

Miegas, mitai ir alegorijos paveiksle *Amūras* iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus kolekcijos

Joana Vitkutė

Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros institutas

Dominikonų g. 15/1, LT-01131 Vilnius

joana.vitkute@vda.lt

Lietuvos nacionalinis dailės muziejus

Didžioji g. 4, LT-01128 Vilnius

joana.vitkute@lndm.lt

——— Straipsnio objektas – tai Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus kolekcijoje saugomas nuotaikingas kamerinis miegančio meilės dievaičio atvaizdas, sukurtas prancūzų dailininko François Lemoyne'o (1688–1737) pagal 1729 m. nutapytą drobę. Specifinei Lemoyne'o kūrinio kartotės ikonografijai pažinti pasitelkiama miegančio Amūro įvaizdžio ištakų, simbolikos ir meninių interpretacijų istorija, kurioje svarbų pėdsaką paliko ir garsiausi dailės pasaulio vardai. Subtiliai antikinės mitologijos ir moralinės alegorijos tradicijas jungianti įmigusio Amūro ikonografija atskleidžia, kad slėpinga miego, sapnų erdvė dailės kūrinyje gali tapti vaizdinga ir paveikia ne ką mažiau paslaptingo ir sudėtingo žmogaus jausmų pasaulio metafora.

Reikšminiai žodžiai: Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Vakarų Europos dailė, antikinė mitologija, Amūras, François Lemoyne'as, miego ikonografija.

Trumpa miego fenomenu raiškos mene tyrimų apžvalga

„Negaliu pasakyti kodėl, bet, kai aš atsikėlęs matau kitą žmogų, dar miegantį, mane ima pasiutimas. Man atrodo pasibaisėtina, kad brangios žmogaus gyvenimo valandos – neįkainojamos akimirkos, kurios niekada nebegrįš, beprasmiškai eikvojamos gyvuliškam miegui.“¹ Taip sako apysakos *Three men in a Boat (To Say Nothing of the Dog) (Trise valtimi (neskaitant šuns))*, Bristolis, 1889) autorius ir vienas pagrindinių šio kūrinio veikėjų Jerome'as K. Jerome'as (Jerome Klapka Jerome, 1859–1927) žvelgdamas į giliai įmigusį savo bičiulį George'ą. Todėl skuba jį žadinti, kad „išgelbėtų“ nuo „tuščio neįvertinamos laiko dovanos leidimo“ ir „pasinėrimo į sielą kaustančią užmarštį“². Autoriaus žodžiai persmelkti neprilygstamo britiško humoro, tačiau jo frustracija visiškai pateisinama, nes per savo gyvenimą žmogus miegodamas arba mėgindamas užmigti apytiksliai praleidžia net 12045 dienas (trisdešimt trejus metus), t. y. apie trečdalį savo gyvenimo³.

Ne mažiau įdomi ir simbolinė (juolab su mistikos atspalviu) miego fenomenu pusė: juk miega visi – žmonės, gyvūnai, augalai. Kitaip tariant, miego „ritualas“ sulygina visus. „Kai miegame – mes laisvi, kai sapnuojame – mes genijai, tada visi lygūs – ir budelis, ir poetas“, – rašė rumunų filosofas Emilis Cioranas (Emil Mihai Cioran, 1911–1995)⁴. Tačiau miegas – tai ir labai individualus potyris⁵. Peržengęs sapnų pasaulio slenkstį, kiekvienas žmogus išgyvena skirtingas emocijas, tampa neįprastų pasąmonėje gimusių scenarijų dalyviu. Tad nenuostabu, kad savito paslapties šydo gaubiamas, dažnai su prisilietimu prie sunkiai apčiuopiamos anapusių tapatintas, vaizduotę skatinantis miego ir sapnų pasaulis jau nuo seniausių laikų tapo neišsemiamu literatūros, muzikos ir, žinoma, dailės kūrinių įkvėpimo šaltiniu.

Pamatus Naujųjų laikų miego ikonografijai padėjo klasikinė senovės Graikijos ir Romos kultūra. Daugybė graikų ir romėnų garbintų nakties dievybių (bene žinomiausias – miego dievas Hipnas⁶) ir antikiniuose mituose

1 Cit. pagal: [Jerome K. Jerome] Džeromas K. Džeromas, *Trise valtimi (neskaitant šuns)*, iš anglų kalbos vertė E[lena] Kuosaitė (Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1958), 51.

2 Ibid.

3 Gemma Curtis, „Your Life In Numbers“, [dreams.co.uk](https://www.dreams.co.uk/sleep-matters-club/your-life-in-numbers-infographic/), 2021 m. kovo 3 d., <https://www.dreams.co.uk/sleep-matters-club/your-life-in-numbers-infographic/>.

4 E. M. Cioran, *The Temptation to Exist*, translated from the French by Richard Howard, introduction by Susan Sontag (Chicago: Quadrangle Books, 1968), 40.

5 Colin M. Shapiro, Frances Boquiren, Victoria Boquiren and Deena Sherman, „Sleep in Art and Literature“, in *Atlas of Clinical Sleep Medicine*, edited by Meir H. Kryger, Alon Y. Avidan and Richard B. Berry (Philadelphia: Saunders, 2013).

6 Millard Meiss, „Sleep in Venice. Ancient Myths and Renaissance Proclivities“, *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 110, no. 5 (October 27, 1966): 358.



1.
Nežinomas dailininkas pagal François Lemoine
(1688–1737), *Amūras*, XVIII–XIX a. I pusė (?), drobė,
aliejus, 36,2 × 45,5 cm, Lietuvos nacionalinis dailės
muziejus, LNDM T 9931, Antano Lukšėno nuotrauka

Unknown artist of the 18th–1st half 19th c. (?), after
François Lemoine (1688–1737), *Amor*, oil on canvas,
LNMA, photo by Antanas Lukšėnas

arba kituose to meto literatūros kūriniuose aprašyti dievų, deivių ar tiesiog herojų nuotykiškai inspiravo ne vieną su poilsiu arba sapnais vienaip ar kitaip susijusį, mitologinį palikimą interpretuojantį, dažnai ir moraliniu komentaru antikinį pasakojimą paverčiantį darbą. Čia minėtini renesansinėje ir barokinėje dailėje plėtoti miegančio Apolono, Marso, besišilincios Veneros, į miegantį Amūrą žvelgiančios Psichės, miegančių Ariadnės, Danajės ir daugelis kitų siužetų. Didelio dėmesio miego tematika sulaukė ir romantizmo laikotarpiu. Ypač Henrio Fuselio (Johann Heinrich Füssli, 1741–1825) ir Francisco Goya'os (Francisco José de Goya y Lucientes, 1746–1828) darbuose išryškėjo pesimistinė, tamsioji, košmaru ir nežinomybe paženklinta naktinio pasaulio pusė. Šią slėpiną teminę liniją jau modernizmo epochoje

tešė simbolistai, siurrealistai ir kitų srovių atstovai. Miegas ir sapnai nepamiršti ir šiuolaikiniame mene. Skyrium analizuotini ir miego, sapnų bei vizijų funkcionavimo, įamžinimo krikščioniškoje dailėje aspektai.

Vis dėlto pagrindinis šio straipsnio tyrimo siekis yra ne istorinė miego įvaizdinimo kaitos apžvalga, o konkretaus Lietuvos senosios dailės kolekciją papildančio XVIII a. miego ikonografijos pavyzdžio – miegančio Amūro atvaizdo – ištakų paieškos ir pažinimas. Tyrimo objektas – tai Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje (toliau – LNNDM) saugomas žavus nežinomo, tikėtina, XVIII–XIX a. pirmos pusės dailininko nutapytas *Amūro* atvaizdas [1 il.]⁷. Šis kūrinys ir pati miego raiškos senojoje pasaulietinėje dailėje tematika didesnio mūsų šalies menotyrininkų dėmesio iki šiol dar nebuvo sulaukę.

Tuo tarpu užsienyje miego įvaizdinimas suintrigavo ne vieną tyrėją. Pirmiausia minėtinas dar 1966 m. pasirodęs miego apraiškas venecijietiškoje mitologinio žanro renesanso dailėje nagrinėjusio amerikiečių meno istoriko Millardo Meisso (1904–1975) straipsnis⁸. Literatūrinį ir socialinį laikotarpio kontekstą menotyrininkas išryškino kaip vertingas interpretacines šios daugiasluoksnės tematikos perpratimo prieigas, neabejotinai aktualias ir šio straipsnio tyrimui. Apibendrintą žvilgsnį į miego tematiką mene pateikė kanadietis, vienas žymiausių miego ir jo sutrikimų specialistų pasaulyje, Jeilio universiteto Medicinos mokyklos profesorius Meiras H. Krygeris. Greta daugybės medicininės tematikos publikacijų, šis mokslininkas paskelbė ir monografiją apie miego ir dailės sąsajas, minėtini ir šiai temai skirti jo paties ir kolegų straipsniai bei paskaitos⁹. Nors ir netiesiogiai menotyriniai, šie darbai minėtini dėl miego tematikos tyrimų tarpdiscipliniškumą liudijančios savo prigimties. Per panašią prizmę meninį miego įvaizdinimą taip pat nagrinėja Prancūzijos Nacionalinio sveikatos ir medicinos tyrimų instituto (pranc. *Institut national de la santé et de la recherche médicale*) neurologės, vaikų miego medicinos specialistės Lilios Curzi-Dascalovos ir prancūzų meno kritiko ir dailėtyrininko Lucieno Curzi

7 Nežinomas dailininkas pagal François Lemoyne'ą, *Amūras*, XVIII–XIX a. I pusė (?), drobė, aliejus, 36,2 × 45,5 cm, LNNDM.

8 Meiss, „Sleep in Venice“, 348–382.

9 Meir H. Kryger, *Sleep in Art: How Artists Portrayed Sleep and Dreams in the Last 7000 Years* [knyga išleista autoriaus lėšomis] (New Haven, 2019); Colin M. Shapiro, Frances Boquiren, Victoria Boquiren and Deena Sherman, „Sleep in Art and Literature“, 1–10; Royal Society of Medicine, „Sleep Medicine, Art and Literature – Ars longa, vita brevis: Professor Meir Kryger“, youtube.com 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=wsYx7qW5PMo>.

tandemas¹⁰. Šie tyrėjai yra ne tik mokslo straipsnių ir monografijų autoriai, bet ir nuolat pildomos miegą dailėje įamžinančių meno kūrinų elektroninės duomenų bazės – turtingo ir patogaus kontekstinio ikonografinių pavyzdžių šaltinio – sudarytojai¹¹. Vieną naujausių monografijų miego įvaizdžio tema 2019 m. paskelbė vengrų mokslininkė Éva Kocziszky¹². Remiantis gausiais vizualiniais ir rašytiniais pavyzdžiais, knygoje tiriama kintanti miego raiška dailės ir literatūros srityse nuo antikos iki modernųjų laikų. Tyrimas padeda geriau suvokti ikonografinių miego tradicijų dinamiką, jos sąsajas su išoriniu kontekstu, svarbiu tiriant mitologijos įkvėptą meno kūrinį.

