

Julija Paškevičiūtė
LDM Palangos gintaro muziejus
Vytauto g. 17, Palanga
Tel. (8 46) 030 314
El. p. gintaro.muziejus@ldm.lt, jpaskeviciute@gmail.com

JULIJA PAŠKEVIČIŪTĖ

Tiškevičių gobeleno „Išlaisvintoji Jeruzalė“ istorija ir T. Tasso sukurtų siužetų atspindžiai Europos menininkų kūrinuose: nuo viduramžių iki šiandienos

Kūrinio duomenys:

Gobelenas / arasas „Išlaisvintoji Jeruzalė“

Feleteno (*Felletin*) audyklos, Prancūzija. XVIII a.

Audė Salandrovų giminės atstovai (tėvas Jeanas arba sūnus Jacques'as)

285x345 cm. 8–9 ataudai. 1 cm. Vilna

Signatūra: M+R+DE+FELLETIN+I+SALANDROVSE

Siužetas: XI giesmė iš Torquato Tasso epinės poemos „Išlaisvintoji Jeruzalė“, centre – karvedys Gotfrydas

Kartonas audiniui sukurtas pagal Antonio Tempestos graviūrą

Straipsnyje mėginama apžvelgti vieno vertingiausių Lietuvos dailės muziejaus (LDM) Palangos gintaro muziejuje eksponuojamų taikomosios dailės kūrinių – grafams Tiškevičiams priklausiusio gobeleno „Išlaisvintoji Jeruzalė“ (inv. Nr. LDM TA 103) – atsiradimo kultūrinį kontekstą bei jame reprezentuojamą istoriją. Siekiama išanalizuoti audinio ir audimo proceso ypatumus, trumpai apžvelgti ir įvertinti audyklų reikšmę tiek europiniu, tiek vietiniu lygmeniu, aptarti gobelenų paskirtį. Straipsnyje atskleidžiamas ir audinyje vaizduojamo siužeto iš italų poeto Torquato Tasso (1544–1595) epinės poemos „Išlaisvintoji Jeruzalė“ daugiareikšmiškumas bei universalumas. Supažindinama su T. Tasso kūrinio idėja, vyksmu, pasitelkiama svarbiausių poemos siužetų analizė. Kadangi gobelene įamžinti net 29 personažai, straipsnyje pristatomi ir poemos pagrindiniai veikėjai, gvildenami jų patiriamos dvasinės būsenos, tarpusavio santykių virsmai. Turint omenyje, jog kūrinio vyksmo variklis ir ašis – sandūra arba (ne)santaika tarp dviem skirtingoms

religijoms bei kultūroms atstovaujančių žmonių, netrunka išryškėti siužeto aktualumas ir mūsų dienomis. Siekiant skaitytoji palengvinti reprezentuojamo siužeto suvokimą, įvertinamas istorinis poemos sukūrimo kontekstas bei istorinės realijos, nukeliančios iki viduramžių kronikose minimo pirmojo kryžiaus žygio ir kontroversiškos legenda tapusio karvedžio Gotfrydo asmenybės. Palaipsniui išryškėja ir inovatyvaus T. Tasso kūrinio reikšmė bei įtaka Europoje gyvenusiems kūrėjams – dailininkams, literatams, muzikams, režisieriams. „Išlaisvintosios Jeruzalės“ atgarsių mene aptinkama ir naujaisiais laikais. Įvertinus tai, į gobeleną bandoma pažvelgti iš keleto svarbiausių menininkų, tokių kaip Antonio Tempesta (1555–1630), kurio graviūra panaudota audimo piešiniui, perspektyvos. Priinama išvada, jog audinyje persipina net kelis šimtmečius apimančio kultūrinio gyvenimo pėdsakai.

Reikšminiai žodžiai: gobelenas, audinys, spalvos, poema, siužetas, asmenybė, kryžininkai, karžygys, strėlė, žaizda, žmogus, Dievas, santykis, riba, žirgas.

Tiškevičių giminės palikimas

Palangos gintaro muziejuje eksponuojamas vienas vertingiausių LDM fonduose turimų taikomosios dailės kūrinių – gobelenas „Išlaisvintoji Jeruzalė“, priklausęs didikams Tiškevičiams. Dar XIX a. II pusėje gobelenas kabėjo senojoje grafų Juozapo ir Sofijos Tiškevičių (Felikso Tiškevičiaus tėvų) vasaros rezidencijoje Palangoje, buvusioje dabartinio kino teatro „Naglis“ teritorijoje. Tikėtina, kad meno kūrinys parsivežtas iš kaž kurios kelionės po Vakarų Europą: gobelenas nuaustas XVIII a. Feleteno (*Felletin*) miestelio (Prancūzija) manufaktūrose. Gali būti, jog jis kurį laiką puošė ir grafų sūnaus Felikso rūmų Palangoje interjerus, tačiau nėra likę tai patvirtinančių šaltinių. Po tėvo mirties ši interjero puošmena atsidūrė Kretingos dvare, kurį paveldėjo grafo Felikso Tiškevičiaus brolis Aleksandras. 1970 m. gobelenas perduotas LDM. Iš pradžių nebuvo žinoma, kokia scena pavaizduota šiame autentiškame audinyje, todėl pirminis gobeleno pavadinimas skambėjo abstrakčiai: „Nežinomas gobelenas bataline tema“. Vėliau bandyta spėti, jog vaizduojamoje scenoje reprezentuojamas Aleksandras Didysis. Galiausiai M. Žilinsko dailės galerijos mokslinei bendradarbei Aldonai Snitkuvienei pavyko atsekti tikrąjį siužetą apie karvedį Gotfrydą pagal T. Tasso poemą „Išlaisvintoji Jeruzalė“. Toks pavadinimas audiniui ir prigijo. Šiandien gobelenas prikausto tiek vietinių, tiek lankytojų iš

užsienio dėmesį dėl jiems atpažįstamos tematikos, gausybės personažų (audinyje aptinkamos net 29 figūros), puošnumo, stebinančio kolorito ir suvokimo, kad tai – profesionalus rankų darbo kūrinys.

Gobelenų paskirtis ir manufaktūrų reikšmė Lietuvoje ir Europoje

Ant sienų kabinamų audinių paskirtis itin universali. Atsiradę seniaisiais laikais ilgainiui jie virto meno kūriniais, išsilaikiusiais iki pat šiandienos. Buityje gobelenai atlieka tiek estetinę, tiek praktinę funkcijas. Dekoratyviniai, t. y. skirti interjerų puošybai, skirstomi į didžiuosius ir mažuosius. Juos galima naudoti kaip puošybinius elementus per tam tikras šventes, išskirtines progas, kuomet iškeliami patys didžiausi ir gražiausi gobelenai iš turimų. Be to, skirtingai nei paveikslus, gobelenus patogų gabenti, persivežti iš vienos rezidencijos į kitą ar tiesiog pasiimti į medžioklę – Lenkijos karalius ir Lietuvos didysis kunigaikštis Žygimantas Augustas jais išpuošdavo karietas. Gobelenai praktiški ir kitu aspektu – ne tik suteikia interjerui jaukumo, bet ir apšiltina rūmų sienas. Be to, reprezentuoja užsakovų idėjas, interesus, atskleidžia, su kuo jie save tapatina. Galiausiai gobelenai, kaip ir paveikslai, knygos ar bet kurie kiti meno kūriniai, yra savaimė vertingi, nes vaizduoja tam tikrą istorinį siužetą.

Tenka pripažinti, kad gobelenai, ypač vietinės kilmės, Lietuvoje – retenybė. Kaip rašoma knygoje „XVI–XVIII a. gobelenai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje“, taip nutiko dėl to, kad vietinės audyklos buvo privačios, o jose gimstantys kūriniai nebuvo skirti plačiajai rinkai. Vienos žinomiausių LDK manufaktūrų – didikų Radvilų, Oginskių, Vazų giminėms priklausiusios audyklos. Jose dirbusių meistrų kūriniai neretai prilygo vakarietiškiems, tačiau dėl polinkio į veikiau iliustratyvų nei alegorinį stilių dažniausiai yra ikoniškesni, juose pavaizduotos figūros plokštuminės ir „sustingusios“. Vienas iš tokių pavyzdžių – Palangos gintaro muziejuje eksponuojamas gobelenas „Marsas ir Venera“, nuaustas XVIII a., kaip manoma, Radvilų manufaktūrose. Tikėtina, jog šio audinio prototipas – viena iš XVII a. prancūzų kūrėjo, pirmojo karaliaus Liudviko XIV (1638–1715) dailininko bei karališkosios Gobelenų manufaktūros vadovo Charlio le Bruno (1619–1690) graviūrų, vaizduojančių keturis metų laikus. Pagal šią graviūrą maždaug XVIII a. pradžioje karališkojoje Gobelenų manufaktūroje buvo nuaustas ir Palangos gintaro muziejuje saugomo gobeleno vaizdinį atitinkantis gobelenas „Pavasaris“, šiuo metu kabantis Prancūzijos Nacionalinėje Asamblėjoje. Lietuviškoji versija nuo prancūziškosios skiriasi vaizduojamu fonu ir tam tikrais

simboliais. Vienas labiausiai į akis krentančių skirtumų – „Pavasario“ deivė Venera laiko ovalų medalijoną, apsuptą vainiku, kurio centre pavaizduotas raitas karalius Liudvikas XIV. Tolumoje matyti Versalio rūmų sodas. Gobelene „Marsas ir Venera“ peizažas pakitęs, o vainikas tuščias, tačiau šiuo atveju pats dievaitis Marsas yra individualizuotas ir „įgijęs“ Jono III Sobieskio bruožų, nors ir pavaizduotas dėvintis romėnų legionieriaus šarvus. Abiejų Tautų Respublikos (ATR) laikais vaizduojamo personažo veidas neretai įkūnydavo reikšmingo politinio veikėjo bruožus, ypač jei meno kūrinys būdavo užsakomas bajorų ar kitą titulą turėjusių didikų giminės atstovų. Toks vietinės reikšmės, ne parduoti, o užsakovo namų aplinkai padabinti skirtas meno kūrinys perteikdavo ir užsakovų / manufaktūrų savininkų prielankumą vaizduojamoms asmenybėms bei jų politines pažiūras.

Importuojamų gobelenų būta kur kas daugiau. Žinoma, jog dar XVI a., valdant Žygimantui Augustui, Vilniuje Valdovų rūmuose jų turėta apie 160. Šiandien šiuose rūmuose sukaupti maždaug 25 gobelenai. Ten saugomas ir seniausias Lietuvoje turimas audinys – 1510 m. Flandrijoje nuaustas gobelenas. Flandrijos regionas, kurio sostinė Briuselis, buvo vienas garsiausių audimo centrų Europoje. Vien Briuselyje XVI–XVII a. iš 50 tūkstančių gyventojų 20 tūkstančių buvo audėjai. Įdomu tai, kad pats žodis „gobelenas“ kilo nuo prancūzų kilmės dažų audiniams gamintojų giminės pavarde *Gobelins*. Ši giminė žinoma nuo XV a. vidurio, kuomet jos atstovai persikėlė į Paryžių. Ilgainiui jų darbo vieta išaugo į Gobelenų manufaktūras, o XVII a. šias manufaktūras įsigijus karaliui Liudvikui XIV jos įgijo karališkųjų manufaktūrų titulą ir dar labiau išgarsėjo. XXI a. gobelenų tradicija tebesitęsia – tame pačiame pastate Paryžiaus Gobelenų aveniu veikia valstybinė Gobelenų manufaktūra. Taigi, išeity, kad tiksliausia gobelenais būtų vadinti tik tuos ant sienų kabinamus rankų darbo audinius, kurie sukurti Gobelenų manufaktūroje Prancūzijoje, tačiau ilgainiui šis terminas prigijo keliose kalbose, o lietuvių kalboje – ir kaip bendrinis žodis, vartojamas visais atvejais, neatsižvelgiant į audyklą. Pas mus ant sienos kabinami audiniai vadinami gobelenais, rečiau arasais (nuo Prancūzijos miestelio Araso (*Arras*), tapiserijomis).

Gobeleno „Išlaisvintoji Jeruzalė“ ypatumai: manufaktūra, audimo ir audinio niuansai, spalvos

Gobelenas ar tapiserija – tai rankomis austas paveikslas pagal meistro-dailininko nutapytą kartoną, kitaip tariant, originalaus paveikslu reprodukciją. Kartonas yra adaptuota audimui paveikslu / graviūros



kopija. Jis nebūtinai turi atitikti originalo dydį ir yra tapomas veidrodiniu principu – vaizdas matomas tarsi atspindys veidrodyje. Tuomet audėjas, pasidėjęs kartoną po pamažu gimstančio audinio apačia, gali sekti pavaizduotų figūrų ribas ir austi parinkdamas kuo artimesnių spalvų verpalus. Pagal planuojamo nuausti paveikslo dydį neretai būdavo pasirenkama ir staklių rūšis: mažiems gobelenams tinkamiausios horizontaliosios staklės, o dideliems – vertikaliosios. Tačiau nors grafams Tiškevičiams priklausęs gobelenas „Išlaisvintoji Jeruzalė“ – didelės apimties meno kūrinys (aukštis – 285 cm, ilgis – net 345 cm), pasak profesionalių audėjų, jis austas horizontalioje padėtyje, iš kairės į dešinę. Iš tiesų daugelyje to meto dirbtuvių austa tik horizontaliosiomis staklėmis – jos tradicinėse audyklose buvo populiariausios.

Audėjas neturi teisės interpretuoti, ką nutapė dailininkas. Dėl to gobelene būdavo įaudžiami audėjo inicialai – tarsi garantas, kad dailininko sukurtas provaizdis audžiant nebus iškraipytas. Įprasčiausia audėjo inicialų vieta – kūrinio apačioje arba šone, kadangi gobelenas pradedamas austi nuo apačios į viršų arba iš kairės į dešinę. Gobeleno „Išlaisvintoji Jeruzalė“ apatiniam apvado krašte įauta kūrėjo pavardė – *Salandrovse*. Greta puikuojasi ir manufaktūrų pavadinimas – *Felletin*. Feletenas – Prancūzijos miestelis, kuriame veikė ir vienos iš garsiausių

Tiškevičiams priklausęs gobelenas „Išlaisvintoji Jeruzalė“. XVIII a.

LDM TA 103.

Fot. J. Paškevičiūtė

Arlio (Arles) vienuolyne (Prancūzija) saugomas XVII a. Feleteno ateljė nuaustas gobelenas, kuriame vaizduojamas tas pats siužetas kaip ir Tiškevičiams priklausiusiame gobelene „Išlaisvintoji Jeruzalė“.

Ilustracijos šaltinis: https://fr.wikipedia.org/wiki/Clo%C3%A0tre_Saint-Trophime#/media/File:Tapiserie_de_Felletin-Blessure_de_Godefroy_de_Bouillon.jpg (žiūrėta 2018-03-20)



manufaktūrų Prancūzijoje – Obiusono (*Aubusson*) – padalinys. Feleteno ateljė klestėjo XVII a. pab.–XVIII amžiuje. Gobelenas sukurtas panašiu laikotarpiu, kada tiksliai, nežinoma, nes nėra pažymėtas audėjo vardas, aišku tik kad jį audė Salandrovse'ų giminės atstovas. Knygoje „XVI–XVIII a. gobelenai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje“ pažymima, jog šioje giminėje būta dviejų audėjų: tėvas Jacques'as (?–1783) ir sūnus Jeanas (1764–1826).

