battista, „Bust Portrait of a Young Man with an Inscription“, in: National Portrait Gallery, London, inv. Nr. NG3129, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-12-29], www.nationalgallery.org.uk/paintings/giovanni-battista-moroni-bust-portrait-of-a-young-man-with-an-inscription.
- Narbutas Ignas, „Senasis Europos medalių menas Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus Aleksandro Mykolo Račkaus kolekcijoje“, in: *Lietuvos muziejų rinkiniai / Collections of Lithuanian Museums, XVII konferencija: Lietuvos muziejai: kultūra, edukacija, mokslas / The 17th Conference, Lithuanian Museums: Culture, Education, Science*, sud. Dalius Avižinis, Virginija Šiukščenė, Vilnius: Lietuvos muziejų asociacija, 2014, p. 83–88.
- Noble-Wood Oliver J., *A Tale Blazed Through Heaven: Imitation and Invention in the Golden Age of Spain*, Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Posèq Avigdor W.G., „On the Orientation of Heads in Renaissance Medals“, in: *Source*, 2005, t. 24, Nr. 3, p. 21–27.
- Ruzas Vincas, *Lietuva medaliuose, XVI a. – XX a. pradžia*, Vilnius: Vaga, 1998.
- Syson Luke, „Holes and Loops: The Display and Collection of Medals in Renaissance Italy“, in: *Journal of Design History*, 2002, t. 15, Nr. 4: *Approaches to Renaissance Consumption*, p. 229–244.
- Smółucha-Sładkowska Agnieszka, „The First Early-Renaissance Medals with Inverted Reverses (6 o'clock die axes)“, in: *The Numismatic Chronicle*, 2018, Nr. 178, p. 275–280.
- Soubiran Jean, „Deux notes critiques au ‚Concubitus Martis et Veneris‘ de Reposianus“, in: *Bollettino di Studi Latini*, 1973, Nr. 3, p. 93–95.
- Takada Yasunari, „Vulcan Cuckolded by Mars: Archetypal Adultery and Its Subsequent Undercurrents“, in: Idem, *Transcendental Descent. Essays in Literature and Philosophy*, Tokyo: The University of Tokyo Center for Philosophy, 2007, p. 107–128.
- Thompson Wendy, „An Unknown Portrait Series by Battista Franco“, in: *Print Quarterly*, 2009, t. 26, Nr. 1, p. 3–18.
- Tuttle Patricia, „An Investigation of The Renaissance Casting Techniques of Inverse-Reverse and Double-Sided Medals“, in: *Source*, 1987, t. 21: *Symposium Papers VIII: Italian Medals*, p. 205–212.
- Uzel Jean-Philippe, „L'humour comme combinaison des contradictions. Une approche esthétique“, in: *RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 2012, t. 37, Nr. 1: *Humour in the Visual Arts and Visual Culture: Practices, Theories, and Histories / L'humour dans les arts et la culture visuels: pratiques, théories et histoires*, p. 87–97.
- Wojciechowski Jerzy, „Caraglio w Polsce“, in: *Rocznik historii sztuki*, 2000, t. 25, Nr. 4, p. 5–63.
- Wojciechowski Jerzy, „Gian Giacomo Caraglio. Królewski artysta w świetle swojego portretu“, in: *Sztuka i władza*, sud. Dariusz Konstantynow, Robert Pasieczny, Piotr Paszkiewicz, Warszawa: ISPAN, 2001, p. 35–46.

Summary

“The Gods Were Moved to Laughter” or the Other Face of Sigismund Augustus’ Medal

Giedrė Mickūnaitė

Keywords: Renaissance medal, iconography, remake, translation, gesture, laughter, Sigismund Augustus, Barbara Radziwill, Giovanni Giacomo Caraglio, Paris Bordone; Virgil, Ovid, Reposianus, Dido, Aeneas, Venus, Mars, Vulcan.

This enquiry focuses on the portrait medal of King Sigismund Augustus attributed to the goldsmith Giovanni Giacomo Caraglio; the medal and its remake are kept in the Ashmolean Museum of the University of Oxford. The medal features in Caraglio’s portrait painted by Paris Bordone in 1553, and is therefore also dated to the same year. The obscure occasion for which the medal was cast prompts reconsidering the relation between its obverse and reverse. The obverse features the bust of the king in profile facing left, while the reverse depicts the figure of Faith encircled with the quote from Virgil’s *Aeneid*: “DVM SPIRITVS HOS REGET ARTVS” (“As long as the spirit directs these limbs”, IV, 336).

Avigdor W.G. Posèq has convincingly argued that the left-facing orientation of the profile coincides with the direction towards the past and is often used when representing humanists, females, minors, and clergymen rather than kings and politicians who are responsible for shaping the future. What is the message behind the medal that depicts the king looking towards the past in combination with the personification of Faith and Aeneas’ promise to remember Dido? This essay argues that this combination acknowledges Sigismund Augustus’ acceptance of his royal duties and his resolution to remain faithful to the Catholic creed of his ancestors in the wake of the death of his beloved spouse Queen Barbara Radziwill (1523–1551). Although, due to Virgil’s authority and the privileged genre of medal art,

Giedrė Mickūnaitė —

„Kiek juoko dievams visagaliams!“, arba kita Žygimanto Augusto medalio pusė

this item has been regarded as high art, the association between the queens Barbara and Dido bore significant misogynist and erotic undertones. The latter have been exploited in the remake of the medal as its bronze aftercast was adjoined to a former pendant featuring Venus and Mars surprised by Vulcan and Olympian gods mocking them. Due to the identification of the hitherto obscured iconography of the reverse as well as the references to the Reposianus' epyllion together with Ovid's *Metamorphoses* and *Ars Amatoria* as its literary sources, this unique medallic remake comes across as a humorous gesture. The paper argues that the reverse being fixed to the obverse along the horizontal axis allowed the viewers to reveal the erotic reputation of the king and, by doing so, turn the image of Augustus (meaning, literally, "the elevated one") head upside down. This way, by a mere twist of fingers, the contradictory combination of reverse and obverse of this medallic remake allowed the erudite and powerful onlookers to join the Olympian gods in their laughter.