Be to, minėtini ir šiam straipsniui itin aktualūs miegančio Amūro ikonografijos istoriją ir garsiausias jos raiškos pavyzdžius nagrinėjantys menotyrininkų Paulo F. Nortono (1916/1917–2007), Avigdor W. G. Posègo (1934–2016) ir Davido M. Stone'o tyrimai¹³. Nortono straipsnis supažindina su intriguojančia Michelangelo Buonarroti (toliau – Michelangelo, 1475–1564) sukurtos snaudžiančio meilės dievaičio skulptūros istorija ir nagrinėja šio darbo įtaką vėlesniems menininkams. Posègo tekste dėmesys koncentruojamas į bene garsiausią miegančio Amūro įvaizdinimą tapybos medijoje – Michelangelo Merisi da Caravaggio (toliau – Caravaggio, 1571–1610) drobę. Ieškant paveikslo simbolinės prasmės, šiame straipsnyje aptariama ir itin svarbi amžinojo miego, arba kitaip – miego kaip mirties metaforos, aplinkybė, praplečianti interpretacinį panašios ikonografijos kūrinų lauką. Svarbiu kontekstu Posègo straipsniui tampa ir archyviniais šaltiniais, egodokumentika grįstas Stone'o tyrimas, nušviečiantis Caravaggio paveikslo nutapymo aplinkybes, jo užsakovų pažiūras.

¹⁰ Lilia Curzi-Dascalova and Lucien Curzi, *Sleep in the Fine Arts*, translated from French by Richard Jonathan (Paris, 2012), 5–6. Internetinė knygos ir duomenų bazės prieiga: „Sleep in the Fine Arts by Lilia Curzi-Dascalova and Lucien Curzi“, [sleep-in-arts.eu, http://sleep-in-arts.eu/pages/en/home_en.html](http://sleep-in-arts.eu/pages/en/home_en.html); Lilia Curzi-Dascalova and Lucien Curzi, „Infant and Child Sleep in the Fine Arts“, [researchgate.net, https://www.researchgate.net/publication/283791294_Infant_and_Child_Sleep_in_the_Fine-Arts](https://www.researchgate.net/publication/283791294_Infant_and_Child_Sleep_in_the_Fine-Arts). Pastarasis pranešimas buvo perskaitytas 2014 m. gruodžio mėnesį Porto Alegreje, Brazilijoje, vykusios Miego pediatrijos asociacijos (angl. *Pediatric Sleep Association*) organizuotos konferencijos metu.

¹¹ Curzi-Dascalova and Curzi „Sleep in the Fine Arts by Lilia Curzi-Dascalova and Lucien Curzi“, sleep-in-arts.eu.

¹² Éva Kocziszky, *Der Schlaf in Kunst Und Literatur: Konzepte Im Wandel Von Der Antike Zur Moderne* (Berlin: Reimer Verlag, 2019).

¹³ Paul F. Norton, „The Lost Sleeping Cupid of Michelangelo“. *The Art Bulletin*, vol. 39, no. 4 (December, 1957): 251–257; Avigdor W. G. Posèg, „A Note on Caravaggio's „Sleeping Amor““. *Notes in the History of Art*, vol. 6, no. 4 (Summer, 1987): 27–31; David M. Stone, „In Praise of Caravaggio's Sleeping Cupid: New Documents for Francesco dell'Antella in Malta and Florence“. *Melita Historica*, vol. 12, no. 2 (1997): 165–177.

Lietuvoje vizualiosios sapnų ir miego pasaulio raiškos teoriniai tyrimai (atvirkščiai nei kūrybinėje praktikoje¹⁴) nėra gausūs, tačiau nėra ir visai pamiršti. Šiuolaikinėje dailėje kol kas plačiausiai ši problematika analizuota sapnų, pašamonės ir vaizduotės poveikį kūrybiniam procesui nagrinėjančių jaunųjų menininkų ir menininkų meninių tyrimų teorinėse dalyse¹⁵. Senosios dailės kontekste savitu dailėtyriniu prisilietimu prie miego tematikos galima laikyti Marijos Matuškaitės monografiją *Išėjusiems atminti*¹⁶. Tarp šiame darbe pristatomų Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės memorialinės dailės pavyzdžių nagrinėjama ir amžinu miegu užmigusių asmenį įvaizdinanti antkapinė skulptūra¹⁷.

Dar vienu segmentu lietuviškųjų miego ikonografijos tyrimų dėlionėje siekia tapti ir šis straipsnis. Pagrindinis tyrimo objektas buvo rastas atsitiktinai. Renkant vizualinę medžiagą atnaujinamai LNNDM senosios Vakarų Europos dailės kolekcijos ekspozicijai, dėmesį iš karto patraukė romantiškasis *Amūras*. Tyrimo metu paaiškėjo, kad šios idealizuotos švelnios mitologinės kompozicijos ikonografija savyje slepia kur kas daugiau intriguojančių aspektų, nei gali atrodyti iš pirmo žvilgsnio. Kaip tik tų aspektų paieškos, paveiklo interpretavimas, ikonografinis kontekstas ir tapo pagrindiniais šio straipsnio uždaviniais.

Žvilgsnis į kūrinį ir jo pirmavaizdį

Nedidelio formato drobėje įamžinta giliai įmigusio Amūro figūra. Gamtos apsuptyje ant uolos ar didesnio akmens prigulęs, vieną ranką po galva pasikišęs, o kitoje lanką spaudžiantis raudonskruostis šviesiaplaukis

¹⁴ Miego, sapno, svajos ar visus šiuos fenomenus jungiantis siurrealistinis prieskonis bėgant metams vienaip ar kitaip įkvėpė ne vieną Lietuvos menininką ir menininkę. Jo atgarsių galima aptikti Antano Samuolio, Algirdo Steponavičiaus, Birutės Žilytės, Vynganto Paukštės, Šarūno Saukos, Sigito Staniūno ir kt. kūryboje.

¹⁵ Justina Pažmeckaitė, „Pašamonės ir sapnų refleksijos mene. Paroda sapnų tema – „Sitkanabal““ (diplominis darbas, Šiaulių universitetas, 2011); Nojus Petrauskas, „Mistinė vaizduotė kaip meninio žaidimo įrankis“ (magistro baigiamasis darbas, Vilniaus dailės akademija, 2016); Žiedunė Liukaitė, „Skaitmeninės grafikos ir šilkografijos darbų kolekcija „Sapnų fragmentai““ (magistro baigiamasis darbas, Šiaulių universitetas, 2016).

¹⁶ Marija Matuškaitė, *Išėjusiems atminti: laidosena ir kapų ženklavimas LDK* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009).

¹⁷ Vizualiosios kultūros kontekste savaip aktualūs ir religijotyrininko Dainiaus Razausko bei filosofo Kristupo Saboliaus tyrimai. Žr.: Dainius Razauskas, „Pasaulio sapnas. Mistinės kosmogonijos užuominos lietuvių tautosakoje“, in *Tautosakos darbai*, t. 44 (XLIV), 2012, 81–97; Kristupas Sabolius, *Įvirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija* (Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012).

garbanius ramiai snaudžia pasisukęs ant dešiniojo šono¹⁸. Pagalvę ir antklo-
dę jam atstoja pilna strėlių dėtvė ir draperija. Tačiau užsikloti berniukas
neskuba, nes jam nešalta – paveiksle tvyro šilto ir ramaus, regis, ankstyvo
vasaros ryto atmosfera. Iš kairės pusės krentanti gelsvai rausva auštančios
saulės spindulių šviesa apgaubia miegančio vaiko figūrą, švelniai „nudažo“
žydrą dangų išvagojusius debesis ir tolumoje, dešiniajame paveikslo kampe,
boluojančią antikinę rotondą. Didesniame šešėlyje lieka tik pirmame plane,
pačiame paveikslo pakraštyje, jautriai ištapytas baltai žydinčiomis gėlėmis
nusagstytas žolės lopinėlis, savaip derantis su viršutiniame dešiniajame kū-
rinio kampe pavaizduotu tamsiai pilkų debesų fragmentu. Šis subtilus, kom-
pozicijos širdį tarytum irėminantis efektas tik dar labiau išryškina berniuko
figūrą ir ją supantį peizažą.

Savitą charakterį paveiksliui suteikia ir gerai išsilaikiusi, tik vie-
noje kitoje vietoje krakeliūrų paženklinta spalvinė drobės gama, apskritai
bendra tapybos maniera. Iš žalsvų, rusvų, ochrinių ir pilkšvų tonų atspalvių
formuojama uola ir kairiajame viršutiniame kompozicijos kampe išryškė-
jantis medžių guoto fragmentas sukuria puikų foną rausvai oranžiškos, t. y.
prislopintos plytinės, spalvos skraistei, kuri savo ruožtu dera prie šviesios,
blizgios, jautriai ir anatomiškai taisyklingai perteikto berniuko kūno odos
atspalvio. Audinio raudonis žaismingai žaidžia ir su sparnuotojo miegaliaus
skruostų spalva. Panašų akcentų žaismą galime pastebėti ir žvelgdami į
paveiksle pavaizduotą padangę. Pro pilkšvai rausvai baltas debesų gijas
prasiskverbiantys žydro dangaus lopinėliai spalviškai koreliuoja su strėlių
plunksnomis, lanko rankena ir šilkine strėlinės petneša-kaspinu. Į subtilios
tonacijos dangaus horizontą palengva įsilieja ir paveikslo dešinėje boluojan-
tis baltos rotondos siluetas. Visą šią ne itin kontrastingų, švelnių, kreminių,

¹⁸ Jautrus, kone portretinis Amūro veido įvaizdinimas skatina prisiminti neoklasicistinėje ir
romantinėje dailėje ypač populiarias alegorines portretines personifikacijas, kuriose, norint atskleisti
tam tikras portretuojamojo savybes, vertybes ar pomėgius, realūs asmenys buvo įvaizdinami kaip
antiklinės mitinės būtybės ar dievybės. Ne išimtis ir vaikų portretistika, kurioje mažieji drobių herojai
ypač dažnai virsdavo žaismingaisiais Amūrais. Savitas lietuviškas šios ikonografijos pavyzdys – apie
1813–1814 m. Jono Rustemo (Jan Rustem, 1762–1835) nutapytas poeto Julijaus Slovackio (Juliusz
Słowacki, 1809–1849) portretas. Mažametį didelių išraiškingų akių berniuką Amūro pavidalu įamžinęs
ir net poetinės berniuko tėvo Euzebijaus Slovackio (Euzebiusz Tomasz Słowacki, 1772/1773–1814)
refleksijos sulaukęs kūrinyms iki mūsų dienų išliko tik grafinių kopijų pavidalu.