Iš tiesų Feleteno ir Obiusono miesteliai iš pradžių nebuvo tokie garsūs audimo centrai kaip Gobelenų giminės manufaktūros Paryžiuje, tačiau 1601 m. uždraudus gobelenų importą iš užsienio, šie centrai išgyveno savitišką Renesansą. Iki tol, sekant flamandų pavyzdžiu, čia dažniausiai buvo audžiamos tik verdiūros ir medžioklės siužetai. Nuo XVII a. audinių tematika ima kisti: įkvėpimo semiamasi iš antikinės mitologijos, biblinių siužetų, istorinių personažų, herojų. Tuomet gobelenuose ir atsiranda tokie siužetai kaip Žanos d'Ark gyvenimas ar Jeruzalės išlaisvinimas. Šiandien yra žinoma labai nedaug išlikusių Feleteno manufaktūros audinių. Bene daugiausia jų vienoje vietoje saugoma Arlio (*Arles*) miestelio Šv. Trofimo bažnyčios vienuolyne Prancūzijoje – 6 XVII a. gobelenai, reprezentuojantys poemos „Išlaisvintoji Jeruzalė“ siužeto motyvus. Tarp jų kabo ir Tiškevičių gobelene pavaizduotą sceną (XI giesmė) atitinkantis gobelenas, nuaustas pagal to paties dailininko, t. y. A. Tempestos, graviūrą. Vis dėlto pats gobelenas nėra identiškas – skiriasi personažų pozos, pasirinktos kitokios spalvos, audinį juosia paprastesnis – vien augmenijos motyvais išpuoštas – apvadas. Taip yra dėl to, jog tai rankų darbas, juolab, kad ir autorius greičiausiai buvo kitas, o kaip pavyzdys naudotas šiek tiek kitoks paveikslas. Bet kuriuo atveju, šie gobelenai liudija apie tuo metu vyravusias mados tendencijas ir tai, kokios temos buvo labiausiai pageidaujamos užsakovų.

Gobelenų audinys dažniausiai vilnonis, nors neretai būdavo įterpiamos ir medvilnės, šilko, aukso, sidabro gijos. Įkomponavus prabangių siūlų galima išgauti švytėjimo, lengvumo efektą. Visgi Tiškevičių gobelenui pasirinktas tradicinis variantas – vilnoniai siūlai, kurie yra sunkesni, monumentalesni, bet kartu ir jaukesni. Retas atvejis, kad būtų išsaugotas vientisas pradinio dydžio gobelenas, paprastai iki šių dienų būna išlikusios tik atskiros dalys, nors kartais sunku suprasti, ar matomas epizodas yra tik iškarpa, ar tai jau visas kūrinio vaizdas. Šiuo atveju gobeleną „Išlaisvintoji Jeruzalė“ juosia nepažeistas apvadas, todėl aišku, kad tai – visuminis autentiškas gobeleno dydis. Nors kūrinio plotas didžiulis, audinio storis siekia vos centimetrą (8–9 ataudai arba siūlai). Tai reiškia, kad norint išvengti deformacijos gobelenas turi būti kruopščiai pritvirtintas prie sienos.

Gobeleno spalvos ir matmenys atitinka to meto prabangos standartus. Juk tuo metu, kai buvo nuaustas, sintetinių dažų dar nebuvo – jie ėmė plisti tik XIX a. viduryje. Iki tol dažus, kurie būdavo iš natūraliųjų medžiagų, audėjai dažniausiai gamindavosi patys. Šiandien tokie dažai būtų vadinami ekologiškais, o ir rankų darbas vertinamas vis labiau. Manufaktūros iki šiol saugo dažų išgavimo paslaptis kaip iš kartos į kartą perduodamą būtent tos audyklos sukauptą išmintį ir patirtį, todėl spręsti apie konkretaus gobeleno dažų sukūrimo procesą ir reikalingus ingredientus būtų sudėtinga. Tiškevičių gobelene dominuoja sodri raudona. Šiandien neretai, nors ir ne visai korektiškai, ši spalva, kaip ir visi raudonos su violetine atspalviai, vadinama purpurine, kuri laikoma karališka ir pačia brangiausia. Tikroji purpurinė, galima sakyti, yra dviejų spalvų – raudonos ir mėlynos – dermė. Jos atspalviai įvairuoja nuo violetinio iki tamsiai raudono. Tačiau senovėje purpurine buvo vadinama ir sodriai, ryškiai raudona spalva. Tyro purpurinė, kuri buvo išgaunama Senovės Finikijos (gr. *Phoinikes* – purpuriniai žmonės) Tyro mieste, yra viena seniausių ir labiausiai žinomų purpuro spalvų. Jos gamyba – itin sudėtingas ir brangus procesas. Kad būtų išgautas vienas gramas purpurinių dažų, reikėdavo maždaug 9 tūkstančių moliuskų. Šiai spalvai reikalingą pigmentą išskiria tik tam tikros moliuskų rūšys. Viena jų – *murex trunculus*. Šie moliuskai gamina skystį, kuris iš pradžių būna blyškus, o reaguodamas su oru ir šviesa palaipsniui iš baltos virsta į gelsvai žalią, iš žalios į violetinę, galiausiai įgyja sodrų raudoną atspalvį ir vis tamsėja. Reikia laiku sustabdyti procesą, o tai ir yra pustonijų menas. Anot romėnų istoriko Vitruvijaus (I a. pr. Kr.), iš šiaurinių vandenų moliuskų buvo išgaunama melsvesnio atspalvio purpurinė negu iš pietinių. Ypatinga



Dažinė mėlžolė
(lot. *isatis tinctoria*).

Ilustracijos šaltinis: <https://sep.yimg.com/ay/yhst-13621674513170/50-seeds-isatis-tinctoria-natural-dye-dyer-s-woad-3.gif> (žiūrėta 2018-03-20)

šio pigmento savybė ta, kad juo dažant verpalus nereikia jokių fiksavimo medžiagų – einant laikui spalva tik ryškėja, o paskui ima blukti taip tolygiai, kad procesas beveik nepastebimas. Vis dėlto europietiškuose gobelenuose derėtų ieškoti ne purpurinės, o jos pakaitalo – karmino raudonosios atspalvių. XV a. vid. žlugus Bizantijos imperijai, Tyro purpurinės spalvos dažų dirbtuvės buvo sunaikintos ir ši tradicija nugrimzdo užmarštin, todėl Europoje buvo ieškoma būdų, kaip ją atkurti pasitelkus vietines medžiagas ir galimybes. Atkurti tikrosios purpuro spalvos nepavyko iki pat XX a. pradžios – tik tada vokiečių chemikui Paului Friedlanderui eksperimentuojant pasisekė atkurti Tyro purpurinės pigmentą. Tam panaudota 12 tūkstančių moliuskų (išgauta 1,4 g dažų). Pagal rinkos kainą 1 g tokio pigmento iš 10 tūkstančių moliuskų vertinama maždaug 2 000 eurų. Tačiau tai tik vienetiniai bandymai, o iki sintetinių dažų išradimo nuo pat XV a. vidurio kur kas mažesnėmis išlaidomis buvo išgaunama sodri raudona, dar žinoma kaip karmino raudonoji. Ši spalva greitai išpopuliarėjo valdovų rūmuose. Yra žinoma keletas karmino raudonosios ingredientų: gamybos procese naudojamos tam tikros kerpės arba maišoma indigo mėlynoji su raudona. Visgi populiariausias natūralus šių dažų išgavimo būdas – iš košenilių (lot. *coccineus* – purpurinis), kurie botanikų įvardijami kaip vieni žalingiausių vabzdžių. Tačiau kai kurie ūkininkai juos augina specialiai – būtent dėl raudonų dažų. Į Europą košeniliai pateko Kolumbui atradus Ameriką – iš Meksikos. Dažų ruošimo procesas sudėtingas, primenantis alchemiją: pirmiausia atrenkamos vabzdžių patelės, kadangi jos dvigubai stambesnės už patinėlius ir tik jų organizme aptinkama karmino rūgštis – raudono pigmento. Tuomet jos džiovinamos, smulkinamos iki miltelių pavidalo konsistencijos, verdamos, maišomos su žuvų klijais ar želatina, tada į gautą ekstraktą dedama aliuminio oksido ar dar kitaip apdorojama. Nors išradus sintetinius dažus košenilinių paklausa krito, šiandien pastarųjų paklausa vėl išaugo ir paklausa ėmė viršyti pasiūlą. Didžiausias kiekis košenilių apdorojamas Peru (čia pagaminami 85 proc. iš košenilių išgaunamo karmino raudonosios pigmento kosmetikai ir dažams). Taigi karališkąja vadinama karmino raudonoji paveiksluose, audiniuose naudojama nuo pat viduramžių iki šiandienos.

Greta karmino raudonosios gobelene „Išlaisvintoji Jeruzalė“ vyrauja mėlyna spalva. Išgauti mėlyną pigmentą buvo ne ką mažiau sudėtinga.

Dažų gamintojams tekdavo bendradarbiauti su pirkliais, kuriems jie patikėdavo tam tikrų indigo arba ryškiai mėlyno pigmento turinčių žolelių (daugiausia – *indigofera tinctoria*) pargabenimą iš Indijos. Parvežtas žoles amatininkai džiovindavo, pūdydavo, galiausiai gautais dažais dažydavo verpalus, kurie vos ištraukti iš dažų dėl oksidacijos imdavo palaiptams mėlynuoti. Atrastas ir pigesnis variantas – imta naudoti Europoje augusias žoleles, pavyzdžiui, dažinę mėlžolę (lot. *isatis tinctoria*), dar vadinamą Jeruzalės drebule. Tačiau jų apdorojimo būdas buvo itin nepatogus, kadangi norint išgauti reikiamą atspalvį mėlžolių lapus reikėjo pūdyti arba rauginti su šlapimu ir gausiai prisodrinant deguonies. Dėl tokio gamybos proceso nuo dažyklų sklisdavo stiprus dvokas, tad neretai vietos valdžia amatininkams uždrausdavo užsiimti tokia gamyba ir jiems vėl tekdavo vykti į Indiją. Kadaise Lietuvos teritorijoje dažinė mėlžolė taip pat buvo paplitusi ir naudojama išgauti mėlynam pigmentui, nors iš vietinių žolelių pavykdavo pasidaryti kur kas labiau pastelinio, šviesesnio tono dažus. Dabar šis augalas Lietuvoje itin retas, todėl ekologiškų dažų entuziastams tenka jį užsiauginti iš sėklų.

Sunku pasakyti, kokiū būdu buvo išgauti dažai, kuriais nudažyti siūlai panaudoti audžiant gobeleną „Išlaisvintoji Jeruzalė“, tačiau dažai kokybiški, audinio restauruoti nereikėjo, nes spalvos išsilaikė iki šių dienų, tik greičiausiai tapo vos blyškesnės nei buvo iš pradžių.

T. Tasso epinės poemos „Išlaisvintoji Jeruzalė“ XI giesmė

Aptarus pagrindinius Tiškevičiams priklausiusio gobeleno „Išlaisvintoji Jeruzalė“ ypatumus, galima grįžti prie jame vaizduojamos istorijos. Kas neabejingas Vakarų literatūrai, gobelene atpažins veikėjus iš italų poeto T. Tasso epinės poemos „Išlaisvintoji Jeruzalė“, kuri, kaip naujoviškas ir visais laikais aktualias temas gvildenantis kūrinys, turėjo ir tebeturi didelę įtaką Europos menininkų kūrybai. Italijoje šis veikalas skaitomas mokyklose kaip privalomoji mokomoji medžiaga, analizuojamas humanitarinės krypties aukštojo mokslo studijų metu. Tiškevičiams priklausiusiame gobelene vaizduojamas konkretus šios epinės poemos epizodas – XI giesmė (iš viso kūrinyje jų yra XX). Poemoje pasakojama, kaip kryžiaus žygio vedlys Gotfrydas per kovą su saracėnais (sen. gr. *σαρακηνοί* (*sarakenoi*) ir lot. *saraceni* – rytų, rytinis) strėle sužeidžiamas į koją. Viduramžiais saracėnais buvo įvardijami arabai, musulmonai, nekrikščionys. Iš poemos siužeto žinome, kad jį sužeidžia šarvais apsidangščiusi (dėl to neatpažinta ir palaikyta vyru) gražioji Klorinda, atstovaujanti priešininkų stovyklai. Kryžininkų kariauna pakrinka,

kadangi grėsmė netekti visus vienijančio vado tampa vis didesnė – Gotfrydas gali mirtinai nukraujuoti. Pakviečiamas geriausias apylinčių gydytojas: gobelene šalia raudona skraiste apsisiautusio sužeisto pagrindinio herojaus matyti kitas barzdotas vyras – gydytojas Erotimas. Šis stengiasi padėti Gotfrydai ištraukti iš žaizdos įstrigusį strėlgalį, bet niekaip nepavyksta. Galiausiai jis nuleidžia rankas ir Gotfrydo bičiuliams kryžininkams belieka tikėtis blogiausio. Vis dėlto T. Tasso „suranda“ išeitį: karžygiui į pagalbą atskrenda angelas – į nebūtin vedančią žemiškųjų įvykių tėkmę įsikiša dieviškoji apvaizda. Angeliška būtybė užgydo Gotfrydo žaizdą purpurinį žiedą išskleidusia žolele, atgabenta iš Idos kalnų Kretoje (kalbama apie lot. *origanum dictamnus* – raudonėlį, kuris Kretos gyventojų dialektu skamba „erontas“ – ἐρωντας – ir sietinas su žodžiu „meilė“). Šiame gobelene vaizduojama, kaip angelas spaudžia žolelės sultis tarsi stebuklingą eliksyrą. Nuo šio vaisto strėlgalis pats iškrenta, karžygys akimirksniu pasveiksta ir gali keliauti toliau iki pat Jeruzalės. Tolumoje pavaizduotos šio miesto sienos. Audinyje nėra kilnojamojo gynybinio bokšto, regimo ne vienoje A. Tempestos graviūroje, iliustruojančioje Gotfrydo žygį ir ypač šį XI giesmės epizodą. Gali būti, kad audėjas supaprastino atkuriamą paveikslą atsakydamas kai kurių figūrų tam, kad audinyje būtų sutalpintos ir išryškintos pačios svarbiausios.