Daugiau apie tai žr.: *Lietuvos literatūros antologija (1795–1831). Šviečiamasis
klasicizmas, preromantizmas*, t. 1, sudarė Brigita Speičytė (Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos
institutas, 2016), 61; „Juliusz Słowacki – rekonstrukcja Poety. O autorze „Kordiana“ w perspektywie
zachowanej ikonografii oraz wspomnień i listów“, kulturalneingredienecje.blogspot.com, 2017,
<http://kulturalneingredienecje.blogspot.com/2017/11/juliusz-sowacki-rekonstrukcja-poety-o.html>.



2.

François Lemoyne (1688–1737), *Miegantis Kupidomas*, 1729, drobė, aliejus, 38 × 46 cm, Valstybinis Puškino vaizduojamųjų menų muziejus

François Lemoyne (1688–1737), *Sleeping Cupid*, 1729, oil on canvas, Pushkin State Museum of Fine Arts

kone pastelinių spalvų paletę į vientisą ansamblį jungia lygus, tąsus ir vingrus, aštirus kampus nugludinantis ir paveikslui vizualaus minkštumo bei purumo suteikiantis dailininko teptuko potėpis, tik dar labiau sustiprinantis ramybe ir svajingumu spinduliuojančią kūrinio nuotaiką.

Kaip ir ne vieną kitą Lietuvos atminties institucijose saugomą senosios dailės kūrinių, taip ir žavųjį *Amūrą* gaubia paslapties šydas – neturime duomenų nei apie paveikslo autorių, nei apie jo sukūrimo laiką ar kontekstą¹⁹. Vis dėlto grakšti šios drobės tapysena, šilta tonacija, drauge ir foniniai klasicistinės architektūros elementai verčia ieškoti analogijos su vakariečių menininkų XVIII–XIX a. pradžioje barokinės, rokokinės ar neoklasicistinės dvasios įkvėptais mitologinės tematikos kūrinių. Ilgainiui

¹⁹ Paveikslas į LNDM pateko 1991 m. iš Vilniaus miesto valstybinės mokesčių inspekcijos, kuri savo ruožtu tais pačiais metais jį konfiskavo iš neįvardyto juridinio ar fizinio asmens.

paaikškėjo, kad LNDM saugomas *Amūras* nėra originali kompozicija. Tai 1729 m. prancūzų tapytojo François Lemoine'o (*vel* Le Moine, *vel* Le Moine, 1688–1737) sukurtos drobės *Miegantis kupidonas* kopija [2 il.]²⁰. Paryžietis, Jeano-Antoine'o Watteau (1684–1721) amžininkas, Charleso-Josepho Natoire'o (1700–1777) ir Francois Bouchero (1703–1770) mokytojas, Karališkosios tapybos ir skulptūros akademijos (pranc. *Académie royale de peinture et de sculpture*) profesorius, karaliaus Liudviko XV (1710–1774) dvaro tapytojas, vienas iš rokoko stiliaus pradininkų, tragiško likimo (gyvenimą baigė savižudybe²¹) Lemoine'as garsėjo išpūdingomis mitologinėmis ir religinėmis tematikos drobėmis bei freskomis. Vienas žymiausių menininko darbų – apie 1728/1731–1736 m. sukurta vadinamojo Herkulio salono Versalyje lubų tapyba *Herkulio apoteozė* (pranc. *L'Apothéose d'Hercule*). Tačiau, greta monumentalinių, reprezentacinių darbų, dailininkas kūrė ir portretus bei kameriškesnes, mažesnio formato, greičiausiai privačiai erdvei skirtas, antikiniai ar alegoriniai siužetais paremtas, neretai ir linksmuosius putus (it. *putti*) ar Amūrus vaizduojančias kompozicijas. Prie tokių Lemoine'o kūrinių priskirtinas ir šiuo metu Maskvoje, Valstybiniame Aleksandro Puškino vaizduojamųjų menų muziejuje (rus. *Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина*, toliau – Puškino muziejus), saugomas Amūro atvaizdas²².

LNDM esanti šio paveikslu kopija gana tiksli. Nežinomam miegančio Amūro variacijos autoriui beveik identiško dydžio drobėje pavyko perteikti ne tik visas svarbiausias kompozicijos detales ir elementus, bet ir ramią, lyrišką jo nuotaiką. Tačiau geriau išsižiūrėjus neišvengiamai pamatysime ir keletą skirtumų, kaip antai „lietuviškojo“ Amūro kūrėjo potėpis dar įmantresnis, nežymiai pašviesintas bendras koloritas, danguje daugiau

20 François Lemoine (1688–1737), *Miegantis Kupidonas*, 1729, drobė, aliejus, 38 × 46 cm, Valstybinis A. Puškino vaizduojamųjų menų muziejus. Už nuorodą į LNDM *Amūro* pirmavaizdį nuoširdžiai dėkoju LNDM Vaizduojamosios dailės skyriaus vyriausiajai dailėtyrininkei, tapybos rinkinio kuratorei Daliai Tarandaitei.

21 Didelio darbo krūvio, rūmuose ir akademijoje tvyrančio pavydo, intrigų ir žmonos Marie-Josèphe Stièmart († iki 1737) mirties palaužtas, dailininkas kurį laiką kovojo su depresija, tačiau fizinė ir psichinė sveikata vis prastėjo. 1737 m. vasarą savo namuose Paryžiuje menininkas devynis kartus kardu bedė sau į krūtinę ir gerklę. Dailininko savižudybė labai sukretė tiek paryžiečius, tiek karališkuosius rūmus. Žr. „François Le Moine“, [getty.edu, https://www.getty.edu/art/collection/artists/3473/francois-le-moine-french-1688-1737/](https://www.getty.edu/art/collection/artists/3473/francois-le-moine-french-1688-1737/).

22 „François Lemoine. Sleeping Cupid. 1729“, [pushkinmuseum.art, https://pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/j/2001_3000/zh_993/index.php?lang=en](https://pushkinmuseum.art). Šioje atminties institucijoje saugomi dar keturi Lemoine'o kūriniai (trys tapybos darbai ir vienas piešinys).

melsvų ir pilkšvų atspalvių, gausiau ir vaiką supančios žalumos, didesnis baltosios rotundos fragmentas. Verta minėti, kad šis statinys labai primena netoli Romos, dailininkų taip pamėgtų Tivolio krioklių kaimynystėje, stovinčią romėnų valstybės židinio ugnies deivės Vestos šventyklą (apie II a. pr. Kr.). Šį Tivolio simboliu tapusį statinį paveikslu originalo autorius Lemoyne'as galėjo matyti ir pats, nes Italijoje meno studijų tikslais lankėsi ne kartą.

Kaip minėta, paveikslu sukūrimo aplinkybės nėra žinomos. *Amūro* datavimas kol kas taip pat aptakus (tam būtini techniniai tyrimai). Vis dėlto kūrinio originalo buvimo Maskvoje faktas skatina nedrąsiai prielaidą, kad kietai įmigusį Lemoyne'o Kupidoną galėjo nukopijuoti ir kuris nors XIX a. Rusijoje studijavęs Lietuvos menininkas. Puškino muziejus (bent internetinėje erdvėje) informacijos apie drobės ankstesnio buvimo vietą ar įsigijimo aplinkybes nepateikia, tik akcentuoja, kad XVII a. – XIX a. pradžios prancūzų meistrų kūriniai (iš viso 460) lyderiauja šios 1912 m. įkurtos atminties institucijos senosios tapybos kolekcijoje. Dauguma prancūziškų drobių į muziejų atkeliavo tiek iš nacionalizuotų Rusijos didikų rinkinių (Jusupovų, Golicynų, Šuvalovų, Bariatinskių), tiek iš 1852 m. visuomenei atverto Imperatoriškojo Ermitažo Sankt Peterburge. Žinoma, lietuviškos kūrinio sąsajos yra tik menka konkrečiais faktais neparemta prielaida, nes lygiai taip pat šią kopiją galėjo nutapyti ir užsienietis. Apskritai Lemoyne'o kūriniai Europoje buvo populiarūs, jų atrasime didžiausiuose Prancūzijos, Didžiosios Britanijos, Lenkijos muziejuose. Ne mažiau paklausios galėjo būti ir šio dailininko darbų kartotės, juolab parduodamos kaip originalūs šio dailininko darbai. Taigi durys interpretacijoms lieka atviros.

Kur kas daugiau mums gali pasakyti pati paveikslu ikonografija. Kad ir koks idiliškas būtų paveiksle įamžintas vaizdinys, jis kelia ir klausimų. Kodėl berniukas miega taip nepatogiai, t. y. galvą padėjęs ant kietos strėlių dėtuvės ir rankoje spaudžia lanką? Ką galėtų reikšti tokia specifinė ikonografija ir kur jos ištakos?



3.
Nežinomas Lenkijos dailininkas,
Amūras su strėline, XVIII a.
II pusė, drobė, aliejus, 68 × 53 cm,
Nacionalinis muziejus Varšuvoje

Unknown Polish artist, *Cupid
with a quiver*, 2nd half 18th c.,
oil on canvas, National Museum
in Warsaw

Amūrai (Kupidonai) ir jų ikonografiniai „nuotykliai“

Senovės Romos mitologijoje Amūras (*vel* Amoras; lot. *amor* – meilė) – tai meilės dievas, senovės graikų meilės ir vaisingumo dievo Eroto (gr. *Ἔρως, ὠτος ὁ*) atitikmuo. Romėnai šį meilės ir grožio deivės Veneros ir dievų pasiuntinio, prekybos globėjo Merkurijaus (pasak kitų legendų, ugnies ir kalvystės dievo Vulkano) sūnų, arba kita versija – iš auksinio kiaušinio gimusį dievaitį, vadino ir Kupidonu (lot. *cupido* – stipri aistra, geismas)²³. Nors Amūras dailės kūrinuose vaizduotas ir kaip dailus jaunuolis, kur kas dažniau jį matome kaip mielą padykusį sparnuotą berniuką, apsiginklavusį tradiciniais savo atributais – lanku ir strėline su strėlėmis [3 il.]²⁴.

23 Vilniaus universiteto Klasikinės filologijos katedros mokslininkų parengta ir nuolatos atnaujinama Antikinių tikrinių vardų skaitmeninė duomenų bazė šį meilės dievaitį rekomenduoja vadinti *Amoru*. Šiame straipsnyje vartojamas įprastas *Amūro* įvardas. Iš esmės tą pačią reikšmę turintys *Amūro* ir *Kupidono* vardai vartojami pakaitomis atsižvelgiant į tai, koks meilės dievaičio vardas buvo pasirinktas nagrinėjamų meno kūrinių pavadinimams. Daugiau apie tai žr.: „Antikos vardynas. Antikinių tikrinių vardų skaitmeninė duomenų bazė“, vardynas.flf.vu.lt, <http://www.vardynas.flf.vu.lt/>; Aleksandra Teresė Veličkienė, „Erotas“, vle.lt, <https://www.vle.lt/straipsnis/erotas/>.

24 Nežinomas lenkų dailininkas, *Amūras su strėline*, XVIII a. II pusė, drobė, aliejus, 68 × 53 cm, Nacionalinis muziejus Varšuvoje.

Puikaus šaulio Amūro į dievo ar žmogaus širdį paleista auksinė strėlė priverčia aistringai įsimylėti, o sidabrinė – ku nors pasibjaurėti²⁵. Nevienareikšmiškai vertintas ir įvairiuose mituose įamžinto dievaičio charakteris. Vienuose (ypač helenistinio periodo pasakojimuose) jis yra padykęs, kapringas, kietaširdis, jausmais nerūpestingai žaidžiantis auksaplaukis berniukštis. Kitur – tai tvirtas, drąsus, žaismingas, dosniai meile ir laime poras apdovanojantis galingas dievaitis, be kita ko, saugantis ir raktus nuo eterio (t. y. viršutinio dangaus – Dzeuso (Jupiterio) buveinės), dangaus, jūros, žemės ir vėlių karalysčių²⁶.

Bėgant amžiams spalvinga Amūro asmenybė ir su ja siejamos istorijos dailės pasauliui pažėrė galybę siužetų²⁷. Meno kūriniuose Amūrą dažnai matome labai aktyvų: tai jis į meilės intrigų pinkles velia nimfą Dafnę ir saulės bei poezijos dievą Apoloną, tai palaiko kompaniją savo motinai Venerai, tai uoliai galanda strėles ir t. t. Tačiau kartais jį matome ir visai pasyvų, t. y. tiesiog miegantį²⁸. Ypač dažnai giliai įmigęs dievaitis vaizduotas snaudžiančio Amūro ir į jį žvelgiančios mylimosios Psichės ikonografijos variacijoje, paremtoje II a. romėnų rašytojo ir filosofo Apulėjaus (Lucius Apuleius Madaurensis, apie 124 – po 170) romane *Metamorfozės (vel Aukso asilas)* aprašytu pasakojimu. Pasak Apulėjaus, turtingą miestą valdžiusio karaliaus jauniausioji dukra Psichė buvo tokia graži, kad jos gerbėjai ėmė melstis ir nešti aukas tiesiai jai, o ne meilės deivei Venerai²⁹. Išižeidusi deivė pas merginą pasiuntė savo sūnų Amūrą, kad šis paleistų strėlę į jos širdį ir taip priverstų princesę įsimylėti ką nors labai šlykštų ir pasibaisėtiną. Tačiau kai paklusniai motinos įsakymą vykdyti pasirengęs sūnus pamatė Psichę, buvo taip apakintas jos grožio, kad netyčia lemtingąją strėlę paleido ne į merginą, o į save patį ir akimirksniu nepaprastai ją pamilo. Netrukus

25 Laura Schumm, „Who Is Cupid? And How Did He Become the Unofficial Mascot of Valentine’s Day?“ history.com, 2021, <https://www.history.com/news/who-is-cupid>.

26 *Mitologijos enciklopedija. Pasaulio tautų mitologinės būtybės ir vaizdiniai*, t. 1, iš latvių kalbos vertė Irena Teresė Ermanytė, Lilija Kudirkienė, Žaneta Ona Markevičienė, Daiva Murmulaitytė, Irena Nijolė Sisaitė, Giedrė Šlapelytė, Renata Zajančauskaitė, specialusis redaktorius Alvydas Butkus (Vilnius: Vaga, 1997), 203; *Mitologijos enciklopedija. Pasaulio tautų mitologinės būtybės ir vaizdiniai*, t. 2, iš latvių kalbos vertė Irena Teresė Ermanytė, Lilija Kudirkienė, Žaneta Ona Markevičienė, Daiva Murmulaitytė, Irena Nijolė Sisaitė, Giedrė Šlapelytė (Vilnius: Vaga, 1999), 385, 393, 395–396, 401.

27 Gausų XVII–XIX a. Amūro ikonografijos įvairovės pavyzdžių rinkinį žr.: „Картини Эроса“, bogi-grecii.ru, <https://bogi-grecii.ru/kartiny-erota/>.

28 Meiss, „Sleep in Venice“, 357.

29 Tanvir Shameem, „Psyche“, tanvirdhaka.blogspot.com, 2010, https://tanvirdhaka.blogspot.com/2010/04/psyche_04.html.



4.
Joseph-Marie Vien (vel Joseph-Mary Wien,
1716–1809), *Psichė atpažįsta miegantį Amūrą*, 1761,
drobė, aliejus, 135,5 × 171 cm, Vaizduojamųjų menų
rūmai Lilyje

Joseph-Marie Vien (vel Joseph-Mary Wien,
1716–1809), *Psyche recognizing sleeping Amor*, 1761,
oil on canvas, Palais des Beaux-Arts de Lille

Amūras mylimąją perkėlė į puikius nepaprastai gražiame slėnyje stovėjusius rūmus. Nuo to laiko Psichę jis lankė kas naktį, tačiau savo veidą slėpė tamsoje, t. y. jo nerodė, ir karalaitei draudė į jį žiūrėti – priešingu atveju esą jų santykiai bus nutraukti. Tačiau vieną naktį seserų įkalbėta mergina uždegė aliejinę lempą ir pažvelgė į greta miegantį Amūrą³⁰. Bet tą akimirką ant Amūro nukrito karšto aliejaus lašelis ir prižadino dievaitį. Šis supyko dėl išdavystės ir Psichę paliko. Merginai teko iškęsti daug išbandymų, kad susigrąžintų mylimąjį³¹.

Kaip tik ši vaizdinga ir emociinga scena įkvėpė ne vieną dailininką. Dažniausiai Psichės pamatytas miegantis dievaitis vaizduotas kaip jaunas

³⁰ John Stanifer, „Tale as Old as Time: A Study of the Cupid and Psyche Myth, with Particular Reference to C. S. Lewis’s Till We Have Faces“, *Inklings Forever: Published Colloquium Proceedings 1997–2016*, vol. 7, article 21, https://pillars.taylor.edu/inklings_forever/vol7/iss1/21/.

³¹ *Mitologijos enciklopedija*, t. 1, 271–272.

dailus vaikas ar paauglys³², tačiau kartais – ir kaip kūdikis. Kaip antai prancūzų tapytojo Josepho-Marie Vieno (Joseph-Mary Wien, 1716–1809) sukurtoje drobėje, kurioje Psichės laikomos lempos šviesa švelniai palytėja dailaus šviesiaplaukio, be kita ko, dar ir strėlinę su lanku šalimais pasidėjusio, taigi labai panašaus į LNMD kolekcijoje saugomo kūrinio herojaus, Amūro siluetą [4 il.]³³. Vis dėlto prie šio ikonografijos tipo nagrinėjamo Amūro atvaizdo priskirti negalime, nes čia nematome bene svarbiausių tradicinių šio siužeto sudėtinių dalių – Psichės figūros ir nakties šešėlių gaubiamo miegamojo aplinkos. „Lietuviškasis“ Amūras miega vienas, lauke, gamtos apsuptyje, taigi tarytum simboliškai pabrėžia dar vieną, šį kartą Platono (427–347 m. pr. Kr.) jam suteiktą bruožą – iš tėvų Veneros ir Merkurijaus paveldėtą klajoklišką vienišiaus benamio gyvenimo būdą³⁴. Toks meilės dievo įvaizdinimas mintį kreipia į dar vieną intriguojančią ikonografinę miegančio Amūro ikonografijos variaciją, kurią Naujųjų laikų meno pasaulyje iš užmaršties prikėlė pats Michelangelo.

Miegantys Kupidonai ir jų interpretacijos Michelangelo ir „Michelangelo moderno“ kūryboje

Miegančio Kupidono skulptūrą Michelangelo pradėjo kurti 1495 m., kai iš Bolonijos grįžo į Florenciją³⁵. Tikėtina, kad tai buvo bankininko ir politiko Lorenzo di Pierfrancesco de' Medicio (vel Popolano, 1463–1503) užsakymas. Įkvėpimo menininkas sėmėsi iš antikinio paveldo. Giliai įmigusio mažojo meilės dievaičio tematika ypač paplito helenistinėje Senovės Graikijos skulptūroje. Kaip tik tada buvo sukurta daugybė ne tik kažką veikiančių, bet ir tiesiog snaudžiančių žaismingų natūralaus dydžio Amūrų skulptūrinių atvaizdų. Tokie kūriniai puošė tiek šventyklas (kaip antai Afroditės ar Eroto), tiek viešus ar privačius parkus, sodus, fontanus³⁶. Čia galima minėti žymiąją Metropoliteno meno muziejuje saugomą III–II a. pr. Kr.

32 Čia minėtini šie kūriniai: Nežinomas Venecijos mokyklos atstovas, *Psichė atranda miegantį Kupidoną*, ~ 1710–1720, drobė, aliejus, 116,6 × 135,4 cm, Didžiosios Britanijos karališkosios šeimos kolekcija; Domenico Corvi (1721–1803), *Kupidonas ir Psichė*, 1784, drobė, aliejus, 172 × 121 cm, Valstybinis Ermitažas.

33 Joseph-Marie Vien (vel Joseph-Mary Wien, 1716–1809), *Psichė atpažįsta miegantį Amūrą*, 1761, drobė, aliejus, 135,5 × 171 cm, Vaizduojamųjų menų rūmai Lilyje.

34 *Mitologijos enciklopedija*, t. 1, 203.

35 Norton, „The Lost *Sleeping Cupid* of Michelangelo“, 251.

36 Posėq, „A Note on Caravaggio's „Sleeping Amor““, 27; „Bronze Statue of Eros Sleeping“, metmuseum.org, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254502>.



5.