Gobelene vaizduojamo herojaus prototipas – viduramžių riteris Gotfrydas

Neatsižvelgus į poemos „Išlaisvintoji Jeruzalė“ istorinį kontekstą, nukeliantį beveik tūkstantmečiu atgal, perprasti gobelene vaizduojamą istoriją būtų itin sudėtinga. Kas toji gobeleno ir poemos centrinė figūra – karžygys Gotfrydas? Nors T. Tasso poemą apie pirmąjį kryžiaus žygį ir jo vedlį sukuria tik XVI a., pagrindinio herojaus Gotfrydo prototipo reikėtų ieškoti viduramžių kronikose, kuriose minimas XI a. gyvenęs riteris Gotfrydas iš Bujonės (Bujonietis). Gotfrydas gimė 1058 metais. Apie gimimo vietą tikslių duomenų nėra. Vienų istorikų teigimu, tai galėjo būti dabartinis Baisy-Thy miestelis Belgijoje. Čia jo vardu net pavadinta viena gatvė. Kiti Gotfrydo gimtinės labiau linkę ieškoti Prancūzijoje – Pajūrio Bulonės (*Boulogne-sur-Mer*) miestelyje. Pastarajame jo vardas suteiktas vienai kolegijai. Šiam riteriui gyvenimą baigti buvo lemta Jeruzalėje – jis mirė 1100-aisiais. Gotfrydas buvo antrasis Bulonės grafo Eustachijaus II ir jo žmonos, palaimintosios Idos, Lotaringijos kunigaikščio Gotfrydo dukters, sūnus. Taigi, priklausė

kilmingųjų luomui, aristokratams, valdžiusiems Lotaringiją, tačiau, būdamas jaunesnysis sūnus, tapti valdovu daug vilčių neturėjo. Logiška manyti, kad jo laukė paprastas riteriškas gyvenimas, patarnaujant įtakingesniems žemvaldžiams. Vis dėlto dėl susidariusių aplinkybių Gotfrydo likimas susiklostė kitaip: Bujonėje (Belgija) gyvenęs bevaikis jo krikštatėvis ir dėdė iš motinos pusės, taip pat vardu Gotfrydas, pasirūpino, kad jis įgytų riterišką išsilavinimą ir, pervadinęs krikštasūnį Gotfrydu Bujoniečiu, perleido jam valdyti Žemąją Lotaringiją, kuri anuomet buvo labai svarbi jungtis tarp frankų ir germanų žemių. Ši teritorija buvo tokia reikšminga Henrikui IV, tuometiniam Germanijos karaliui, kad šis nusprendė ją perleisti savo sūnui, o Gotfrydui palikti tik Bujonę. Visgi Gotfrydui pavyko išsikvototi Žemosios Lotaringijos kunigaikščio titulą – jis įrodė savo ištikimybę Henrikui IV paremdamas jį kovose su priešais bei popiežiumi Gregorijumi VII, kovojusiu su Germanijos karalyste ir ekskomunikavusiu Henriką IV dėl to, kad šis palaikė investitūrą. Su Gotfrydo pagalba buvo užimta Roma. Ilgainiui jis išplėtė valdas ir tapo Brabanto kunigaikštystės, Heno (*Hainaut*) grafystės, Limburgo (*Limbourg*), Liuksemburgo (*Luxembourg*) kunigaikštysčių ir Namiūro (*Namur*) bei Flandrijos (*Flandre*) grafysčių valdovu. Tačiau vienu metu, pakirstas ligos, jis panoro atpirkti padarytas blogybes ir pasiryžo eiti ginti krikščionių Rytuose. 1095 m. naujasis popiežius Urbonas II paskelbė šaukimą į pirmąjį kryžiaus žygį tam, kad iš kitatikių musulmonų būtų išlaisvinta Jeruzalė. Sykiu tai buvo kvietimas pagelbėti Bizantijos imperatoriui Aleksijui I kovojant prieš okupantus iš Centrinės Azijos ir Persijos, mat turkai seldžiukai nuo 1070 m. buvo užėmę Jeruzalę. Iki tol krikščionys galėjo laisvai lankyti šias vietas, kadangi jos priklausė Bizantijos imperijai. Valdant turkams seldžiukams Palestinoje buvo uždrausta statyti krikščioniškas bažnyčias, kryžius, rengti procesijas, o keliautojams uždėti muitai. Piligrimai buvo kankinami ir žudomi. Dėl to Palestinos krikščionių skundas pasiekė Vakarų Europą. Gotfrydas vienas pirmųjų atsiliepė į popiežiaus šaukimą ir tapo vienu pagrindinių žygio vadų. Jis išnuomojo ir pardavė savo žemes, o už gautus pinigus surinko tūkstantinę riterių kariuomenę. Gotfrydo pavyzdžiu pasekė ir jo broliai. Buvo suburta ir paprastų žmonių, apsiginklavusių bet kuo, kas galėjo atstoti ginklą, minia. Kitas aristokratas vardu Raimundas iš Tulūzos turėjo bene didžiausią pulką. Tikėtasi, kad jis ir taps žygio vėdliu, nes buvo labiausiai žinomas tarp kilmingųjų ir pagal amžių vyriausias iš karžygių. Taip ir nutiko, tačiau jo vardui nebuvo lemta sulaukti



Saluco (Saluzzo, Šiaurės Italija) markizas Manfredas I, 1420 m. freskoje nutapytas kaip Gotfrydas Bujonietis (fragmentas iš freskos „Gotfrydas Bujonietis ir Delfila“). Freskos autorius – Giacomo Jaquero.

Iliustracijos šaltinis: <https://www.thoughtco.com/godfrey-of-bouillon-1788906> (žiūrėta 2018-03-20)

šlovės, nes Gotfrydas pasižymėjo ypatingais diplomatiniais gabumais bei fizine ištverme.

Jeruzalės link visos kariaunos patraukė atskirai – kas žemyniniu, kas jūriniu keliu. Gotfrydas su pasekėjais žygį pradėjo 1096 metais. Kai kur rašoma, jog jo armiją sudarė 40 tūkstančių karių, iš kurių 10 tūkstančių buvo riteriai, o likusieji – pėstininkai. Kelias buvo sudėtingas, bet kariuomenės nesulaikė nei dideli karščiai, nei maras, nei turkų puldinėjimai, nors visa tai jos gretas gerokai praretino. Dėl to iš Vakarų Europos nuolat buvo naujai siunčiamos karinės pajėgos, kurios papildydavo kryžininkų gretas, ir Gotfrydas iš Bujonės Mažojoje Azijoje sėkmingai vadovavo turkų miestų apgultims – šie buvo užiminėjami vienas po kito, kol galiausiai Gotfrydo kariuomenė pasiekė Konstantinopolį. Po kelių mėnesių prisijungė kiti kryžininkų pulkai. Jie susijungė su Bizantijos imperijos pajėgomis ir jungtinė kariuomenė tapo labai stipri. Vis dėlto sąjungininkų tikslai skyrėsi. Bizantijos imperatoriui iš Vakarų Europos reikėjo tik pagalbos išvarant okupantus, o kryžininkai siekė išlaisvinti Jeruzalę ir perimti jos valdymą į savo rankas. Todėl nenuostabu, kad sudarę sutartį suvienyti jėgas kiekvienas rezgė savus planus. Nors žygyje ilgai dominavo Raimundas iš Tulūzos, Jeruzalės užėmimui sėkmingai vadovavo Gotfrydas. Jis su bičiuliais sumanė panaudoti laivų medieną ir iš jos pastatyti kilojamąjį bokštą, kad būtų lengviau apgauti priešą ir peržengti Jeruzalės sienas. Taigi jie ir buvo pirmieji karžygiai, pasiekę žygio tikslą. Pasakojama, kad iš džiaugsmo jie puolę ant kelių, bučiavę žemę ir verkę. Džiaugsmingai giedodami miestą jie užėmė 1099 m. liepos 15 dieną. Visgi Jeruzalės valstybė, iš visų pusių apsupta arabų ir turkų, ilgai išsilaikyti negalėjo. Visų pirma Konstantinopolio valdovai, nors krikščionys, nuo Katalikų bažnyčios buvo atsiskyrę, nepakentė Rytuose stiprėjančių vakariečių ir dažnai vienydavosi su musulmonais. Kita priežastis – Vakarų Europa nepajėgė į Palestiną nuolat siųsti vis naujas pajėgas. Taigi, nesklandumai prasidėjo jau 1099 m., kai užėmus Jeruzalę Gotfrydas buvo išrinktas Jeruzalės karaliumi. Visų nuostabai jis atsisakė sosto teigdamas, kad negali užsidėti aukso karūnos ten, kur Kristui buvo uždėtas erškėčių vainikas: tik Viešpats vertas karaliaus titulo. Pats Gotfrydas pasitenkino Šventojo Kapo saugotojo titulu. Pagal jį, Šventoji Žemė Jeruzalė yra Kristaus nuosavybė, o jis esąs tik bažnyčios tarnas ir gynėjas. Jo užduotis – saugoti ir ginti Jeruzalę, Šventąjį Kapą, dalinti žemes riteriams, užimti aplinkines žemes ir taikinti jų gyventojus, įgyvendinti teisingumą. Vis dėlto Gotfrydai netrukus buvo lemta iškelti iš šio pasaulio – 1100 m. liepos 18 d. jis miršta grįždamas iš

ekspedicijos prieš Damasko sultoną. Minimos kelios mirties versijos: esą jis suvalgė užnuodytą kedro vaisių ar obuolį, buvo pakirstas strėlės arba užsikrėtė maru. Tų pačių metų gruodžio 25 d. pirmuoju Jeruzalės karaliumi pasiskelbė vyresnysis Gotfrydo brolis Balduinas (*Baudouin*), lydėjęs jį žygyje.

Taigi, gobelene vaizduojamo riterio prototipo gyvenimo istorija paini, nestinganti intrigų ir itin glaudžiai susijusi su svarbiausiais to meto istoriniais pokyčiais Europoje, todėl Gotfrydo žygis, vis labiau apipinamas legendomis, negalėjo nepalikti atgarsių ateities kartų kūryboje. Taip gimė Gotfrydo legenda. Gobelene „Išlaisvintoji Jeruzalė“ šiam karžygiui skirta centrinė vieta. Čia jis vaizduojamas kartu ir kaip herojus, spinduliuojantis tvirtumu, keliantis pasitikėjimo jausmą, ir kaip silpnas, sužeistas žmogus, kuriam reikia atjautos. Iš tiesų Gotfrydas kultūriname kontekste suvokiamas kaip kontroversiška asmenybė. Vieni jį laiko žiauriu karžygiu, kiti – šventuoju, nes be fizinės jėgos ir manevringumo kovos lauke jis pasižymėjo kuklumu, pamaldumu, gyveno skurdžiai, liko nevedęs ir jo manieros veikiau priminė vienuolio nei riterio. Tuo laikotarpiu įvyksta sekuliaraus, politinio mąstymo bei tikėjimo vertybėmis persmelktos pasaulėžiūros kolizija ir pamažu ima rasti dialogo tarp tikėjimo padiktuotos meilės artimam ir kasdienių interesų suponuojamo žiaurais elgesio, tokio kaip žudymas, poreikis. Ginklu vykdomas žiaurumas vardan Dievo imamas traktuoti kaip Dievo Karalystės puoselėjimas ir gynimas. Įkuriami pirmieji vienuolių-riterių ordinai, o Gotfrydas laikomas tarsi vienuolių-riterių pirmtaku. Viena iš jo mėgstamų frazių atspindi asketiškąją jo asmenybės pusę: „Iš dulkės kilai, dulke ir pavirsi“. Be to, Albert'as d'Aixas savo lotynų kalba 1100 m. parašytoje kronikoje „Gesta Francorum“, kurioje pasakojama apie pirmąjį Kryžiaus žygį, užsimena, jog tuo metu, kai krikščionys kovojo su saračėnais, Gotfrydas nepastebimai atsiskyrė nuo kariškių, įsisupo į lininį apsiaustą ir basomis išslinko palei miesto sieną aplankyti Jėzaus kapo. Niekieno nepastebėtas jis perėjo miesto vartus ir pasiekęs tikslą priklausęs ašarojo, meldėsi, giedojo ir dėkojo, kad gali aplankyti šventą vietą. Laikui bėgant šie įvykiai buvo idealizuoti. Vis dėlto tie, kurie Gotfrydą laiko labiau karžygiu nei šventuoju, pabrėžia, kad jis buvo geras diplomatas, nes gebėjo susikalbėti su iš skirtingų žemių surinkta savo kariuomene, kadangi gyvendamas pasienyje buvo išmokęs kalbas ir galėjo tarpininkauti kariams derantis, padėti jiems susikalbėti. Gotfrydas garbėjo ir fizine jėga. Minimas faktas, kaip jis susidorojo su meška, kai buvo jos užpultas po vienos iš kovų su musulmonais, o kitąsyk – vienu kardo



Gotfrydas pagal Antonio Tempeštą. Vario raižinys. 1625 m.

Ilustracijos šaltinis:
[http://www.pierotrinicia.it/en/2543/Godefroy-de-Bouillon---Antonio-Tempesta-\(attributed\).html](http://www.pierotrinicia.it/en/2543/Godefroy-de-Bouillon---Antonio-Tempesta-(attributed).html) (žiūrėta 2018-03-20)

užmoju nukirto kupranugariai galvą. Taip pat rašoma, kad jis, padedamas kitų dvylikos riterių, per vieną mūšį prie Antiochės miesto susidorėjo su 150 musulmonų. Taigi, jo asmenybė atitiko to meto riterio idealą, o žygiai buvo prilyginami dvylikai Heraklio žygdarbių. Tad nenuostabu, kad iškart po mirties Gotfrydas tapo žmogumi-legenda, apie kurį buvo kuriamos istorijos, vėliau įkomponuotos į epines poemas ir kitus kūrinis. Pavyzdžiui, XIV a. iš tokių pasakojimų surinktas „Gulbės riterio romanas“, kuriame aprašomi vieno gulbės formos laivu plaukiojusio ir teisingumą vykdžiusio riterio žygiai. Gotfrydas laikomas šio gulbės riterio palikuonimi, savotiškai pratęsusiu protėvio žygus. Tokiu būdu jis literatūroje ir žmonių sąmonėje

įsitvirtino greta riterio Rolando ar karaliaus Artūro. Visgi vienintelis išlikęs artefaktas, primenantis apie Gotfrydą kaip realų asmenį, yra, kaip teigiama, jam priklausęs kalavijas, tebesaugomas Šventojo Kapo bazilikoje Jeruzalėje. Ten buvęs palaidotas ir jis pats, bet po 1808 m. gaisro nieko, išskyrus šį kalaviją, neliko.

T. Tasso gyvenimą pranokęs kūrinys

T. Tasso – italų poetas. Jis gimė 1544 m. Sorente, mirė 1595 m. Romoje. Turima duomenų, jog poemą „Išlaisvintoji Jeruzalė“ pradėjo rašyti sulaukęs vos penkiolikos ir kol kūrinį užbaigė, užtruko penkiolika metų. 1559–1560 m. lankėsi Venecijoje ir ten viešėdamas ėmė kurti eiles, kurių rinkinį pavadino bendru pavadinimu – „Jeruzalė“. Šios didžiausios ir labiausiai T. Tasso išgarsinusios poemos ištakos – dar paauglystėje išleistas jo romanas „Rinaldo“. Poemos pavadinimas ne kartą keitėsi: „Jeruzalė“, „Gotfrydas“, „Išlaisvintoji Jeruzalė“, „Užkariautoji Jeruzalė“. Galiausiai grįžta prie varianto „Išlaisvintoji Jeruzalė“. 1575 m. kūrinys buvo užbaigtas. Dar po penkerių metų, 1580-ųjų vasarą, jis buvo išleistas vienoje iš Venecijos spaustuvių – Kavalkalupo (*Cavalcappolo*). Leidybės iniciatorius buvo rašytojas, Italijoje dar žinotas kaip raštų, diplomatinių dokumentų klastotojas ir nuotykių ieškotojas, Celio Malespini. Jis kūrinį išleido be autoriaus sutikimo. Maža to, iš 20 T. Tasso sukurtų giesmių buvo atspausdinta tik 14 ir palikta daug spausdinimo klaidų. Po metų kitas leidimas pasirodė Parmoje, Kazalmadžorėje (*Casalmaggiore*), o galiausiai, jau su autoriaus leidimu, Feraroje (*Ferrara*). Autorius iš tiesų niekada nebuvo patenkintas savo kūriniumi, todėl po kiek laiko sumanė



„Tasso“. Graviūra ant popieriaus. Dailininkas S. Tofanelli, graviūrų meistras R. Morghenas. 1826 m.