Nežinomas helenistinio periodo graikų skulptorius, *Miegantis Erotas*, III–II a. pr. Kr., bronzos, 41,9 × 35,6 × 85,2 cm, 124,7 kg (aukštis su postamentu – 45,7 cm), Metropoliteno meno muziejus

Unknown Greek sculptor of the Hellenistic period, *Sleeping Eros*, 3rd–2nd c. BC, bronze, Metropolitan Museum of Art

datuojamą bronzinę *Miegančio Eroto* skulptūrą [5 il.]³⁷. Nors neišvengiamai paliesta laiko (figūrai trūksta lanko ir strėlinės), ant uolos snaudžiančio berniuko skulptūra žavi natūralizmu ir autoriaus dėmesiu detalei. Tiesa, kai kurie tyrėjai daro prielaidą, kad bronzinis Erotas gali būti ir vélesnė, tačiau ypač kokybiška romėniška kopija. Tam tikros romėnų sukurtos šio motyvo kartotės buvo prieinamos ir Renesanso dailininkams, taigi ir Michelangelui. Manoma, kad iki mūsų dienų neišlikusią Amūro skulptūrą žymusis kūrėjas galėjo kurti remdamasis kitu, tikėtina, Medičių rūmų sodą Florencijoje puošusiu, o šiuo metu Uficių galerijoje saugomu marmuriniu II a. datuojamu *Miegančio Eroto* atvaizdu [6 il.]³⁸. Šiaip ar taip, apie 1496 m. Michelangelo savo kūrinį užbaigė. Pasak mūsų dienas pasiekusių rašytinių šaltinių, tai

³⁷ Nežinomas helenistinio periodo graikų skulptorius, *Miegantis Erotas*, III–II a. pr. Kr., bronzos, 41,9 × 35,6 × 85,2 cm, 124,7 kg (aukštis su postamentu – 45,7 cm), Metropoliteno meno muziejus.

³⁸ Nežinomas romėnų skulptorius, *Miegantis Erotas*, II a., marmuras, 32 × 72 cm, Uficių galerija.

Daugiau apie tai žr.: Norton, „The Lost Sleeping Cupid of Michelangelo“, 256; „Sleeping Eros“, uffizi.it, <https://www.uffizi.it/en/artworks/sleeping-eros>.



6.
Nežinomas romėnų skulptorius, *Miegantis Erotas*,
II a., marmuras, 32 × 72 cm, Uficių galerija

Unknown Roman sculptor, *Sleeping Eros*, 2nd c.,
marble, Uffizi Gallery

buvo marmurinė maždaug 80 cm ilgio skulptūra. Michelangelo Kupidonas netruko įplieksti didelių ginčų.

Tuomet vos dvidešimt vienerių metų menininko talentas, jo siekis prilygti Senovės Graikijos meistrams, drauge ir sąmoningai pasitelkta speciali marmuro apdorojimo technika (rūgštis naudojimas paviršiams, skulptūros įkasimas į žemę) lėmė, kad jo kūrinys buvo parduotas kaip antikinis originalas. Manoma, kad tiek klastotės sukūrimo, tiek vėlesnio pelningo jos pardavimo tada klestinčioje antikinių dailės kūrinių rinkoje idėją galėjo paremti (ar net ir pasiūlyti) pats skulptoriaus mecenatas Pierfrancesco de' Medici³⁹. Tikėtina ir tai, kad jis to ėmėsi ne iš pikto, o tik norėdamas iškrėsti originalų pokštą – subtiliai paerzinti save dažnai nepelnytai profesionalais vadinusius pasipūtusius „meno ekspertus“⁴⁰.

³⁹ Svarbu minėti, kad *Miegančio Kupidono* skulptūra nebuvo vienintelis kartas, kai savo paties kūrybinių ambicijų ar kitų paskatintas Michelangelas kūrė senųjų meistrų kūrinių kartotes.

Daugiau apie tai žr.: Noah Charney, „The Secrets of the Master Forgers“, bbc.com, 2015, <https://www.bbc.com/culture/article/20150601-the-secrets-of-the-master-forgers>; „Ero un falsario? Questa ancora mi mancava“, michangelobuonarrotietornato.com, <https://michangelobuonarrotietornato.com/2018/05/02/ero-un-falsario-questa-ancora-mi-mancava/>.

⁴⁰ „The Vatican Pietà by Michelangelo Buonarroti“, voxmundi.eu, <https://www.voxmundi.eu/vatican-pieta-by-michelangelo-buonarroti/>.

Ir tikrai – Michelangelo skulptūra kaip mat buvo parduota apsu-
kriam pirkliui ir meno kūrinių prekeiviui Baldassarrei del Milanesei, kuris
savo ruožtu Romoje už nemenką pinigų sumą kūrinių įsiūlė jo antikine kilme
net nesuabejojusiam aistringam senovės romėnų meno vertybių kolekci-
ninkui kardinolui Raffaelei Riariui (Raffaele Sansoni Galeoti Riario, 1461–
1521). Tiesa, vėliau, išgirdęs gandus apie galimą klastotę ir galiausiai supra-
tęs, kad buvo apgautas, kardinolas gražino skulptūrą pardavėjui, tačiau net
ir tai jo neapsaugojo nuo pašaipų. Įžeistas Riario pasiuntė į Florenciją savo
patikėtinį Jacopą Gallį, kad šis surastų jo pažeminimo kaltininką. Kartu
kardinolui magėjo pamatyti menininką, kuris sugebėjo taip puikiai perteikti
antikinės skulptūros subtilybes. Michelangelo buvo surastas ir pats atvyko
į Romą atsiprašyti. Riario jam ne tik atleido, bet ir tapo pirmuoju kūrėjo
mecenatu Amžinajame mieste⁴¹. Taigi *Miegantis Kupidonas* itin prisidėjo
prie garsiojo menininko karjeros.

Michelangelo dėjo pastangas savo skulptūrą atgauti iš del Mila-
nesės, bet šis pareiškė, kad greičiau ją sudaužys nei atiduos. Pirklys tie-
siog negalėjo iš rankų paleisti tiek daug aistrų sukėlusio, maža to, tada jau
garsaus dailininko sukurto, taigi ypač vertingo kūrinio. Metams bėgant
Miegantis Kupidonas ėjo iš rankų į rankas: priklausė ir kardinolui Cesarei
Borgiai (1475–1507), ir Urbino kunigaikščiui Guidobaldui da Montefeltrui
(Guido Ubaldo da Montefeltro, 1472–1508), ir Mantujos markizei Isabellai
d’Estei (1474–1539). Apie 1632 m. skulptūrą drauge su daugeliu kitų Gonza-
gų šeimos kolekcijoje saugotų meno kūrinių nusipirko ir į Londoną atsivežė
Anglijos karalius Karolis I (1600–1649)⁴². *Miegantis Kupidonas* greičiausiai
papuošė Vaitholo rūmus. 1698 m. pastatas sudegė, liepsnos pasiglemžė ir
Michelangelo kūrinių.

Ši skulptūra išgarsino ne tik Michelangelą, bet ir jo pasirinktą mo-
tyvą. Miegančio Kupidono tema sulaukė ne vienos interpretacijos, kurias
vėlesniais laikais nesėkmingai mėginta sieti su originalu. Vis dėlto tapybos
medijoje šią ikonografiją labiausiai išpopuliarino kitas žymus dailės pasau-
lio vardas – Caravaggio. 1608 m. tada Maltoje gyvenęs dailininkas *Mieganti
Kupidoną* nutapė florentiečio, Maltos ordino (suverenų karinis hospitalje-
rų Šv. Jono ordinas, kitaip – joanitai, hospitaljerai) didžiojo magistro Alofo

41 Ibid.

42 Norton, „The Lost Sleeping Cupid of Michelangelo“, 251–254.



7.

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610),
Miegantis Kupidonas, 1608, drobė, aliejus, 72 × 105 cm,
 Palatino galerija, Piti rūmai

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610),
Sleeping Cupid, 1608, oil on canvas, Palatine Gallery,
 Pitti Palace

de Wignacourto (1547–1622) sekretoriaus Francesco dell’Antellos (1567–1624) užsakymu [7 il.]⁴³. Tikėtina, kad pagrindine kūrinio inspiracija vėlgi tapo Michelangelo skulptūra, kurios originalo Caravaggio gal ir nebuvo matęs, tačiau tikriausiai buvo ne kartą girdėjęs intriguojančią jos pardavimo istoriją ar susidūręs su jos kopijomis. Nepaisant Michelangelo įtakos, savo Kupidoną dailininkas apdovanojo unikaliu „karavadžiškos“ stilistikos prieskoniu, anot Davido M. Stone’o, rodžiusiu jo paties kūrybines ambicijas, filosofiją, drauge kvietusiu ir į meninį dialogą su garsiuoju savo bendravardžiu:

Michelangelo da Caravaggio drašos varžytis su Michelangelo Buonarroti atkartojant glaudžiai su šiuo dailininku sietą motyvą <...> negalėjo nepastebėti kūrinio mecenatas – florentietis dell’Antella, kuris galbūt net ir pats pasiūlė šią tematiką Caravaggio – šiam jo Maltoje rastam „*Michelangelo moderno*“. Caravaggio iššūkį priėmė su sau įprastu išvalgumu ir aštrų jam būdingą natūralizmą it žiaurų

⁴³ Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571–1610), *Miegantis Kupidonas*, 1608, drobė, aliejus, 72 × 105 cm, Palatino galerija, Piti rūmai. Daugiau apie tai žr. Stone, „In Praise of Caravaggio’s *Sleeping Cupid*“, 165.

objektyvą sukoncestravo į deformuotą mirštančio vaiko veidą ir kūną. Michelangelo „padirbtą“ Antiką (kurią Caravaggio tikrai būtų pavadinęs dviguba apgaule) pakeitęs tikrovės simuliakru jo teptukas pakirto toskaniškojo-romėniškojo klasicizmo idealą.⁴⁴

Dramatiškoje tenebristinėje šviesoje išryškėjantis nepagražintas, ne itin patogiai gulintio vaiko portretas yra nutolęs nuo antikos įkvėpto švelnaus ir putlaus Amūro įvaizdžio. Ypač realistiška ir kiek liguista berniuko išvaizda skatino prielaidą, kad galbūt Caravaggio iš natūros tapė sergantį, gal net negyvą vaiką, taip siekdamas kuo paveikiau įvaizdinti amžinojo miego, t. y. mirties, metaforą. Miegančio Kupidono ikonografijos sąsajas su *memento mori* tematika, regis, paremtų ir faktas, kad tokio pobūdžio kūriniai Senovės Romoje neretai atliko memorialinę funkciją – puošė vaikų kapus, o snaudžiantis meilės dievaitis kartais interpretuotas ir kaip miego dievo Hipno personifikacija⁴⁵. Dar viena įdomi sąsaja – miegančio kūdikio atvaizdo ryšys su religine daile. Vėlyvojo Renesanso (ypač baroko), vėliau ir kitų laikotarpių menininkai Michelangelo išpopuliarintą motyvą pasitelkė įvaizdinami miegantį Kūdikėlį Kristų⁴⁶. Ant Kryžiaus gulintis vaikas, arba Pasijų Kūdikėlis, tapo Kristaus kančios alegorija. Šventojo Rašto citata „Aš miegojau, bet mano širdis budėjo“ (Giesmių giesmės knyga 5:2) paremto siužeto kompoziciją dažnai papildydavo ir tradiciniai Kristaus kančios simboliai: rožės, erškėčių vainikas, vinyš ir t. t.⁴⁷ Įsimintinų tokio pobūdžio paveikslų yra nutapę Orazio Gentileschi (1563–1639), Guido Reni (1575–1642), Cornelis Schutas (1597–1655), Bartolomé’us Estebanas Murillo (1617–1682), Williamas Blake’as (1757–1827) ir kt. Du įspūdingi lietuviški XVIII–XIX a. siužeto pavyzdžiai saugomi ir LNDM [8–9 il.]⁴⁸. Minėtina, kad ir Caravaggio drobė kurį laiką sieta kaip tik su religine potekste⁴⁹.

44 Ibid., 168.

45 „Sleeping Eros“; Posėq, „A Note on Caravaggio’s ‚Sleeping Amor‘“, 27.

46 Ibid.

47 Jolita Liškevičienė, „Kūdikėlis Jėzus, miegantis ant kryžiaus“, limis.lt, https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000003412014?s_id=q60b0BqNDw0FOEvP&s_ind=20&valuable_type=EKSPONATAS; Dalia Tarandaitė, „Kristus kūdikis miega ant kryžiaus“, limis.lt, https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000001709784?s_id=wiUaUD9kW5kR2dv6&s_ind=1&valuable_type=EKSPONATAS.

48 Nežinomas Lietuvos dailininkas, *Kūdikėlis Jėzus, miegantis ant kryžiaus*, XVIII a., drobė, aliejus, 68 × 58 cm, LNDM; Nežinomas Lietuvos dailininkas, *Kristus kūdikis miega ant kryžiaus*, XIX a. I pusė, drobė, aliejus 38,5 × 52 cm, LNDM.

49 Posėq, „A Note on Caravaggio’s ‚Sleeping Amor‘“, 27.



8.
Nežinomas Lietuvos
dailininkas, *Kūdikėlis
Jėzus, miegantis ant
kryžiaus*, XVIII a., drobė,
aliejus, 68 × 58 cm,
Lietuvos nacionalinis dailės
muziejus, Antano Lukšėno
nuotrauka

Unknown Lithuanian
artist, *Infant Jesus
sleeping on the cross*,
18th c., oil on canvas,
LNMA, photo by Antanas
Lukšėnas

Tačiau labai tikėtina, kad tiek Caravaggio, tiek Michelangelo, tiek daugybė vėlesnių miegančio Amūro tematikos meno kūrinių autorių rinko si visai kitą šios ikonografijos interpretacinę liniją. Renesanso humanistai miegą ir sapnus dažnai asocijavo ir su platoniškos meilės raiška. Štai žymia-me italų dvasininko, dominikonų vienuolio Francesco Colonnos (1433–1527) alegoriniame romane *Hypnerotomachia Poliphili* (*Polifilo sapno ir meilės kova / Polifilo sapnas*) mylimosios Polijos atstumtas Polifilas realybėje ne-susiklosčiusią jų meilės istoriją, kurioje svarbų vaidmenį vaidina ir Amū-ras (!), perkelia į sapną – jaunuolio laimė trunka tik tol, kol jis miega. Pa-budęs iš miego Polifilas jaučiasi nusivylęs, tačiau taip jis ir savaip susitaiko su neišpildžiusiais jausmais. Kaip tik iš šio poetinio konteksto ilgainiui kilo ir ne viename dailės kūrinyje įamžintas miegančio meilės dievaičio motyvo ryšys su susilaikymo, skaistumo ir ištikimybės sąvokomis. Kitaip tariant,



9. Nežinomas Lietuvos dailininkas, *Kristus Kūdikis miega ant kryžiaus*, XIX a. I pusė, drobė, aliejus 38,5 × 52 cm, LNDM, Antano Lukšėno nuotrauka

Unknown Lithuanian artist, *Infant Christ sleeping on the cross*, 1st half 19th c., oil on canvas, LNMA, photo by Antanas Lukšėnas

mūsų aistros bus sutramdytos tik tada, kai „užmigdysime“ nuolatos tykanti ir meilės strėles į mus be perstojo šaudanti, tam tikra prasme ir mūsų pačių viduje nuolatos kirbantį Amūrą⁵⁰. Taigi dvasinė ramybė ateis tik tada, kai padykėlis Amūras nugrims į sapnų karalystę. Verta minėti, kad iš 1499 m. išleisto Colonnos inkunabulo įkvėpimo kai kuriems kitiems savo darbams yra sėmėsis ir Caravaggio⁵¹. Taigi *Miegančio Kupidono* sąsajos su platoniškos meilės ir susilaikymo nuo žemiškųjų pagundų ikonografija atrodo gana įtikinamos. Juolab kad tokios konotacijos galėjo būti aktualios ir kūrinio užsakovui – maltiečiui dell’Antellai. Galbūt *Miegantis Kupidonas* tiek jam pačiam, tiek Ordino broliams buvo savitas priminimas apie Dievui duotą įžadą tramdyti aistras, gyventi viengungystėje ir askezėje.

⁵⁰ „Giovanni Battista Caracciolo. Cupid Sleeping c. 1618. Description“, ret.uk, <https://www.ret.uk/collection/405747/cupid-sleeping>. Kartais miegantis Amūras interpretuojamas ir kiek kitaip. Dievaičio figūra suvokiama kaip kiekvieno iš mūsų širdyje snaudžiančios ir pažadinimo laukiančios meilės simbolis. Daugiau apie tai žr.: „The Sleeping Cupid by Caravaggio in Lampedusa“, virtualuffizi.com, <https://www.virtualuffizi.com/the-sleeping-cupid-by-caravaggio-in-lampedusa.html>.

⁵¹ Posėq, „A Note on Caravaggio’s ‚Sleeping Amor‘“, 27–30.



10.
Skaistybė, vario raižinys, in: *Iconologia: or, Moral Emblems, by Caesar Ripa*, London: Benjamin Motte, 1709, 12, il. 45

Chastity, copper engraving



11.
Sutramdyta meilė, vario raižinys, in: *Iconologia: or, Moral Emblems, by Caesar Ripa*, London: Benjamin Motte, 1709, 4, il. 16

Love tamed, copper engraving

Šio siužeto ikonografijoje ne mažiau už pačią miego būseną svarbi ir dievaičio atributų – lanko ir strėlinės – padėtis. Ne viename kūrinyje (ir Caravaggio) Amūro lankas lūžęs arba jo templė nutrūkusi, o strėlės su dėtuve numestos ar pastumtos į šoną. Šią vėlgį apie susilaikymą nuo aistrų metaforiškai liudijančią, iš antikinių pavyzdžių perimtą detalę, savaip įvaizdintą, randame ir daugybei menininkų parankiniu tapusiame Cesarės Ripos (~1555–1622) 1593 m. parengtame emblemų rinkinyje *Iconologia* (*Ikonologija*). Pavyzdžiui, čia Skaistybę (it. *Castita*) iliustruoja rimbu užsimojusi moters figūra ir jai prie kojų gulintis nugalėtas, sulaužytą lanką gniaužiantis Amūras užrištomis akimis [10 il.]⁵². Nebenaudojamus dievaičio ginklus

52 *Iconologia: or, Moral Emblems, by Caesar Ripa* (London: Benjamin Motte, 1709), 12, il. 45.

Raištis ant meilės dievaičio akių interpretuojamas įvairiai. Vienu tyrėjų nuomone, jis simbolizuoja tyrąją „aklą meilę“, kai vertinamas tik dvasinis, o ne fizinis mylimo žmogaus grožis. Kiti mano, kad tai negatyvios „aklosios meilės“ simbolis – aistros apimti žmonės nežino ką daro, tampa nerūpestingi, atsainūs, lengvabūdišiai, o kartais ir pavojingi. Vis dėlto turint galvoje, kad Ripos *Ikonologijoje* „apakintas“ Amūras vaizduojamas skaistybės alegorijos kontekste, tokį jo įvaizdį greičiausiai reikėtų vertinti remiantis pastarąja interpretacija. Minėtina ir tai, kad įspūdingą tokios ikonografijos pavyzdį turime ir Lietuvoje – Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos kolekciijoje saugoma itin kokybiška nežinomo XIX a. I pusės lietuvių (?) autoriaus nutapyta Tiziano (vel Tiziano Vecellio vel Vecelli, 1488/1490–1576) drobės *Venera užriša akis Kupidonui* (~1565, drobė, aliejus, 116 × 184 cm, *Galleria Borghese*) kopija. Šiuo metu paveikslas restauruojamas Prano Gudyno restauravimo centre.



12.

Mykolas Kulieša (1799–1863), *Surištas Amūras*, XIX a. I pusė, popierius, sepija, plunksnelė, 19,3 × 11,2 cm, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, vaizdą skenavo Irena Aleksienė

Michał Kulesza (1799–1863), *Eros tied*, 1st half 19th c., sepia, dip pen on paper; LNMA, image scanned by Irena Aleksienė

matome ir Sutramdytos meilės (it. *Amor domato*) alegorijoje: Amūras sėdi ant akmens, kojomis pamynęs lanką su strėlėmis, ant dešinės jo rankos tupi, regis, tuoj tuoj į orą pakilsiantis paukštelis, o kairėje rankoje jis laiko smėlio laikrodį [11 il.]. Tai meilės laikinumo simboliai⁵³.

Šie pavydžiai tik patvirtina tuo metu visuomenėje įsigalėjusias Amūro ir jo atributų ikonografijos interpretavimo gaires. Beje, dailėje mažasis išdykėlis „tramdytas“ ir kitais būdais, kaip antai vaizduotas surištais, pakirptais sparnais (šiuos veiksmus paprastai atlikdavo Venera) arba surištomis rankomis. Tokį pavyzdį matome ir LNDM kolekciijoje esančiame Mykolo Kuliešos (vel Kuleša, Michał Aleksander Piotr Kulesza, 1799–1863) sukurtame darbe. Čia Amūras pavaizduotas pririštas prie medžio, o greta ant žemės guli jo lankas su strėle [12 il.]⁵⁴. Amžinos meilės ir ją tramdančio proto metafora dar pastiprinta poeto Jono Barščeviskio (Jan Barszczewski, 1790/1794–1851) eilėmis:

⁵³ *Iconologia*, 4, il. 16.

⁵⁴ Mykolas Kulieša (1799–1863), *Surištas Amūras*, XIX a. I pusė, popierius, sepija, plunksnelė, 19,3 × 11,2 cm, LNDM.

*Rozum miłość zwycięża strzał się iey nie boi,
Wklada więzy i lamie groty niebezpieczne:
Płochey miłości ranę czas lecący goi.
Lecz pamiątki rozumu w sercu leżą wieczne.*

*Petrarko gdzież iest Laura raz widział niestety,
Ona jak anioł znikła pod niebios sklepieniem:
Próżność ją szukał nucząc żalotne sonety,
Gdzież twa mądrość? lecz i ja rym kończę westchnieniem.*

Strėlių nebijo meilę nugalėjęs protas,
Ją surakina, strėles sulaužo pavojingas,
Žaizdas išgydo laikas sparnuotojo Eroto,
Bet atminimai amžiams širdyje įsminga.