Illustracijos šaltinis: http://mchistorical.tripod.com/imagelib/sitebuilder/misc/show_image

Torquato Tasso poemos „Išlaisvintoji Jeruzalė“ 1-ojo leidimo (1590 m.) viršelio iliustracija. Ant viršelio matyti ir poeto atvaizdas, išgraviruotas Agostino Carracci'o pagal dailininko Bernardo Castello nutaptą autoriaus portretą.

Illustracijos šaltinis: https://it.wikipedia.org/wiki/Gerusalemme_liberata#/media/File:Agostino_Carracci,_Frontespizio_della_prima_edizione_illustrata_della_Gerusalemme_Liberata,_1590.jpg (žiūrėta 2018-03-20)

jį perrašyti: išmetė daugybę, kaip jam tuo metu atrodė, nereikalingų, pernelyg vaizduotę įaudrinančių epizodų, pikantiškų istorijų. Iš poemos buvo „išvalytos“ meilės scenos, atsisakyta deminutyvų. Siekta, kad dominuotų vien religinis, epinis tonas. Taigi, autorius radikaliai pakeitė savo poemą ir netgi suteikė jai naują pavadinimą – „Jeruzalės užkariavimas“. Naujoji versija buvo išspausdinta autoriaus gyvenimo pabaigoje – 1593 metais. Plintant reformacijos idėjoms, šis kūrinys turėjo tapti senosios katalikybės, kontrreformatų gynėju. Paradoksalu, bet poema nebuvo inkorporuota nei į vieną, nei į kitą religinę pasaulėžiūrą, abiejų stovyklų atstovai knygą atmetė kaip meniniu ir idėjinu atžvilgiu nereikšmingą. Pirmas pripažintas mūsų laikus pasiekusios poemos pavadinimu „Išlaisvintoji Jeruzalė“ leidimas pasirodė 1590 m. Genujoje.

Galiausiai, praėjus penkiolikai metų nuo pirmojo poemos pavadinimu „Išlaisvintoji Jeruzalė“ išleidimo, T. Tasso 1595 m. mirė vienuolyne, kuriame buvo atsiribojęs nuo jį ypatingai varginusio pasaulietinio gyvenimo. Ten jis ieškojo ramybės, kurią prarado dėl prieštarų vertinto savo veikalo. Kaip teigiama kai kuriuose šaltiniuose, autorius visą laiką stipriai išgyveno dėl „Išlaisvintosios Jeruzalės“ ir it apsėstas kūrinį nuolat peržiūrindavo. Maža to, užbaigtą poemą jis pateikė peržiūrėti draugams, literatams, dvasininkams, netgi inkvizicijos institucijai, iš kurios du kartus gavo išteisinimą. Galiausiai poetas, kaip jau minėta, ją perrašė – daug siužetų išmetė, pakeitė pavadinimą. Tai rodo paties kūrinio autoriaus, kaip asmenybės, vidinę kovą, kuri atsispindi tematikos, raiškos priemonių pasirinkime. Poetas iš pradžių parašydamas, o po to ištrindamas, akcentuodamas tai vienus, tai kitus dalykus tarsi pats nuo

savęs ir visos žmonijos vardu kelia iki šiol aktualų klausimą: ką rinktis ir kas svarbiau – sekuliarizmas ar religinis susikaupimas, žemiška ar dangiška meilė, prieskoniai ir ingredientai ar pati esensija? Taigi, nors kūrinyje matyti abiejų polių dermė, jis pranoksta literatūrinę plotmę ir liudija apie kintančias arba ant ribos balansuojančias paties poeto asmenines dvasines būsenas bei prieštaravimus. Tai, kad T. Tasso kūrinių rašė nuo pat ankstyvos jaunystės, kad perrašė jį radikaliai pakeisdamas kalbėjimo toną ir kad apie šį veikalą galvojo visą likusį gyvenimą, atskleidžia, jog autoriui tai buvo pats svarbiausias jo kūrinys. Poemos aktualumas greitai išryškėjo ir visuomenėje, kadangi, kaip ir pačiam T. Tasso, ne vienam intelektualui ir net išsilavinimo neįgijusiam žmogui sužadino įvairialypių minčių, paskatinusių nenutrūkstamas diskusijas, ir susilaukė kontroversiškų reakcijų dėl esą ekstravagantiško turinio. Nors iš pradžių T. Tasso darbas buvo visiškai nuvertintas, autoriaus gyvenimo pabaigoje knyga susilaukė netikėto pripažinimo. Buvo rengiamasi T. Tasso įteikti apdovanojimą, bet šis taip ir nebespėjo sužinoti apie tokį netikėtą posūkį ir pamatyti jo kūrinio konstituoto perversmo meno pasaulyje. Ilgą laiką Italijoje tai buvo populiariausias literatūrinis veikalas, gerai žinomas visiems visuomenės sluoksniams, netgi paprastų valstiečių cituojamas mintinai. Palaipsniui jis ėmė plisti ir už šalies ribų. XVI a. II pusėje priskaičiuojama 30 šios poemos leidimų, XVII a. – 110, XVIII a. – 115, o XIX a. – net 500. Taigi, „Išlaisvintosios Jeruzalės“ populiarumas bėgant amžiams tik augo, poema buvo integruojama į vis didesnę visuomenės kultūrinio gyvenimo sričių spektrą.

T. Tasso poema – lūžio įkūnijimas

Siekiant paaiškinti nepaprastą herojinės poemos „Išlaisvintoji Jeruzalė“ populiarumą, būtina atsižvelgti į jos sukūrimo kontekstą. Bene didžiausia XVI a. aktualija buvo bažnyčios susiskaldymas – reformaciniai ir kontrreformaciniai judėjimai, paskatinę baroko suklestėjimą. Po Trento susirinkimo buvo atgaivintos inkvizicijos bei draudžiamų knygų sąrašo institucijos. Taigi, tokioje aplinkoje gimę menininkai, o ypač rašytojai, jautėsi itin atsakingi už savo kūrinius ir jų perduodamą žinią. Barokinis menas ir išsivystė iš siekio atgaivinti religines vertybes, pamokyti, priminti žmogui, kokie turtai, koks grožis jo laukia begaliniame danguje ar, tiksliau, kad svarbiausia – rūpintis sielos puošnumu, kuris pasiekiamas tik per tikėjimą. Barokas su smarkia taisykles laužančia jėga ir greičiu ėmė plisti Europoje ir netgi už jos ribų – Rusijoje bei Lotynų Amerikoje. Barokinės pasaulėžiūros principus atspindėjo ir ypatingai banguoti,

lūžtančių linijų, „judantys“ sakraliniai pastatai, meno kūriniai, literatūra. Kalbant apie šį laikotarpį reikia paminėti, kad tai buvo metas, kai atgimė įtampa tarp krikščionių ir musulmonų: 1453 m. turkai užėmė Konstantinopolį. Ši data laikoma Bizantijos imperijos žlugimo metais bei viduramžių pabaiga. Taigi, atrodo, istorija, vykusi XI a., atsikartojo XV amžiuje. Visuomenėje pasigirdavo vis daugiau diskusijų dėl naujo kryžiaus žygio reikalingumo. Tokias idėjas sustiprino 1558 m. turkų invazija į Sorentą ir 1571 m. įvykęs Lepanto mūšis, kuomet Osmanų imperija pasikėsino į Viduržemio pakrantę ir susirėmė su Šventosios lygos (ją sudarė Ispanija, Maltos ordinas, Genuja, Popiežiaus valstybė, Toskana, Venecijos respublika ir kt. Italijos valstybės) jūrų laivynu, tačiau buvo sutriuškinta. Religinė tematika, visuomet buvusi aktuali, tarp T. Tasso amžininkų išaugo į aršų diskursą, papildomą vis naujais tonais. Pats poetas dar vaikystėje aplankė pirmojo kryžiaus žygio iniciatoriaus popiežiaus Urbono II kapą, o jo sesuo vos nebuvo mirtinai sužeista viename iš mūšių su saracėnais. Paraleliai su šiais įvykiais T. Tasso jau rašė vėliau visoje Europoje išgarsėjančią poemą.

Herojinė poema „Išlaisvintoji Jeruzalė“ sudaryta iš 20 giesmių, suskirstytų į penkias dalis, atitinkančias penkis klasikinės tragedijos veiksmus. Jos ašis (arba kaip kai kurie italų literatūros analitikai įvardija – dominantė) – Gotfrydo žygis į Jeruzalę. Taigi, visų pirma remtasi kryžiaus žygių kronikomis, realiais istoriniais įvykiais. Interpretuodamas T. Tasso poemą XX a. italų literatas Vincenzo'as Vivaldis autoriaus pasirinkimą remtis kronikomis ir aprašyti realius įvykius vaizdinga kalba pagrindė jo paties vaizduotės stoka. Vis dėlto kiti analitikai tokią nuostatą užginčijo. Jų nuomone, T. Tasso taip pasiėlgė tikslingai – siekdamas aktualizuoti jam rūpimus įvykius, galbūt išspręsti savo paties vidinę dilemą. Ši poema iš dalies pagrįsta literatūrine tradicija – besiskleidžiančiai autoriaus minčiai būdingas aristotelizmas, linijinis pasakojimas ir tai yra didaktinis kūrinys. Taip pat galima išvelgti Vergilijaus „Eneidos“, kaip epinio pasakojimo, bruožų, Dantės „Dieviškosios komedijos“ ir kitų garsiausių to krašto kūrinių atspindžių, iš kurių poetas ir sėmėsi įkvėpimo. Visgi Gotfrydo žygis nėra vienintelė siužetinė linija. Greta rutuliojasi daugybė kitų istorijų, suskaidančių veiksmo vientisumą. Be to, pasak paties autoriaus, poetinis kalbėjimas įgalina sulieti „tikrą“ su „panašiu į tikrą“. Todėl tai jau naujoviškas kūrinys, kuriame persipina ne tik realūs, bet ir pramanyti įvykiai. Kalba turi sustiprinti norimą sukurti tobulo gyvenimo įspūdį, todėl žodžių žaismas yra leistinas. Pagrindinis veikėjas Gotfrydas pristatomas kaip autoritetas, idealas. Jis vaizduojamas kaip

kilnus žmogus, kuriam svarbiausia vykdyti pareigą, įgyvendinti Dievo valią, net kai tenka atsisakyti asmeninių užgaidų. Taigi, nepaisant kliūčių jis keliauja pirmyn, kol pasiekia tikslą. Tuo tarpu jo draugams būdinga kur kas žemiškesnė pasaulėžiūra. Atskleidžiamos jų silpnybės: tai žmonės, linkę nuklysti, lengvai apsigauti, užmiršti pareigą, įsipainioti į žemiškos meilės pinkles. Poemoje gausu kontrasto ir konfrontacijos – ir ne tik siužetinėje linijoje bei apskritai kūrinio tematikoje, bet ir stilistikoje, apimančioje puošniojo baroko ir klasikinio stiliaus elementus.

Kūrinyje vaizduojama kova tarp dviejų pagrindinių stovyklų: krikščionių ir musulmonų. Ir kryžininkai ir musulmonų kovotojai išgyvena vidines dramas: nežino, kurį kelią pasirinkti, nuklysta, atsiverčia į kitą tikėjimą, ieško dermės tarp savo norų ir pareigos, tarp pasaulietiškumo ir religingumo, kurį tobulai įkūnija Gotfrydas. Šiuo atveju išryškėja renesansinė žmogaus samprata: jis pasaulio centras, nuo nieko nepriklausomas, geba valdyti situaciją, yra smalsus, atsakingas, gebantis pasimokyti iš klaidų ir gali būti laikomas sektinu pavyzdžiu. Poetas tiki žmogumi, jo galiomis ir šiuo atžvilgiu jis – humanistinis optimistas. Tačiau tokiam herojui priešpriešinamas silpnas, klystantis „iš dulkės kilęs, dulke ir pavirsiantis“ žmogus: jis nuolat kovoja su ydomis, siekia dvasiškai atsinaujinti, bet tai ne visada pavyksta. Žmogaus intelekto galia sąlygojama arba apribojama moralės bei metafizikos. Tokiu būdu teigiamu ir neigiamu krūviu paženklinti herojai tampa marionetėmis likimo arba jiems nepavaldžių, antgamtinių jėgų rankose.

Stiliaus prasme poema taip pat dvilytė: galima įžvelgti tiek renesanso, tiek baroko epochos kūrybai būdingų bruožų. Vietomis kalba paprasta, klasikinė, pasakojamoji, besiremianti Vergilijaus „Eneidos“ rimu. Visgi nemažai ir poetinio kalbėjimo, gausu vingrybių, kalbos puošybinių elementų, tokių kaip deminutyvai, į veiksmažodį įsiterpia daugybė magiškų fantastinių figūrų, pavyzdžiui, angelų ar demonų. Poemoje itin ryškus dualizmas: dangus ir žemė, gėris ir blogis, fantastika ir realybė. Nuolat siekiama sutaikyti aristotelinę laiko, vietos, veiksmo vienovę su barokine įvairove. Tačiau visus tuos prieštaravimus pabaigoje vainikuoja epizodas, kai pasiekęs Šventąją Žemę – Jeruzalės miestą – ir padėjęs šalin kruviną mantiją Gotfrydas pagarbina Šventąją Kapą. Tačiau taip ir lieka neaišku – o kas iš to? Kas toliau? Ar svarbiau tai, kad susikrūvindamas rankas jis įvykdė užduotį, ar tas momentas, kai jis nusiima sukruvintą mantiją ir pagarbina Kristų? Šis nuodėmės ir išganymo dualizmas, nuolatinis apsisvalymo troškimas ir negalėjimas jo iki galo įgyvendinti liudija tiek paties autoriaus, tiek apskritai žmogaus vidinę įtampą, įgimtą nerimą.

Taigi, T. Tasso poema visokeriopa atspindi dviejų istorinių-kultūrinių epochų sandūrą, dar tiksliau – reprezentuoja „lūžio“ tašką.

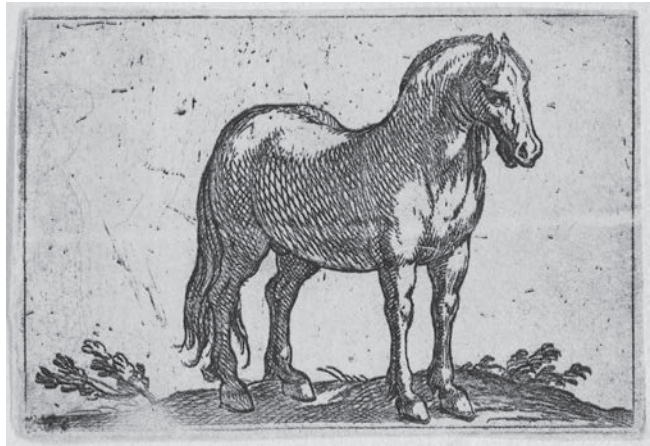
Pagrindinių veikėjų dvasinės būsenos, jų atgarsiai mene

Aprašoma istorija yra inovatyvi ir tuo, jog ji daugiaplanė: autorius leidžia sau „kaitalio“ laiką ir erdvę, veiksmas fragmentuotas, parodoma, kas vyksta paraleliai su pagrindine istorija. Be to, poemoje persipina pagoniškoji ir krikščioniškoji pasaulėžiūra: burtai, magija, krikščioniška malda ir apvaizda tarpsta vieni greta kitų. Vyksme dalyvauja ypatingai daug figūrų, įskaitant surrealistinius personažus, tokius kaip magai, demonai, angelai, šmėklos ir kitos monstriškos būtybės, kurios nuolat įsikiša į veiksmą ir pakreipia įvykius nenuspėjama linkme. Galima išskirti tris pagrindinius žmonių kategorijai priklausančių veikėjų „duetas“.