Petrarka, kur ta Laura, kartą tik regėta?
Kaip angelas dangaus skliaute staiga pradingus,
Tuščiai šaukeisi jos sonetais graudulingais,
Kur tavo protas? Atdūsiu baigiu poeto.⁵⁵

Visi šie sutramdytą, taigi širdžių medžioti jau nebegalintį Amūrą įvaizdinantys kūriniai dažnai kurti sužadėtuvių arba vestuvių proga, todėl turėjo moralizuojančią potekstę – santuokos saitais it raiščiais susaistyta meilė neturi ir negali simboliškai pakelti sparnų ir palikti šeimos židinio⁵⁶.

Tačiau grįžkime prie miegančio Amūro. Apie aistrų valdymą ir jausmų tyrumą kalbančių Michelangelo, vėliau ir Caravaggio kūrinių pasisėkimas ne vieną dailininką įkvėpė rinktis kaip tik šį ikonografinį motyvą, drauge rodė ir šios tematikos paklausą tarp meno kūrinių užsakovų. XVI–XIX a. Europos meno istorijoje matome ne vieną šio siužeto interpretaciją. Nors kiekvienas dailininkas turėjo savo estetiškes pažiūras, stilistiką ir

55 Už eilėraščio vertimą iš lenkų kalbos nuoširdžiai dėkoju Reginei Koženiauskieni.

56 Jennifer Montagu, „Massimiliano Soldani's *Venus Plucking the Wings of Cupid*“, *Bulletin of the National Gallery of Canada*, vol. 24, no. 12 (1974): 31, <https://www.gallery.ca/bulletin/num24/montagu1.html>. Įsimintinai šiais motyvais paremtų kūrinių Vakarų dailės kontekste bėgant amžiams yra sukūrę tokie menininkai kaip Charlesas Le Brunas (1619–1690), Massimilianas Soldanis (vel Massimiliano Soldani Benzi, 1656–1740), Élisabeth Louise Vigée Le Brun (1755–1842), Jeanas-Baptiste'as-Camille'is Corot (1796–1875), Charlesas Cumberworthas (1811–1852), Henris-Pierre'as Picou (1824–1895) ir daugelis kitų.



13.

Francesco Albani (1578–1660), *Miegantis Amūras*, XVII a., drobė, aliejus, 91,5 × 130,5 cm, Nacionalinis muziejus Varšuvoje

Francesco Albani (1578–1660), *Sleeping Eros*, 17th c., oil on canvas, National Museum in Warsaw

naudojo skirtingas medijas, esminė siužeto kompozicija liko ta pati. XVI–XVII a. klestėjimą išgyvenusi miegančio Amūro ikonografija labiausiai plito italų, olandų ir flamandų meistrų kūryboje, tačiau XVIII a. (ne be žaismingus ir jausmingus mitologinius motyvus vertinusio rokoko estetikos įtakos) ja susidomėjo ir prancūzai. Dėmesys neblėso ir XIX amžiuje. Įsimintinų darbų miegančio Amūro tema sukūrė: Janas van Scorelas (1495–1562), Rutilio Manetti (Rutilio di Lorenzo Manetti, 1571–1639), Guido Reni, Giovanni Battista Caracciolo (vel Battistello, 1578–1635), Francesco Albani (1578–1660)⁵⁷, Orazio Riminaldi (1593–1630), Giovanni Battista Bellandi (?–1626), Lorenzo Loli (1612–1691), Govertas Flinckas (Govaert Teuniszoon Flinck, 1615–1660), François Boucher, Jeanas-Baptiste’as Michelis (1748–1804), Mauro Gandolfi (1764–1834), Julesas Louisas Machardas (1839–1900) ir kt. Motyvas nukeliavo ir į postmodernųjį meną. Kaip antai, miegantį Amūrą

⁵⁷ Italų baroko tapytojo Francesco Albani *Miegantis Amūras* (XVII a., drobė, aliejus, 91,5 × 130,5 cm) saugomas Nacionaliniame muziejuje Varšuvoje [13 il.].



14.
Robert Mapplethorpe
(1946–1989), *Miegantis
Kupidonas*, 1989, sidabro
želatinos atspaudas,
51,7 × 51,5 cm, Solomono
R. Guggenheimo muziejus

Robert Mapplethorpe
(1946–1989), *Sleeping
Cupid*, 1989, gelatin silver
print, Solomon
R. Guggenheim Museum

(jaunuolio pavidalu) randame ir viename kultinio amerikiečių fotografo Roberto Mapplethorpe'o (1946–1989) darbų [14 il.]⁵⁸. Į šį margą įvairių laikotarpių menininkų būrį užtikrintai įsilieja ir prancūzų tapytojas François Lemoyne'as (1688–1737) drauge su nežinomu jo drobės kopiją sukūrusiu menininku.

Vietoj pabaigos, arba mitologinių siužetų (at)radimas

Vargu ar kada nors sužinosime, kaip LNDM *Amūro* atvaizdą kadaise interpretavo savo vardų istorijos puslapiuose nepalikę jo savininkai. Šią drobę jie galėjo traktuoti tiek kaip moralinį, žmogiškąsias aistras kvestionuojantį komentarą, tiek kaip tiesiog dekoratyvų ir žaismingą, interjerą pagyvinantį estetinį elementą, t. y. visai jos nesieti su gilesniu filosofiniu-algoriniu kontekstu. Tačiau kad ir kokia būtų buvusi tuometė kūrinio interpretacija, ne mažiau svarbus ir paveiklo ryšys su dabarties žiūrovu. Anksčiau kur kas didesnę vaidmenį kultūrinėje kasdienybėje vaidinę mitologiniai

⁵⁸ Robert Mapplethorpe (1946–1989), *Miegantis Kupidonas*, 1989, sidabro želatinos atspaudas, 51,7 × 51,5 cm, Solomono R. Guggenheimo muziejus.

Taip pat žr. Alain R. Truong, „Exhibition Reveals How Artists Integrate Themes and Imagery from Classical Art into a Contemporary Context“, alaintruong.canalblog.com, 2017, <http://alaintruong.canalblog.com/archives/2017/06/18/35396374.html>.

siužetai šių laikų žmogui atrodo kaip painus rebusas. Tačiau tam galvosūkiui spręsti pasitelkus šiais laikais mums taip priimtina vizualumu grįstą priegą, arba kitaip tariant, kaip pavyzdį pasirinkus meno kūrinį su vaizdžiu jo kontekstu ir istorija, mitinės alegorijos išaiškinimo procesas gali tapti kur kas paveikesnis. Kaip tik dėl šios priežasties bet kuris Lietuvos atminties institucijose saugomas antikinės mitologijos tematiką įvaizdinantis senosios dailės kūrinys yra potencialus šaltinis, kuriuo galima ir vėl prikelti kadaise taip gerai pažintus, o šiandien labai primirštus siužetus. Kaip tik toks yra ir plačius ikonografinius klotus atveriantis François Lemoyne'o drobės pagrindu sukurtas LNDM *Amūras*.

Šio paveikslo vertės nemenkina net ir tai, kad jis nėra originalas. Senojoje dailės istorijoje kūrinio ir jo kartotės santykis nebuvo toks griežtas – dėl didelės paklausos arba meninio tobulėjimo tikslu savo kompozicijas dažnai multiplikuodavo ne tik žymių meistrų mokiniai ir sekėjai, bet ir patys autoriai. Maža to, paveikslų kopijos, jų sukūrimo aplinkybės ir funkcionavimas kultūrinėje erdvėje dažnai pateikia ne mažiau įdomių tyrimo aspektų. Tad lieka tik džiaugtis, kad ir mes savo šalyje turime žavų senojoje Europos dailėje giliai išsisknijusios ir garsiausios meno pasaulio vardus įkvėpusios miegančio Amūro ikonografijos pavyzdį; ikonografijos, dar kartą įrodžiusios, kad slėpinga miego ir sapnų erdvė gali tapti vaizdinga ne ką mažiau paslaptingo žmogaus jausmų pasaulio metafora.

Gauta — 2021 09 20

Publikuoti šaltiniai

Lietuvos literatūros antologija (1795–1831). Šviečiamasis klasicizmas, preromantizmas. T. 1. Sudarė Brigita Speičytė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2016.

Literatūra

„The Aniene Valley and Villa Gregoriana in Tivoli“. whc.unesco.org. <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5008/>.

„Antikos vardynas. Antikinių tikrinių vardų skaitmeninė duomenų bazė“. vardynas.flf.vu.lt, <http://www.vardynas.flf.vu.lt/>.

„Bronze Statue of Eros Sleeping“. metmuseum.org, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254502>.

Charney, Noah. „The Secrets of the Master Forgers“. bbc.com, 2015, <https://www.bbc.com/culture/article/20150601-the-secrets-of-the-master-forgers>.

Cioran, E. M. *The Temptation to Exist*. Translated from French by Richard Howard, introduction by Susan Sontag. Chicago: Quadrangle Books, 1968.

Curtis, Gemma. „Your Life In Numbers“. dreams.co.uk, 2021. <https://www.dreams.co.uk/sleep-matters-club/your-life-in-numbers-infographic/>.

Curzi-Dascalova, Lilia and Lucien Curzi, „Infant and Child Sleep in the Fine Arts“. researchgate.net. https://www.researchgate.net/publication/283791294_Infant_and_Child_Sleep_in_the_Fine-Arts.

———. *Sleep in the Fine Arts*. Translated from French by Richard Jonathan. Paris, 2012.

„Ero un falsario? Questa ancora mi mancava“. michelangelo Buonarroti et ornato.com, <https://michelangelo Buonarroti et ornato.com/2018/05/02/ero-un-falsario-questa-ancora-mi-mancava/>.

„France“. pushkinmuseum.art, <https://pushkinmuseum.art/>

exposition_collection/collections/painting/index.php?lang=en&painting=1466#objects.

„François Le Moyne“. *getty.edu*. <https://www.getty.edu/art/collection/artists/3473/francois-le-moyne-french-1688-1737/>.

„François Lemoyne. Sleeping Cupid. 1729“. pushkinmuseum.art. https://pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/j/2001_3000/zh_993/index.php?lang=en.

„Giovanni Battista Caracciolo. Cupid Sleeping c. 1618. Description“. ret.uk. <https://www.ret.uk/collection/405747/cupid-sleeping>.

Iconologia: or, Moral Emblems, by Caesar Ripa. London: Benjamin Motte, 1709.