1) **Gotfrydas ir Jeruzalė.** Jeruzalė – ne žmogus, o miestas, tačiau jis susideda iš daugybės žmonių, tiksliau, iš priespaudą kenčiančių krikščionių. Šis miestas poemoje tampa vos ne personifikuota Gotfrydo siekiamybe, it apaštalo Jono apokalipsėje regėta „nuotaka“, kurią jis turįs išgelbėti nuo pagrobėjų. Ši siekiamybė vardan kitų Gotfrydui tampa ir kova su pačiu savimi, dvasinio tobulėjimo keliu. Jis, kaip tobulas riteris, pareigingai įvykdo misiją, neišvildamas į painias situacijas. Būtent šis „duetas“ arba dominuojanti istorinė įvykių eiga labiausiai įkvėpė ir aptariamam gobeleniui „Išlaisvintoji Jeruzalė“ pasirinktos graviūros, pagal kurią jis buvo nuaustas, autorių – Florencijoje gyvenusį italų dailininką ir graviūrų meistrą A. Tempeštą. Yra likę keletas šio menininko kurtų graviūrų ir paveikslų, iliustruojančių kryžiaus žygio arba „Išlaisvintosios Jeruzalės“ įvykius ir santykius tarp šios poemos veikėjų. Įdomu tai, jog A. Tempesta buvo T. Tasso amžininkas, tad reikėjo turėti drąsos iliustruoti taip prieštarai tuo metu vertintą literatūros kūrinį. Jis greičiausiai A. Tempesta buvo artimas tematiškai: dailininkas labiausiai mėgo tapyti kovų scenas, karavanus, eisenas ir pan. Tačiau bene daugiausiai dėmesio A. Tempesta skyrė arklio / žirgo figūrai: kiekviename jo darbe šie gyvūnai pavaizduoti itin preciziškai, galima sakyti, kiek personifikuotai, tarsi jų poza ir žvilgsnis atskleistų charakterį. Dažniausiai „tempestiški“ žirgai yra visiškai priešingybė paties autoriaus pavardės reikšmei (it. *tempesta* – audra). Jie vaizduojami nuolankūs, paklusnūs, savotiškai melancholiški. Tiškevičių gobelene regimos akis nudelbusių, susigėdusių ir tarsi nesuprantančių, ką veikia mūsų lauke, žirgų figūros – it paklusnumo bei artimo meilės įsikūnijimas. Galbūt toks žvilgsnis perteikia šių gyvūnų liūdesį dėl myriop pasmerkto kariaunos vado. O galbūt taip autorius

Graviūra „Stovintis žirgas, matomas trijų ketvirčių kampu“ (dail. A. Tempesta).

Illustracijos šaltinis:
<http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/236367>
(žiūrėta 2018-03-20)



išreiškia empatišką liūdesį, koreliuojantį su ribinės situacijos sąlygotu apgailėstavimu dėl buvusio pernelyg didelio pasitikėjimo savo jėgomis ir nuožmaus užsispyrimo, atnešusio pažeminimą. Tokiomis akimirkomis žmogus suvokia, jog dabar svarbiau ne tai, jog jis pats atsidūręs ant mirties slenksčio, bet kad aplink jį viręs veiksmas akimirksniu sustojo, (gyvenimo) kova neteko prasmės ir idealas, kuriuo jis šventai tikėjo, liks neįgyvendintas, o palūžus jam pačiam, visus motyvavusiam suvienytojui, bendražygiai liks pasmerkti giliam nusivylimui ir susiskaldymui. Taigi, galima manyti, jog gedulas gobelene išreiškiamas per žirgų žvilgsnius, ir kaip tik dėl to tai atrodo kiek ironiška ar net juokinga, o pats dailininkas tokiu būdu palengvina situacijos „svorį“ bei tvyrančią rimtį dėl vedlį, o kartu ir jo pasekėjus apėmusios vidinės būsenos, kurios nuraminti jau neįstengs niekas, išskyrus dieviškosios apvaizdos gailėstingumo pasiuntinį – angelą. Žinoma, šiuo atveju angelas gali reprezentuoti ne tiek fantastinę būtybę, kiek santykio tarp žmogaus ir Dievo steigimąsi, šiapusybės ir anapusybės susidūrimą. Gotfrydai su visa didžiule kariuona atsidūrus tokioje situacijoje, kad jis nei pats sau, nei kitiems (o ir kiti jam) nebeatrodo pakankamas, nediduko angelo personažas tampa kasdienio žemiško gyvenimo intrigų nureikšmėjimo, kokybės persvaros prieš kiekybę liudytoju ir įgyja simbolinę naujo, pakeisto, suaktualinto dvasinio gyvenimo prasmę: atsisakius savęs ir priėmus Dievo valią, žaizda užgyja, abejonės dingsta. Žaizdos savotiškumas arba nerealuumas tai tik patvirtina. Tradiciškai strėlė vaizduojama pervėrusi širdį ir asocijuojama su skausmingąja meilės puse (pvz., šventųjų paveiksluose strėle perverta ar erškėčių vainiku apsupta širdis simbolizuoja pasiaukojimą, dalijimąsi dėl kito – tą gyvenimo dalį, kurią meilė, kaip strėlė, neišvengiamai atima, bet vienu ypu ir sugrąžina, užpildo). Dar

viduramžiais širdis imama vaizduoti stilizuotai, o Renesanso epochoje toks vaizdavimo būdas išpopuliarėja. Autoriaus sumanymą pavaizduoti strėlę kojoje galima interpretuoti kaip siekį perteikti ne tiek dvasinio ar emocinio dalijimosi, savęs atsižadėjimo ir pasiaukojimo, kiek racionalios atramos paaukojimo idėją. Koją – tai atspirties taško, judėjimo, ėjimo į priekį bei kasdienybės arba rutinos simbolis. Taigi, strėlės sandūra su koja išmuša gyvenimo pagrindą, sustabdo judėjimą ir atveria žaizdą. Tas pagrindas yra ir tikėjimas, sava pasaulėžiūra, tradicija, vertybinis pamatas, kartu tai ir pasitikėjimas savo jėgomis. Žvelgiant iš kitatikių perspektyvos, strėlė, kurios niekaip nepavyksta išimti, yra ne tik susidūrimas, bet ir susitikimas su Kitokiu arba Kitu. Ar įmanoma išvengti kitoniškumo ir nežinomybės? Galbūt dėl to ir tol kovojama, kol kaktomuša susiduriama su tuo, kas nepažinu. Kai peržengiamos nepažinumo ribos, kai užsimezga santykis, kai įvyksta kultūriniai mainai, suprantama, kad klaidinga buvo išrautinu blogiu / strėle / piktžole laikyti tą, kuris kitoks negu tu, bet staiga tapo savas, nes nusavinai nepažįstamojo paslaptį. Tai suvokus, strėlė pati iškrenta iš žaizdos – šis išgijimo momentas, aprašytas T. Tasso XI poemoje, atrodo toks stebuklingai paprastas ir greitas. Matyt, norima parodyti, kad ne visada pasiteisina matomų / brutalių būdų taikymas – tokių, kaip poemoje aprašomas Gotfrydu besirūpinančio mediko bandymas strėlę išplėšti jėga, kuris pasirodo esąs bergždžias. Ir tik tada, kai gydytojas pripažįsta, jog Gotfrydo pasveikimas ne jo valioje, įvyksta pirmasis žingsnis pokyčių link. Gotfrydas visą tą laiką tyli nė nevirpteldamas iš skausmo, kuris darosi vis sunkiau pakeliamas. Galima numanyti, jog tuo metu jis meldžiasi, kol galiausiai pasirodo angelas. Taigi, užtenka pakeisti požiūrį. Pakito požiūris – neliko strėlės. Tuomet iškyla klausimas: kada ir kaip tas požiūris ima keistis? Ribinėje situacijoje, kuomet tenka perkainoti vertybes, gimsta ir suvokimas, kad fizinė jėga, net ir susitelkus daugybei žmonių, neturi keitimo / pažinimo, kaip svetimo mįslės įminimo, galios. Taigi, fizinė jėga atveda į destruktiją ir iš jos kylantį nepasitenkinimą bei jausmą, kad kažko stinga. Šiuo atveju autorius skaitytojui „pasufleruoja“ sprendimą: išeiti už savęs ir ieškoti pagalbos kreipiantis į tą, kuris yra visa ko kūrėjas, t. y. tą, kuris ne griaua, o kuria / atkuria, atnaujina, kitaip tariant – Dievą. T. Tasso remiasi krikščioniškąja samprata, jog kritinėje situacijoje pagelbsti malda ir Dievo malonė. Gyvenimo, o visų pirma mąstymo, pokyčiai gali vykti tik jei tokia bus Aukščiausiojo valia. Taigi, Gotfrydas atranda vidinę ramybę, suskilęs dvasinis pasaulis atstatomas, kariauna susivienija ir pasiekia tikslą. Ir nors iš pirmo žvilgsnio atrodo,

Graviūra, iliustruojanti
T. Tasso poemos
„Išlaisvintoji Jeruzalė“
VI giesmę
(dail. A. Tempesta).

Iliustracijos šaltinis:
<http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/236055>
(žiūrėta 2018-03-20)

Graviūra, iliustruojanti
T. Tasso poemos
„Išlaisvintoji Jeruzalė“
XI giesmę
(dail. A. Tempesta).

Iliustracijos šaltinis:
<http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/236056>
(žiūrėta 2018-03-20)



kad kryžininkai T. Tasso poemoje vėl pakyla į tokią pat ginkluotą kovą, kad viskas grįžo į senas vėžes, taip nėra – atsimainymas jau įvykęs: kariai ir jų vedlys jau apšviesti, palytėti dieviškosios malonės. Tai reiškia, kad nors ginklai tie patys, jau veikia kitaip – po dvasinio atsinaujinimo jie įgyja metaforinę prasmę: tikrasis ginklas – tai pakitęs požiūris, kitaip tariant, strėlė ir jos teikiama kančia jau yra priimta. Sykį susitaikius su strėlės buvimu, ji pati pasišalina, problemos nelieka arba ji nebeatrodo (naikintina) kaip problema: priešas ne įveiktas, o priimtas, kančia nebe skaudinanti, o prasminga ir teikianti pilnatvę.

Šiuo atžvilgiu T. Tasso galima pavadinti žmogiškumo religijos atstovu. Jis itin empatiškai aprašo santykius tarp skirtingų kultūrų ir



Graviūra, iliustruojanti
T. Tasso poemos
„Išlaisvintoji Jeruzalė“
XVI giesmę
(dail. A. Tempesta).

Iliustracijos šaltinis:
<http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/236057>
(žiūrėta 2018-03-20)

Graviūra, kurioje
vaizduojama, kaip
Tankredis krikštija
Klorindą (dail.
A. Tempesta).

Iliustracijos šaltinis: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Tempesta_Gerusalemme_Liberata12.jpg
(žiūrėta 2018-03-20)



religijų žmonių: visi daro klaidų, visi turi savų paslapčių, visi gali keistis, net susitikę kovos lauke jie geba pamilti vieni kitus, nestinga žmogiškų kilnumo gestų, nepaisant skirtingų tradicijų ir papročių. Tik taip galima eiti pirmyn ir laimėti. Rodos, poema pasibaigia Gotfrydo pergale, tačiau paskutiniai žodžiai skirti Šventojo Kapo ir Kristaus pagarbinimui: Gotfrydas nusimeta kruviną mantiją ir su bendražygiais įžengia į šventyklą. Sudėję ginklus jie pagarbina kapą. Vadinasi, svarbiausia čia yra dieviškoji apvaizda: tikroji pergalė yra atsimainymas – kruvinos mantijos nusimetimas, garbinimas ir dialogas. Šia prasme Jeruzalės siena tampa ir žmogaus ribotumo simboliu, o vienintelis kelias ją pralaužti – peržengti barjerą arba atsiverti begalybei ir santykiui su kitu. Jei norint

mylėti kitą pirmiausia reikia pamilti save, tai ir norint išlaisvinti kitus pirmiausia reikia pačiam būti laisvam. Tik sąmoningai (laisva valia) pasirinkus atnaujintą tikėjimą su asmeninio požiūrio ir dvasiniu išsilaistvu, laisva tampa ir Jeruzalė.

Taigi, A. Tempesta užmezga dialogą su T. Tasso ir akivaizdžiai būdamas palankus šio autoriaus idėjoms perteikia jas vizualine išraiška. Suteikdamas žirgams žmogiškų bruožų dailininkas naikina ribas tarp personažų: visi, bent jau dvasine prasme, yra lygiaverčiai. Tokiu būdu provokuojamas klausimas: kur gyvulys, o kur žmogus, arba – kur gyvuliškas elgesys, o kur etiškas ir atsakingas? Taigi, tokie iš pirmo žvilgsnio neutralūs personažai, paprastai esantys veiksmo nuošalėje, šio dailininko darbuose tampa vertybių nešėjais, galbūt paties autoriaus ironiškos / autoreflektyvios pozicijos šifrais. Jie atsikartoja ir kitose A. Tempestos graviūrose: gausu panašių nuotaikų žirgų, pavaizduotų įvairiais rakursais, ruošinių, kuriuos autorius tarsi „štampus“ įkomponuoja skirtinguose darbuose, vaizduojančiuose žygius ir mūšius, keliones, kurios tampa žmogaus vidinio pasaulio ir gyvenimo metaforomis. Ypač puikiai vyraujančią T. Tasso poemos nuotaiką ir idėją reprezentuoja dar viena poemai skirta A. Tempestos graviūra. Ji išskirtinė jau vien tuo, kad čia nėra akivaizdžiai matomo žirgo, mat veiksmas rutuliojasi vandenyje – Gotfrydo bičiuliai iriasi valtimi užburtosios salos link. Vis dėlto ir šioje graviūroje be žirgo neapsieita: geriau įsižiūrėjus kamputyje kūrinio viršuje pastebime vadeliotojui su dvikinke skirtą vietą. Taigi, žirgų – net du, ir paradoksalu tai, jog nors šie gyvūnai graviūroje ir neužima pirmo plano, jų pozicija yra dominuojanti, nes dvikinkė – saulės lygmenyje. Kaip galima paaiškinti tokį autoriaus sprendimą? Greičiausiai jo ištakų reikėtų ieškoti T. Tasso poemos idėjoje. Siekiant ją geriau reprezentuoti, paranku būtų pasitelkti dar nuo antikos laikų žinomą sielos metaforą, suformuluotą filosofo Platono veikale „Faidras“. Apie tai, jog žmonės skirsto pasaulį į priešybes, kalbėjo ir jo pirmtakas Parmenidas. Pasak jo, žmonės tiki, kad vienoje vartų pusėje – naktis ir mėnulis, kuris atspindi kitapus vartų esančią dieną ir saulę; vienoje pusėje – moterys, kitoje – vyrai, ieškantys vieni kitų. Tačiau, pasak Parmenido, nuo įsitikinimų, jog viskas pasaulyje turi savo priešybę, dera atsiriboti, nes tai, esą, tėra įsitikinimai, ir verta mintyti tik apie pastovų nekintantį pamatą, esatį arba vienovę, kurios link veda meilė. Savo kūrinyje „Gamta“ Parmenidas tokį atsiribojimą nuo nuolat kintančio (taigi ir atramos neteikiančio) pasaulio aiškina širdies troškimo paskatinta kelione. Platonas dar labiau konkretizuoja sielos metaforą: anot jo, siela susideda iš dviejų žirgų:

juodo ir balto. Vienas žirgas tempia į vieną pusę, t. y. į kasdienį, veidmainišką, vaidmenų kupiną gyvenimą, kuriame valdo tas, kuris stipresnis ir iškalbingesnis arba yra sofistą. Kitas žirgas stengiasi nukreipti vežimaitį priešinga kryptimi – saulės link, t. y. į vertybes, etines nuostatas bei tikėjimą puoselėjančių gyvenimą. Vis dėlto tai ne vien tik nuolatinė dviejų pusių kova, bet ir dermės ieškojimas. Žirgai vienas be kito reikštis negali. Galima sakyti, jog vadeliotojo tikslas – išgryninti sielą („užauginti žirgams sparnus“), kitaip tariant, suvaldyti priešybes ir sujungti jas į darnų ansamblį, pasiekti vienovę. Tik tada jo dvikinkė sklandžiai nukeliaus iki palaimingos Tiesos. Žinoma, tai tik viena iš žirgų interpretacijų, tačiau tikėtina, jog A. Tempestos pasirinktas dvikinkės vaizdinys ir šiuo atveju įgyja simbolinę prasmę: T. Tasso poemoje gausu momentų, kada tenka rinktis tarp pasaulietinio, naudos siekiu pagrįsto sprendimo ir etinio, pasiaukojimu paremto gesto. Antra vertus, du žirgai gali simbolizuoti dvi skirtingų religijų – krikščionių ir musulmonų – stovyklas. Juk ir kovos lauke vyksta susitikimai, neretai sukuriamos situacijos, liudijančios, jog abiejų tikėjimų atstovai vieni be kitų negali eiti pirmyn ir kad viską vainikuoja žmogiškumas, grožio bei gėrio vertybės nustelbia bet kokią nesantaiką ir ši virsta taika (net jei tik trumpam momentui, kurį galima nuolat atnaujinti).

2) Rinaldas ir Armida. Tai intrigų kupina ir žemiška istorija, kurią būtų galima pavadinti „muilo operų“ pirmtake. T. Tasso ją apvainikuoja susitikimo stebuklu. Šiuo atveju taikliai poeto mintį perteikia vienas garsiausių XVIII a. rokoko dailės meistrų – venecijietis Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770). Jis nutapė keturias Rinaldo ir Armidos santykių vystymosi interpretacijas. Dabar šie kūriniai saugomi Čikagos dailės institute. Paveikslai ne ką mažiau įspūdingai nei T. Tasso kūriniai atspindi garsiosios poemos veikėjų santykius. Keturi paveikslai atitinka keturias „dueto“ santykių fazes.

Pirmojoje drobėje G. B. Tiepolo Armidą pristato kaip antgamtinę būtybę, paveikslė ji regima pirmame plane, aukščiau Rinaldo, kuris vaizduojamas miegantis, taigi, pažeidžiamas. T. Tasso poemoje Armida – magė, išvedusi iš kelio ne vieną kryžininką ir galiausiai pavertusi juos akmenimis savo užburtojoje saloje. Taigi, ji turi galią pakeisti ir Rinaldo likimą. Taip ir nutinka – jis pasiduoda Armidos kerams ir apleidžia žygį į Jeruzalę bei iškeliauja kartu su viliokle į jos sodus. Antrame paveiksle Armida pavaizduota jau nebe aukštumose, o tame pačiame lygmenyje kaip ir Rinaldas – ji nusileidžia į žemišką sferą. Čia jiedu lygiaverčiai – mėgaujasi vienas kitu užburtajame sode. Trečiasis epizodas pasakoja apie



Keturių Giovanni'o Battistos Tiepolo Armidos ir Rinaldo santykių interpretacijos. 1742–1745 m.

Aliejus, drobė. Čikagos dailės institutas.

I. Ilustracijos šaltinis: http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/16488?search_no=1&index=5 (žiūrėta 2018-03-20)

II. Ilustracijos šaltinis: http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/16485?search_no=13&index=14 (žiūrėta 2018-03-20)

III. Ilustracijos šaltinis: http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/16492?search_no=5&index=1 (žiūrėta 2018-03-20)

IV. Ilustracijos šaltinis: http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/16495?search_no=9&index=43 (žiūrėta 2018-03-20)

savotišką Rinaldo pabudimą po to, kai pamato savo atspindį Armidos veidrodyje. Tuomet jis suvokia, į ką pavirto, ir prisimena savo, kaip karžygio, užduotį. Kaip tik tada pas jį atvyksta draugai Karlas ir Ubaldas. Juos atsiuntė Gotfrydas, kuris iš jam apsiėriškusio angelo sužinojo, kur esąs Rinaldas (kaip matyti, Gotfrydo santykis su Dievu ypatingas, poemoje ne kartą minimas jo ir dieviškosios būtybės – angelo – susitikimas). Karlas ir Ubaldas ragina draugą grįžti į žygį. Paveiksle matyti pozicijų inversija: dabar Armida guli pažeminta, nes galiausiai yra atstumiamą Rinaldo. Ji pati papuolė į savo paspėstas pinkles. Parsivesdama Rinaldą į savo pilį prie Juodosios jūros ji tikėjosi apžavėti jį kaip ir kitus vyrus – tam, kad būtų sutrikdytas kryžiaus žygis. Tačiau įvykiai pakrypsta netikėtai: Rinaldas Armidai pasirodo esąs toks gražus, kad ši jį įsimyli, todėl dabar kenčia ir kaip magė, kuriai nepavyko panaudoti savo kerų, ir kaip mylimojo palikta moteris. Ketvirtoje scenoje Armidai dailininkas vietos

nebeskyrė, ir, matyt, tikslingai – iš aukštybių deivės, besisupančios debesyse, ji virto į nieką. Paveiksle matyti, kaip Askalono magas Rinaldui aiškina, kodėl jis suklydęs, ir moralizuoja, kaip svarbu laikytis užsibrėžto tikslo, pareigos ir sykį pasimokius nebekartoti klaidų. Tad jei iš pradžių buvo neaišku, kas yra pagrindinis veikėjas šiuose G. B. Tiepolo paveiksluose – Armida ar Rinaldo, – paskutinėje drobėje disproporcija išlyginama. Panašu, kad jie abu lygiaverčiai. Armida tarsi nepastebimai politikoje dalyvaujanti moteris, daranti įtaką valdovo sprendimams, nuo kurių priklauso visos šalies likimas. Ji – lemtinga moteris, *femme fatale*, suviliojanti ir pragaištinanti vyrus. Taip ji ketina pasielgti ir su karžygiu Rinaldu. Rinaldas – silpnas vyras, pasiduodantis jos kerams. Vis dėlto šįkart Armidai įprastas scenarijus nesusiklosto ir įvyksta emociniai mainai: Rinaldas persiima Armidos stiprybe, o Armida – Rinaldo silpnybe. Galų gale žaidimas baigiasi lygiosiomis. T. Tasso poemos pabaigoje šią komplikotą istoriją išsprendžia šitaip: Armida atsiverčia į krikščionybę ir jiedu su Rinaldu prisiekia amžiną meilę. Taigi, nors tiek vieni, tiek kiti kovoja ir šiuo atžvilgiu kryžininkai nesiskiria nuo musulmonų ar pagonių, nuoširdžiu Armidos atsivertimu ir krikštu parodoma, kas yra tikroji galia ir tikėjimo esmė. Tai – meilė, kuri keičia žmogų, pranoksta bet kokius kerus ir sutaiko priešus. Toks siužetas vienaip ar kitaip atsikartoja kone visoje populiariojoje literatūroje. Kokybės prasme šiandien toks siužetas paverstas neatsiejama visų rūšių popmeno dalimi.

3) **Tankredis ir Klorinda.** Jų meilės ir neapykantos istorija it iš senovės graikų tragedijos. Ji ne ką mažiau nei Gotfrydo legenda įkvepia Europos menininkus. Tai pasakojimas apie Gotfrydo bičiulio ir bendražygio narsiojo Tankredžio meilę gražuolei pagonei Klorindai, kurią jis pamilsta vos išvydęs prie vandens. Tuo tarpu Klorinda ima jo neapkęsti ir nutarusi jam atkeršyti prisijungia prie musulmonų kariaunos. Kad galėtų dalyvauti kovose, ji apsitaisto šarvais, su kuriais atrodo kaip vyras ir tampa neatpažįstama. Kaip tik tuo metu Gotfrydas įsako kariamiesiems ties Jeruzalės sienomis pastatyti stumdomą trijų aukštų apgulties bokštą. Tokie bokštai viduramžiais buvo inovatyvūs ir populiarūs. Pirmame aukšte būdavo taranas – ant trikojo pririštas švytuoklės principu įsiūbuojamas rąstas su metalo antgaliu, kuriuo kryžininkai pasinaudodavo puldami musulmonų užimtas tvirtoves. Tokiu būdu buvo galima ištrupinti sienas ir įsilaužti į miestą. Antrame bokšto aukšte paprastai įsikurdavo kariai, kurie neleisdavo miesto gynėjams išlįsti iš už sienų ir atakuoti. Trečiajame – desantininkai, kurie, pavykus perlipti sienas, kaudavosi jau tvirtovės teritorijoje. Tokie bokštai būdavo su

Paolo Finoglio. „Pirmasis Tankredžio ir Klorindos susidūrimas“. 1640–1645 m.

Ilustracijos šaltinis:
[https://it.wikipedia.org/wiki/Clorinda_\(personaggio\)#/media/File:Finoglio_jerusalem_1.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/Clorinda_(personaggio)#/media/File:Finoglio_jerusalem_1.JPG) (žiūrėta 2018-03-20)

—
Gaetano Lapis. „Klorindos krikštas“. XVIII a.

Ilustracijos šaltinis:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Battesimo_di_Clorinda_di_Gaetano_Lapis.JPG (žiūrėta 2018-03-20)



ratais, tad juos buvo galima pastumti ir taip efektyviau apsisaugoti nuo priešo puolimo, iečių, akmenų, strėlių atakos ir užimti tvirtoves. Taigi, T. Tasso poemoje pasakojama, kaip užklupus nakčiai Klorinda įvykdo kariuomenės vado vertą poelgį: ji, norėdama sugriauti kryžininkų planus, šį pergalę pranašaujantį apgulties bokštą padega. Vis dėlto ji nespėja prasibrauti į Jeruzalę, nes yra užklumpama Tankredžio, kuris nė neįtaria, kad po šarvais – jo mylimoji. Įvyksta ilga ir arši lygiavertė dvikova, kurios pabaiga tragiška – Klorinda žūsta nuo ją mylinčiojo rankos, kai

šis persmeigia jai krūtinę. Istorijos tragizmas sušvelninamas netikėta baigtimi: Klorinda nusiima šalimą ir paprašo Tankredžio, kad šis ją pakrikštytų. Šis paklūsta ir nubėga prie upelio vandens. Kai nuėmęs šalimą jis atpažįsta savo mylimąją, išsigąsta savo veiksmų ir paskęsta didžiame sielvarte. Įvyksta anamnezė arba atpažinimas, virsmas iš nežinojimo į beatsiskleidžiančios tiesos įsisąmoninimą (gr. *anagnorisis*) – tai tradicinis senovės graikų tragedijos elementas. Nors kaip tik tuo metu Tankredis suvokia, ką padaręs, jam išsyk suteikiama galimybė atpirkti kaltę. Autorius Klorindos gyvenimo pabaigą sieja su jos moteriškojo, švelniojo prado išsiskleidimu visu gražumu. Būtent dėl šios akimirkos jai ir buvo verta gyventi, į krikšto momentą veda visas jos ligtolinis gyvenimas: Klorinda – krikščionių dukra, tačiau nespėta pakrikštyti ir likusi našlaitė ji papuolė į vieno senolio rankas, kuris ją užaugino. Kadaisė senoliui prisisapnavęs šv. Jurgis ir įsakęs mergaitę pakrikštyti, tačiau jis sapno nepaisęs ir mergaitę auklėjęs gana aplaidžiai. Dėl to ši užaugusi nepaprastai graži, tvirta, tačiau neįsileidžianti meilės ir emociškai šalta, šaltakraujė tarsi žvėris, nes daugiausia laiko praleisdavusi laukinėje gamtoje, savarankiškai mokydamosi medžioti ir kovoti. T. Tasso poemoje Klorinda tarsi įkūnija graikų mitologines amazones, paaukodavusias savąjį moteriškumą kovai. Tik paskutinėse eilutėse poetas išlaisvina ją iš vyriškų šarvų – tarsi sielą iš kūno – ir suteikia švelnumo, atgaivina jos moteriškumą, ypač kai ji nusižemina ir ištaria „prašau“, galvoje turėdama krikštą. Anot analitiko Fredi'o Chiappelli'o, „ilgai gyvenusi karinėje lervoje, Klorinda išsiskleidžia visu savo moterišku švelnumu – netikėtai ir tik vienai akimircai, savo mirties akimircai“¹. Taip ši moteris tarsi išsilaisvina iš visą gyvenimą ją slėgusio netikrumo jausmo ir tampa tuo, kuo iš tiesų yra. Taigi, nužudydamas Klorindą Tankredis atima iš jos laikinąjį gyvenimą, tačiau krikštu prikelia ją amžinajam. Pagal D. Davidą Quintą, simboliška ir tai, kad T. Tasso „patiki“ Tankredžiui pakrikštyti suaugusį žmogų. XVI a. protestantiškasis anabaptistų judėjimas, kurio viena pagrindinių nuostatų yra ta, kad krikštas gali būti priimamas tik sulaukus sąmoningo amžiaus, buvo ypatingai stiprus. Logiška manyti, jog poetas šiame epizode siekia atkreipti dėmesį į pačios krikščionybės vidines problemas: juk Klorinda – krikščionių dukra, bet jos globėjas jos nepakrikštijo, tad ji liko nekrikštė – iki pat momento, kuomet šio sakramento sąmoningai paprašo pati.