[Jerome Jerome K.] Džeromas Džeromas K. *Trise valtimi (neskaitant šuns)*, iš anglų kalbos vertė E[lena] Kuosaitė. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1958.

„Juliusz Slowacki – rekonstrukcja Poety. O autorze „Kordiana“ w perspektywie zachowanej ikonografii oraz wspomnień i listów“. kulturalneingrediencje.blogspot.com, 2017. <http://kulturalneingrediencje.blogspot.com/2017/11/juliusz-sowacki-rekonstrukcja-poety-o.html>.

Kocziszky, Éva. *Der Schlaf in Kunst Und Literatur: Konzepte Im Wandel Von Der Antike Zur Moderne*. Berlin: Reimer Verlag, 2019.

Kryger, Meir H. *Sleep in Art: How Artists Portrayed Sleep and Dreams in the Last 7000 Years*. [knyga išleista autoriaus lėšomis]. New Haven, 2019.

Liškevičienė, Jolita. „Kūdikėlis Jėzus, miegantis ant kryžiaus“. limis.lt. https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000003412014?s_id=q60b0BqNDw-0FOEvP&s_ind=20&valuable_type=EK-SPONATAS.

Liukaitė, Žiedunė. „Skaitmeninės grafikos ir šilkografijos darbų kolekcija, Sapnų fragmentai“. Magistro baigiamasis darbas, Šiaulių universitetas, 2016.

Matušakaitė, Marija. *Išėjusiems atminti: laidosena ir kapų ženklėjimas LDK*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009.

- Meiss, Millard. „Sleep in Venice. Ancient Myths and Renaissance Proclivities“. *Proceedings of the American Philosophical Society*. Vol. 110, no. 5 (October 27, 1966): 348–382.
- Mitologijos enciklopedija. Pasaulio tautų mitologinės būtybės ir vaizdiniai*. T. 1. Iš latvių kalbos vertė Irena Teresė Ermanytė, Lilija Kudirkienė, Žaneta Ona Markevičienė, Daiva Murmulaitytė, Irena Nijolė Sisaitė, Giedrė Šlapelytė, Renata Zajančkauskaitė, specialusis redaktorius Alvydas Butkus. Vilnius: Vaga, 1997.
- Mitologijos enciklopedija. Pasaulio tautų mitologinės būtybės ir vaizdiniai*. T. 2. Iš latvių kalbos vertė Irena Teresė Ermanytė, Lilija Kudirkienė, Žaneta Ona Markevičienė, Daiva Murmulaitytė, Irena Nijolė Sisaitė, Giedrė Šlapelytė. Vilnius: Vaga, 1999.
- Montagu, Jennifer. „Massimiliano Soldani's Venus Plucking the Wings of Cupid“. *Bulletin of the National Gallery of Canada*. Vol. 24, no. 12 (1974): 31–33. <https://www.gallery.ca/bulletin/num24/montagu1.html>.
- Norton, Paul F. „The Lost Sleeping Cupid of Michelangelo“. *The Art Bulletin*. Vol. 39, no. 4 (December, 1957): 251–257.
- Paziameckaitė, Justina. „Pasąmonės ir sapnų refleksijos mene. Paroda sapnų tema – „Sitkanabal““. Diplominis darbas, Šiaulių universitetas, 2011.
- Petrauskas, Nojus. „Mistinė vaizduotė kaip meninio žaidimo įrankis“. Magistro darbas, Vilniaus dailės akademija, 2016.
- Posèq, Avigdor W. G. „A Note on Caravaggio's „Sleeping Amor““. *Notes in the History of Art*. Vol. 6, no. 4 (Summer, 1987): 27–31.
- Razauskas, Dainius. „Pasaulio sapnas. Mistinės kosmogonijos užuominos lietuvių tautosakoje“, 81–97. In *Tautosakos darbai*. T. 44 (XLIV). 2012.
- Royal Society of Medicine. „Sleep Medicine, Art and Literature – Ars longa, vita brevis: Professor Meir Kryger“. youtube.com, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=wsYx7qW5PMo>.
- Sabolius, Kristupas. *Įvirtingas miegas. Vaizduotė ir fenomenologija*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012.
- Schumm, Laura. „Who Is Cupid? And How Did He Become the Unofficial Mascot of Valentine's Day?“ history.com, 2021. <https://www.history.com/news/who-is-cupid>.
- Shameem, Tanvir. „Psyche“. tanvirdhaka.blogspot.com, 2010. https://tanvirdhaka.blogspot.com/2010/04/psyche_04.html.
- Shapiro, Colin M., Frances Boquiren, Victoria Boquiren and Deena Sherman. „Sleep in Art and Literature“. In *Atlas of Clinical Sleep Medicine*. Edited by Meir H. Kryger, Alon Y. Avidan and Richard B. Berry, 1–10. Philadelphia: Saunders, 2013.
- „Sleep in the Fine Arts by Lilia Curzi-Dascalova and Lucien Curzi“. sleep-in-arts.eu. http://sleep-in-arts.eu/pages/en/home_en.html.
- „The Sleeping Cupid by Caravaggio in Lampedusa“. virtualuffizi.com. <https://www.virtualuffizi.com/the-sleeping-cupid-by-caravaggio-in-lampedusa.html>.
- „Sleeping Eros“. uffizi.it. <https://www.uffizi.it/en/artworks/sleeping-eros>.
- Stanifer, John. „Tale as Old as Time: A Study of the Cupid and Psyche Myth, with Particular Reference to C. S. Lewis's Till We Have Faces“. *Inklings Forever: Published Colloquium Proceedings 1997–2016*. Vol. 7, article 21. https://pillars.taylor.edu/inklings_forever/vol7/iss1/21/.
- Stone, David M. „In Praise of Caravaggio's Sleeping Cupid: New Documents for Francesco dell'Antella in Malta and Florence“. *Melita Historica*. Vol. 12, no. 2 (1997): 165–177.
- Tarandaitė, Dalia. „Kristus kūdikis miega ant kryžiaus“. limis.lt. https://www.limis.lt/greita-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000001709784?s_id=wiU-aUD9kW5kR2dv6&s_ind=1&valuable_type=EKSPONATAS.
- Truong, Alain R. „Exhibition Reveals How Artists Integrate Themes and Imagery from Classical Art into a Contemporary

- Context“. alaintruong.canalblog.com, 2017. <http://alaintruong.canalblog.com/archives/2017/06/18/35396374.html>.
- „The Vatican Pietà by Michelangelo Buonarroti“. voxmundi.eu. <https://www.voxmundi.eu/vatican-pieta-by-michelangelo-buonarroti/>.
- Veličkienė, Aleksandra Teresė. „Erotas“, vle.lt. <https://www.vle.lt/straipsnis/erotas/>.
- „Картины Эроса“. bogi-grecii.ru. <https://bogi-grecii.ru/kartiny-erota/>.

Summary

Sleep, Myths and Allegories in the Painting *Amor* from the Collection of the Lithuanian National Museum of Art

Joana Vitkutė

Keywords: Lithuanian National Museum of Art, Western European art, classical mythology, Amor, François Lemoyne, iconography of sleep.

Enveloped in mystery and provoking imagination, the world of sleep and dreams has been a rich source of inspiration for artists since the earliest times. The cornerstones of the secular iconography of sleep in Western art were laid by classical Greek and Roman culture. In the course of centuries, quite a few adventures of gods, goddesses and heroes described in classical myths and other works of literature of that time inspired many artworks interpreting the mythological heritage, which were in some way related to rest or dreams. There is an example of such work in Lithuania as well – the collection of the Lithuanian National Museum of Art (hereinafter referred to as LNMA) boasts an image of the sleeping mythical god of love Amor, created by an unknown artist after the 1729 painting by the French painter François Lemoyne (1688–1737) possibly in the 18th century or the first half of the 19th century, and the search for the history and meaning of the iconography of this work is the main subject of this article.

Amor (*vel* Cupid *vel* Eros) is mostly seen in artworks as an adorable naughty winged boy armed with his traditional attributes – a bow and arrows. However, since the times of classical antiquity, this vivacious god of contradictory character acting in various plots was often represented in deep sleep. In the art world of the Early Modern Period, it was Michelangelo (1475–1564) and Caravaggio (1571–1610) who adopted this iconographical variation from the surviving classical examples and popularized it in their sculptures and paintings. The works created by these artists and their

followers, along with their classical prototypes, encouraged various interpretations of the meanings of the motif. The sleeping Amor was associated both with the direct mythological personification of the ancient Greek god of sleep Hypnos, and with eternal sleep – the so-called *memento mori*. The motifs of death and resurrection that were prominent in this iconography influenced religious art as well – in works by late Renaissance and Baroque artists, the sleeping winged child morphed into the Infant Jesus of the Passion lying on the cross and symbolizing the allegory of Christ’s suffering.

However, it would seem that both Caravaggio and Michelangelo, as well as later artists who represented the theme of the sleeping Amor in the 16th–19th century (the visualisation of this iconographic motif reached its peak in the 16th–17th century), Lemoyne and the creator of LNMA’s *Amor* among them, followed another interpretational line of iconography, which reflected the realm of the heart and passionate feelings rather than that of death or religion. Already Renaissance humanists often symbolically associated sleep and dreams with the expression of platonic love. It was this approach which appeared in the cultural context of that time that most likely helped to link the image of the sleeping god of love to the concepts of abstention, chastity and loyalty. In other words, it is not until the naughty Amor shooting the arrows of love and plotting intrigues of the heart sinks into the kingdom of sleep that we can feel completely immune to an onslaught of unexpected feelings. Not less eloquent than the condition of sleep in the iconography of this plot is the position of the god’s “dangerous” attributes – a bow and a quiver with arrows. In quite several works, Amor’s bow or its string is broken, and the arrows with the quiver are thrown away or pushed aside. Having tossed his bow next to him and having placed the quiver under his head, the hero of the LNMA’s painting is sleeping as well – sleep overcame his eagerness to hunt for hearts. Incidentally, in art this mischievous child was “tamed” by other means as well. The image of Venus tying or even trimming his wings, or Amor with his hands tied are equally popular iconographic motifs.

Going back to the work inspired by François Lemoyne in the LNMA’s collection, it is difficult to say how the painting was perceived by

its owners whose names did not survive. Perhaps they interpreted *Amor* as a moral, philosophical-allegorical commentary and an indirect criticism of human passions, or perhaps it only served as a decorative and playful aesthetic element enlivening the interior. However, not less important is the relation of the painting with today's viewer. It is through early artworks on the themes of classical mythology held in Lithuania's memory institutions that we can revisit the mythological plots that once had much greater significance in daily cultural circulation and today are becoming more difficult to decipher. LNMA's *Amor* is precisely this kind of informative and intriguing picture, harmoniously fitting in the rich context of the iconography of the sleeping god of love, which has deep roots in early European art and is represented in the works by prominent artists.