Be abejo, yra ir kitokių šios istorijos baigties interpretacijų. Prof. Juditha Froemmer F. Chiappelli'o teiginiams nepritarų. Jos nuomone, Klorindos gyvenimo istorijos pabaiga nėra laiminga – priešingai, tai

tragizmo ir visapusiško pralaimėjimo iliustracija: Rytų ir Vakarų, krikščionių ir musulmonų pasaulių atskirtis išlieka, vyras ir moteris nesusijungia. Klorinda – tarsi „paribys tarp priešybių“: ji nesugeba integruotis nei į musulmonų pasaulį (nes yra visiškai kitokia, „persirengėlė“), nei į krikščionių bendruomenę (miršta vos pakrikštyta). Esą taip T. Tasso atmeta mintį, jog norint su(si)vienyti reikia kažką paaukoti / prijungti prie vienos ar kitos pusės, naikinti įvairovę, cenzūruoti: pagal jį, viskas turi teisę būti tuo, kuo yra, atsiribojant arba išsaugant identitetą. Tačiau analitikė pernelyg sureikšmina vieno konkretaus įvykio, ligotinio konteksto ir neatkreipia dėmesio į dvasinę ir moralinę plotmę. Neatsižvelgdama į tolimesnę įvykių eigą ji tartum padaro anticipuotą išvadą, jog „Dievas mirė, o Prisikėlimo nebuvo“. Taip atmetama pasirinkimo / pasikeitimo galimybė. O juk Klorinda pati laisva valia apsisprendžia būti kitokia arba tuo, kas iš tiesų yra. T. Tasso pasitelkia visą savo, kaip poeto, virtuoziskumą aprašydamas šios moters išėjimą iš šio pasaulio į amžinąjį gyvenimą. Ant Tankredžio rankų ji iškeliauja laiminga, nes jai atsiveria dangus. Vadinas, Klorindai pavyksta integruotis, ji nebėra paribyje tarp musulmonų ir krikščionių bendruomenių, susitikimas su Aukščiausiuoju įvyksta. Tačiau tam suprasti prireikia laiko, „išgrynintas“, blaivus situacijos suvokimas ateina ne iš karto: iš pradžių Tankredžiui aptemsta protas, sukrėstas tokios likimo ironijos jis nusprendžia nusižudyti. T. Tasso ir šiuo atveju palaiapsniui slopina tragizmą, kol galiausiai situacija virsta į pozityvią „laimingą pabaigą / pradžia“: Tankredį pakelti ranką prieš save atgraso sapnas, kuriame jam pasirodo Klorinda, besidžiaugianti savo krikštu ir jai suteikta išganymo malone. Tankredis suvokia jau ne tik žudymo beprasmybę, bet ir pasidalijimo, meilės, susitikimo stebuklą. Maža to, jis pats netrukus žūsta ir vėl susitinka mylimąją. Nuo šiol jiedu gyvens per amžius dangiškoje palaimoje. Taigi, Tankredžio ir Klorindos santykis peržengia kūniškumo ir logikos dimensijas. Tai santykis, paženklintas aistringa kova, švelnia meile, mirtimi, beprotybe bei prisikėlimu ir nurimusios sielos džiaugsmu. Išskirtinė jaunos moters mirties kontempliatyvi akimirka tampa antlaikiškumo arba amžinybės dvelksmu nepaliaujamame *perpetuum mobile*. Klorindos krikšto bei abiejų veikėjų susidūrimo akimirkas taikliai iliustruoja Gaetano Lapiso ar Paolo Finoglio kurti paveikslai. Pažymėtina, jog pastarasis dailininkas Klorindą vaizduoja ant balto žirgo, o Tankredį – ant juodo. Tai gali būti ir antikinės sielos metaforos vizualizacija. Be to, baltos spalvos, kuri siejama su gėriu, priskyrimas pagonybės, o blogį simbolizuojančios juodos – krikščionybės atstovui liudija menininko apsisprendimą

išlyginti „svarstyklės“ ir akcentuoti ne tiek skirtybių, kiek susitikimo, mainų momentą. Jau pirmojoje P. Finoglio kūrinyje pavaizduotoje jų akistatoje kovos lauke užkoduotas jų dviejų susitaikymas. Galima daryti išvadą, jog poemoje Klorindos ir Tankredžio santykiai, Klorindos krikštas bei mirtis yra patys tyriausi įvykiai, taikos apraiška žiaurumu alsuojančiame kontekste. Iš įvairių perspektyvų meilės paradoksalumą arba stebuklingumą atskleidžiantis siužetas negalėjo palikti abejingų jautrios sielos kūrėjų, kurie kartą iš kartos šios istorijos epizodus vienaip ar kitaip atkartoję savo darbuose.

Literatūrinis-muzikinis dialogas:

A. Mandzonis, M. de Servantesas, K. Monteverdis

Klorindos ir Tankredžio kovos ir amžinos meilės epizodas – vienas garsiausių siužetų Europos literatūros istorijoje, pamėgtas daugybės menininkų. Jame akcentuojama, jog meilė įveikia visas kliūtis. Šis epizodas ir apskritai visa poema – daugybės literatūrinių, muzikinių ir vaidybinų dramų pamatas. Iš jų verta išskirti dar vieno garsaus italų rašytojo Alessandro Manzoni'io skaitomiausią pirmąjį Italijoje istorinį romaną „Sužadėtiniai“ (1827 m.). A. Mandzonis kaip ir T. Tasso remiasi realiais įvykiais. Romane aprašomo XVII a. Italiją ir Europą siaubusio maro kontekste išryškėja dviejų jėgų sandūra: tikrų katalikų ir jais apsimetančių veidmainių. Daugybės įvykių karuselėje po ilgo išsiskyrimo sužadėtiniai, atlaikę visus išbandymus ir bet kokiomis aplinkybėmis nepristigę pasitikėjimo Dievu, vėl suranda vienas kitą. Kaip ir T. Tasso poemoje, šiame romane atsikartoja tie patys klausimai: kuo vadovautis – asmenine užgaida ar pareiga? Kaip išlikti tikinčiam, kai visa, kas gyva, persekioja maro šešėlis, skinantis gyvybes vieną po kitos, kai aplink regimi su žmogiškumu prasilenkiantys poelgiai?

Kitas iš dalies T. Tasso poemos idėją atkartojantis kūrinys – pjesė „Gotfrydas Bujonietis ir Jeruzalės užkariavimas“, kaip manoma, parašytas garsiojo ispanų literatūros atstovo Miguelio de Cervanteso. Pjesės autorius – T. Tasso amžininkas, nepaprastai domėjęsis itališkojo renesanso menu, idėjomis, dėl to net apsistojęs Italijoje ir Romoje dirbęs kardinolo patarnautoju. M. de Cervantesas dalyvavo Lepanto mūšyje. Kovų su turkais metu buvo sužeistas ir nebegalėjo valdyti kairiosios rankos. Apie šį įvykį jis yra sakęs: „Praradau kairiosios rankos judrumą dešinėsios garbei“. Toks pasakymas liudija M. de Cervanteso dualistinį riterišką požiūrį, „išgrynintą“ kur kas labiau nei T. Tasso atveju: dėl idealų, Tėvynės verta stoti į kovą ir paaukoti save. Tikėtina, kad

M. de Cervanteso Gotfrydo, kaip krikščioniškąsias vertybes įkūnijančio riterio, interpretacija – šio požiūrio atspindys, o Gotfrydo prototipo reikėtų ieškoti ne tik T. Tasso kūryboje ar kryžiaus žygių istorinėse kronikose, bet ir paties M. de Cervanteso biografijos vingiuose. Pasak kai kurių autorių, būtų klaidinga manyti, jog šis rašytojas buvo taip apžavėtas T. Tasso siužetu, kad juos net nukopijavo, nors ir tiesa, kad jis daug dėmesio skyrė to meto kūrybai, studijavo, analizavo ir vertino amžininkų filosofų, literatų veikalus ir, matyt, netiesiogiai persiėmė panašiomis idėjomis. Pats M. de Cervantesas savo veikuose T. Tasso ar kitų italų literatūros atstovų pavardes mini retai – dominuoja ispanų kūrėjai. Skiriasi ir jūdvių tekstuose vartojamos išraiškos priemonės, kalbėjimo maniera: ispanų rašytojas siekia sukurti istorinio, realistiško teksto įspūdį, yra tiesmukas, atvirumas jam – privalumas, gėrio ir blogio sferos aiškiai atskirtos, tuo tarpu italų autorius pasitelkia kur kas daugiau poezijos, metaforų, siekia išlaikyti paslaptį, vengti griežto gėrio ir blogio supriešinimo. Kaip straipsnyje „Cervantes and Tasso reexamined“ (p. 10) pastebi Danielis Eisenbergas, „ispanų knygoje – meilė yra pretekstas riteriškiems nuotykiams (žygiams – aut. past.), o italų poemose – nuotykiams (žygiai – aut. past.) yra pretekstas meilei“. Vis dėlto abiejų kūrėjų interesai veikia sutapo, ypač riteriškumo, tikėjimo samprata, kurią nulėmė skirtinga jų abiejų gyvenimiškoji patirtis, to meto aktualijos, išsilavinimas. M. de Cervantesą ir T. Tasso galima vadinti lygiaverčiais literatūriniais broliais, kurie eina skirtingais literatūriniais keliais. Taigi, ir vieno, ir kito minimą Gotfrydą būtų galima laikyti dviem personažais, kurie literatūrine prasme nėra tapatūs, nors eina tuo pačiu keliu – į Jeruzalę.

Svarbu paminėti, kad T. Tasso poemos atgarsių galima aptikti ne tik literatūroje, bet ir muzikoje. Kompozitoriai kurdami operas vienas po kito perimdavo poemos veikėjų vardus. Pavyzdžiui, vardas Armida, dažniausiai priskiriamas moters-suvedžiotajos charakteriui, figūruoja J. B. Lully, G. F. Hendelio, A. Vivaldi'o, T. Albinoni'o, F. J. Haidno, G. Rossini'o, K. Gliuko, L. Cherubini'o ir kt. kompozitorių kūrinuose. Paminėtina ir G. Rossini'o opera „Tankredis“, kurios siužetas – T. Tasso inversija: šiuo atveju pagrindinis veikėjas Tankredis yra mirtinai sužeidžiamas ir miršta ant mylimosios rankų. Vienas reikšmingiausių ir labiausiai T. Tasso dvasią atspindinčių kūrinių – Klaudio'aus Monteverdi'o (1567–1643) madrigalas „Tankredžio ir Klorindos dvikova“ iš 8-ojo šio kompozitoriaus sukurtų madrigalų tomo. Madrigalo sąskambiai išskirtinai adekvačiai koreliuoja su T. Tasso žodžiais ir kulminacine

poemos nuotaika. Italo Michele'o Croese'o doktorantūros baigiamojo darbo dalyje bei knygoje „Ir kova, ir mirtis. Monteverdis – Tasso vertėjas“ K. Monteverdis taikliai įvardijamas kaip T. Tasso vertėjas į muzikinę kalbą. Kompozitorius buvo taip sužavėtas T. Tasso Tankredžio ir Klorindos dvikovai aprašyti pasitelktos kalbos manieringumo, kad išrado to meto muzikai naujas išraiškos priemones. Siekdamas sudaryti kovos efektą ir atkurti poemoje stipriausiai besiskleidžiantį dvasinį intensyvumą, jis pasitelkė ornamentinius tremolo, t. y. garso virpėjimo efektą (kuomet atlikėjas greitu tempu pakartoja tą patį toną iš eilės kelis kartus su trumpomis pauzėmis – šiandien tai žinoma kaip Monteverdi'o tremolo) ir pičikato (*pizzicato*) – garso išgavimo būdą, kuomet instrumento stygos užgaunamos / gnaibomos pirštais. Šie muzikiniai efektai ilgainiui išpopuliarėjo tarp Europos kompozitorių. Be to, K. Monteverdis vietoj anksčiau dominavusio švelnaus (*molle*) siekia įtvirtinti savo naująjį, kur kas emocingesnį, stilių – končitato, arba sausąjį rečitatyvą (kai veikia deklamuojama, nei dainuojama, kartais net be muzikinio pritarimo). Panaudojama ir muzikinės artikuliacijos forma stakato (*staccato*), kuomet natos atskiriamos viena nuo kitos trumpa pauze. Kompozitorius išnaudoja akustines galimybes, legitimuojamas T. Tasso eilių: veikėjai tai sušunka kovodami, tai šnabžda ar pravirksta, kol galiausiai įsivyrėja mirtina tylą. Taigi, tekstas nepaprastai muzikalus, todėl ir madrigalinė opera yra „tekstuali“. Nors ji ir nėra identiška poemos architektūrai, kadangi kompozitorius stengiasi išryškinti jos tragiškosios pusės štrichus, kūrinys stipriai susietas su tekstu: madrigalo dinamika skleidžiasi nuo *forte* iki *piano* ir visiškos tylos. Garsus papildo ir vis pasikartojantis ginklų žvangesys. Taip sužadinama visa emocijų paletė: nuo kvaitulingo įniršio, pykčio iki laukinės aistros, nuo dvasinio „triukšmo“ iki graudulingo susikaupimo ir kvapą gniaužiančio švelnumo ar tylaus taikos gesto. Toks platus emocinis spektras suponuoja ir su juo susijusią problematiką, psichologiniu aspektu paliečiamos moralės ir tikėjimo santykio, religinės, savigarbos, trūkumų, silpnybių, egzistencinio nerimo temos. Greitai buvo pastebėtas šio madrigalo naujoviškumas ir jis tapo naujos eros, kuriai nesvetimos įvairios raiškos priemonės, vartais muzikiniame pasaulyje. Jo populiarumo paslaptis ta, jog kovos siužetas vietomis buvo pasakojamas, vietomis dainuojamas ar vaidinamas, kai kur vokalinę partiją atliko patys aktoriai. Yra išlikęs kompozitoriaus liudijimas, jog kaip pirmoji pasaulietinė oratorija „Tankredžio ir Klorindos dvikova“ aukštuomenės buvo nepaprastai emocingai įvertinta ir sulaukė neapsakomų ovacijų dėl ekspresyvumo, kitoniškumo – „kokio daugiau niekas

neregėjęs ir negirdėjęs“. Taigi, šį K. Monteverdi'o kūrinį dėl ypatingai glaudžių sąlyčio taškų su T. Tasso poema galima pavadinti literatūrine / poetine madrigaline opera.

Sąsajos su Lietuva

Lenkiškai rašęs, bet lietuviu save laikęs Adomas Mickevičius grafienės Antaninos Tiškevičienės buvo ypatingai vertinamas autorius. Jo eilės skambėdavo grafų rūmuose Palangoje. Daugeliui žinoma A. Mickevičiaus poema „Gražina“. Gali būti, jog ir jis šiam savo kūriniiui įkvėpimo sėmėsi iš T. Tasso poemos. „Pasakojimą apie kunigaikštį Liutaurą ir jo žmoną Gražiną bei senąjį išminčių Rimvydą autorius įvelka į laikotarpiui būdingą paslapties ir nuotykių apdarą; tam įtakos turėjo jo pamėgta lektūra – herojiniai epai (Ludovico Ariosto (Liudoviko Ariosto), Torquato Tasso (Torkvato Taso), Piotro Kochanowskio (Piotro Kochanovskio) veikalai), taip pat romantikų (Walterio Scotto (Valterio Skoto), George'o Gordonono Byrono (Džordžo Gordonono Bairono)) kūryba“, – rašo humanitarinių mokslų daktaras, prof. Algis Kalėda savo straipsnyje „Adomo Mickevičiaus Lietuva: egzotiškumas – universalijos“². Šią mintį galima pagrįsti jau vien tuo, kad A. Mickevičius kurį laiką (1830 m.) gyveno T. Tasso tėviškėje Romoje. Bet kuriuo atveju A. Mickevičius turėjo būti girdėjęs ar skaitęs T. Tasso kūrinius, kadangi studijavo literatūros mokslus, buvo filomatas, dirbo dėstytoju Vilniaus universitete (VU), bendravo su to meto inteligentija. Lietuvoje tuo metu vyskupas Juozapas Arnulfas Giedraitis vertė šio italo dramos „Aminta“ prologą. Vertimą taisė Dionyzas Poška, kuris buvo A. Mickevičiaus amžininkas (A. Mickevičiaus poemoje „Ponas Tadas“ minimas D. Poškos Baublys, taigi, literatūrinis diskursas vyko, vadinas, galbūt ir diskusijos inteligentijos susitikimuose, kurių metu galėjo būti aptariamai ir Vakarų kūrėjų veikalai, nauji vertimai). A. Mickevičiaus poemoje galima išvelgti T. Tasso poemos atspindžių bei šio italų autoriaus perteikiamų idealų inversiją: pagrindinė veikėja Gražina tarsi Klorinda persirengia vyru, užsideda šarvus, tik šiuo atveju laimi pagonys, o ne kryžiuočiai. Beje, vardas Klorinda, kuris sugalvotas paties T. Tasso, gali būti siejamas su senovės graikų žodžiu *chloris*. Graikų mitologijoje Chloridė (*Chloris*) – Eliziejaus laukų nimfa, atsakinga už pavasarį, gėles, žydėjimą, naują pradžią (romėnų autorių sukurtas atitikmuo – deivė Flora). Tad ir žodžio „chloris“ reikšmė daugiaprasmė: „žaliuojanti, gyvybinga, amžinai jauna, skaisti“. Tokią puokštę epitetų, derančių apibūdinti gražiai moteriai, autoriaus vaizduotė galėjo užkoduoti viename varde – Klorinda. Lietuviškas

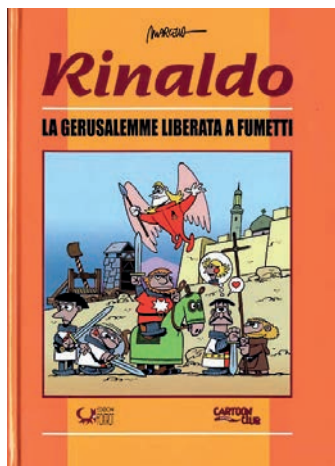
vardas Gražina anuomet taip pat buvo naujadaras, A. Mickevičiaus fantazijos vaisius. Ar jį įkvėpė T. Tasso išmoningumas – lieka mįslė, bet aišku viena – pasirodžius kūriniui „Gražina“ Lietuvoje šis vardas greitai išpopuliarėjo. Ir vargu ar suklystų Gražinos vardu pakrikštytos moterys, būdamos dėkingos ne tik A. Mickevičiui, bet ir T. Tasso.

Režisierius Gintaras Varnas T. Tasso poemos garsiausių veikėjų vardus savo kūryboje įamžino ir jau nepriklausomoje Lietuvoje. 2008 m. Vilniaus teatre „Lėlė“ buvo pristatyti premjeriniai K. Monteverdi'o madrigalinių operų spektakliai: „Tankredžio ir Klorindos dvikova“ ir „Nedėkingųjų šokis“, kuriuose barokinė muzika buvo derinama su lėlių teatro galimybėmis. Už tai režisierius G. Varnas ir dailininkė J. Skuratova apdovanoti „Aukšniais scenos kryžiais“. VU Filologijos fakulteto Romanų filologijos katedros doc. dr. Dainius Būrė operai „Tankredžio ir Klorindos dvikova“ pateikė T. Tasso teksto vertimą iš italų kalbos. Taip skamba paskutinės libreto eilutės lietuviškai:

*Ir būtų tą akimirką parkritęs jis negyvas,
bet sutelkė paskutines jėgas į širdį;
tada prislėgtas ėmęs pats vos gyvas
krikštu išgelbėt tą, ginklu kam davė mirtį.
Ir betariant šventus žodžius – o dyvas! –
nušvito veidas jos džiaugsmu, grąžino viltį;
ir palaimingoje ramybėj mirdama,
atrodė, taria: „Dangūs verias, keliauju taikoje.*

Atgal į ateitį

Tiek praėjusiame šimtetyje, tiek šiandien T. Tasso siužetai išlieka aktualūs. XX a. pr. pasirodo pirmieji filmai – italų režisierius, 40-ies filmų autorius Enrico Guazzoni, remdamasis šia poema, 1910 m. pastato filmą „Išlaisvintoji Jeruzalė“, vėliau pasirodė net keturi jo perdirbiniai. Kryžiaus žygių tematika vyrauja ir Ridley'io Scotto (filmo „Gladiatorius“ autorius) režisuotame filme „Dangaus karalystė“ („Kingdom of Heaven“), kuriame vieno iš veikėjų vardas – Gotfrydas. Filmo pabaigoje pagrindinis veikėjas Balianas, įkūnijamas Orlando Bloomo, užduoda klausimą kitatikių vadui: „Ko verta Jeruzalė?“, o šis atsako: „Nieko“, bet po kelių sekundžių nueidamas atsisuka: „Visko“. Toks lakoniškas dialogas tarsi apibendrina filme eskaluojamą / gvildenamą problematiką, kuri tarsi amžinasis klausimas taip ir lieka neišspręsta. Šiuo trumpu dialogu siekiama perteikti filmo idėją, kuri priartina šį naujausių laikų kūrinių prie



Marcello Toninelli
pažintinė komiksų
knygelė vaikams
„Rinaldo. La
Gerusalemme liberata
a fumetti“ („Rinaldas.
„Išlaisvintoji Jeruzalė“
komiksų forma“).
Leidykla „Cartoon club“.
2010 m.

Ilustracijos šaltinis:
<https://www.fumetto-online.it/it/cartoon-club-rinaldo-gerusalemme-liberata-rinaldo-la-gerusalemme-liberata-fumetti-c63156000000.php>
(žiūrėta 2018-03-20)

dviprasmiškos T. Tasso poemos siužeto.

2004 m. italas Marcello Toninelli išleidžia pažintinį komiksų žurnalą vaikams „Išlaisvintosios Jeruzalės“ tematika, o 2010 m. pasirodo ir jo knyga „Rinaldo. Išlaisvintoji Jeruzalė“, kurioje garsioji istorija atpasakojama komiksų forma ir parodijuojant personažus. Joje net pavyzdingiausia T. Tasso poemos figūra – riteris Gotfrydas – tampa narcizu, nuolat besidairančiu į veidrodį... Panašiu metu, 2009-aisiais, Italijoje gyvenančių palestiniečių kilmės atlikėjų grupė „Radiodervish“ parašo dainą „Tancredi e Clorinda“, kuri pasirodo kartu su grupės albumu „Anapus jūros“ („Beyond the Sea“). Tai savotiška garsiojo siužeto reinterpretacija. Dainoje nuskamba

itališki, arabiški, prancūziški žodžiai ir vėl paliečiama jautri priešybių akistatos tema: kalbama apie ginkluotą kovą, pamišusią širdį, nakties ir dienos susitikimą keliose mirties akimirkose, apie riterius bei „mujaheddin“ (šiuo terminu įvardijami islamo radikalai arba kovojantys ginklu už idėjas) ir užbaigiama brėkstančios aušros epizodu, kuomet viskas susijungia į vieną žvaigždę. Taigi, emigracijos, skirtingų kultūrų žmonių susidūrimo ir susitikimo arba sugyvenimo būdų paieškų kontekste T. Tasso užmegzta istorija, nenutraukiamais saitais sujungta ir su Tiškevičiams priklausiusiu gobelenu, yra neįkainojama.

Be abejo, straipsnyje paminėtos tik kelios dažnam skaitytojui atpažįstamų menininkų pavardės, kurios glaudžiausiai idėjiniu atžvilgiu susijusios su T. Tasso poema ir personažais, pavaizduotais Palangos Tiškevičių rūmuose kabančiame audinyje. Vis dėlto remiantis apžvelgtu šių kūrinių istoriniu kontekstu ir juose gvildenamų temų, dvasinių patirčių universalumu galima daryti išvadą, jog su minėtais siužetais ir jų veikėjų vardais meno kūriniuose bus susiduriama ir ateityje.

Žemiau pateikiamas T. Tasso poemos „Išlaisvintoji Jeruzalė“ XI giesmės, kurios scena pavaizduota grafams Tiškevičiams priklausiusiame gobelene, vertimas į lietuvių kalbą (vert. J. Paškevičiūtė).

XI giesmė

51.

Taip bokštas ir žemiau, ir iš viršaus

Rąsto smūgiu sudrebina sienas

Ir matyti mūruos jau išgriautuos

Tuneliai ir slaptas įėjimas ne vienas.

Kariaunos vadas (Gotfrydas, – vert. *past.*) priekinė išstos,

Atsidurdamas prie pat išjudintų sienų...
Prisidengęs puikiausiu šalmu –
Retai turi progos pasipuošti tokiu.

53.

Atsigręžė į gerąjį Sigierą ūmai,
Kuris nešė jam skydą ir lanką kitą:
„O ištikimasis ginklanešy, dabar man įteik,
Šį, ne tokį svoringą ir didelį, skydą,
Su kuriuo pirmasis bandysiu praeit
Pro kritusiųjų gretas ir klaidinančią tylą.
Prinoko momentas, kuomet atsiskleis,
Vertybėm grįsti mūs šlovingi veiksmai.“

54.

Vos tai ištaręs ir nauju skydu pasikaustęs,
Kuomet jį pakirsdama atskrieja strėlė ir perveria koją:
Pataiko į patį nervą – kur skausmas stipriausias.
Ir visi žino – juk taip garsiausieji kartoja –
Kad šūvis paleistas iš rankų moters gražiausios.
Tai jos strėlė sužeidus Gotfrydą kojой styroja.
Jei šią dieną Jeruzalės liaudis išvengs mirties ir vergovės,
Tai bus – Klorindos nuopelnas. Lenksimės tavo šlovei!

55.

Visgi stiprusis herojus veik nieko nejaučia:
Nesulėtina, nesustabdo žingsnių kovingų,
Nors mirtinai stingdo žaizdos skausmas,
Palypėja aukščiau ir šaukia visus įkandin jo.
Tik staiga pastebi, kad koja jau nebeklauso,
Per giliai sužeista. Vis nuožmiau įninka...
Iš mūšio lauko kaskart su žingsniu netikėtu
Priverčia jį pasitraukti – gėla nebeleidžia judėti.

68.

Beregint gęsta fortūna ir keičiasi mūšio eiga.
Sužeistas vadas nūnai nusigavo didžion palapinėn
Kartu su geruoju Sigieru ir Baldovinu šalia,
Kurie, susikrimitę iš baimės atšiauraus likimo,

Draugų apsupty dalinas kančia tylia...
Bet Gotfrydas nelinkęs delsti, todėl susizgribo –
Išplėšti strėlę iš žaizdos mėgina paskubomis.
Nulaužia jos strypą – vien savo jėgomis!

69.

Norėdamas kuo greičiausiai pagyti,
Siekia padėti pats sau parinkdamas vaistą –
Pačią giluminę žaizdą teks išvalyti,
Išpjaus ir pašalins jos audinius, kraują vaiskų.
„Leiskite į kovą man sugrįžti,
Idant vėl būčiau pas jus prieš saulės laidą“, –
Tai išbyloja Gotfrydas ir ažuolo ietį sugniauždamas
Susikaupia, padeda koją geležies išbandymams.

70.

Ogi senolis Erotimas, kurs gimė Po upės pakrantėj,
Pažindamas žoleles ir vandenį tauriuosius,
Ryžtasi jam padėti, atitolinti žingsnį nelemtą –
Kiekvieno gamtos vaisto savybes išnaudosiąs;
Nors gabus ir mūzų menui, priima kuklesnę garbę,
Kurią teikia Tyla. Traukia iš mirtimi dvelkiančio lopšio
Dūlijančius kūnus – jaunus ir senus,
O būtų galėjęs paverst nemirtingais vardus.

71.

Vadas nė nekrūpteli: atgręžęs bejausmį veidą,
Virpėdamas be ašarų iš skausmo.
O anas – nuskreibta tunika, rankovėmis atraitytomis
Mėgina – ir žolelėmis, ir rankomis ištraukti strėlgaį –
Vis nepavyksta jam!
<...>

72.

Fortūna nepasigaili nei vieno atodūsio...
Nors būdų daug pramatė – perniek gabumai gydytojo!
Antai didvyris sukaustytas tokios agonijos,
Kad išminčius vos netampa jo žudytoju.
Štai čia sujaudintas nepelnytos kančios istorijos

Gotfrydą saugantis angelas it Išganytojas
Idos kalnuose nuskina žolelę oregano,
Vertingą jaunų lapų syvais, purpuriniu žiedu savo.

73.

Ach, esi puikioji mokytoja, gamta,
Kuri atskleidi kalnų ožkoms
Slaptąsias šios žolelės galias,
Kuomet joms tenka būti pakirstoms
Ir šone įsmigus strėlė su plunksna.
Atgabenęs augalą iš tolimos salos
Nemačia į vandenį, paruoštą plovimui,
Įspaudžia angelas gydomųjų syvų.

74.

Štai – stebuklingasis vanduo, atiteka iš Lidos.
Jame įmaišo kvapnią panacėją.
Senolis patepa juo žaizdą – nesuklydo –
Nes kraujas – bemat – nustoja tekėjęs;
Ir strėlgalis savaime pats išslysta,
Skausmai atleidžia koją, grįžta jėgos.
O Erotimas sušunka: „Tave išgydė ne patirtis mana
Ir ne šita mirtingoji ranka...”

75.

O dieviškoji galia, angelas, manau,
Nusileido ant žemės ir gydytoju tavo bus –
Juk dangiškus ženklus matau:
Ko delsi? Grįžk į kovą! Paimk ginklus!“
Trokšdamas vėl būti karo lauke kuo greičiau
Purpurinėm juostom Gotfrydas pamaldus,
Apsivynioja kojas, suvirpina ilgiausią lanką,
Aplėbia skydą numestą, užsideda vėl šalną.

86.

Gotfrydas rūpinasi keliais – šiais ir anais,
Įsako iki saulėlydžio atstatyti bokštą,
Apsupti aukštą statinį sargybiniais,
Vien tik to jis trokšta.

Betgi mieste (Jeruzalės – *vert. past.*) aiškiai girdėjosi
Besidarbuojančių šaltkalvių įrankių mostai
Ir gaudžiantys pašnekesiai, ir vien šnabždėjimas.
Matyti tūkstančiai įžiebtų fakelų, kurie išduoda,
Kad jie viską žino ar bent nutuokia.

Išnašos

1. Citata iš „Armida al campo d’Egitto“, p. 12, prieiga internete: http://bosnews.000webhostapp.com/gallery/armida%20al%20campo%20d’egitto_giovanni%20palazzi_rinaldo%20alessandrini_naive_2009.pdf (žiūrėta 2018-04-05).
2. Prieiga internete: http://www.xn--altiniai-4wb.info/files/literatura/LG00/Algis_Kal%C4%97da_Adomo_Mickevi%C4%8Diaus_Lietuva.LG4803B.pdf (žiūrėta 2018-04-05), p. 7.

Literatūra ir šaltiniai

1. Froemmer J., *Crucesignati – signed with the cross: Tasso’s poetics of crusade. / Europe and its Others: Essays on Interperception and Indentity*, Gifford P., Hauswedell T. Peter Lang AG, 2010.
2. Gigante C., *Tasso*, Salerno editrice, 2007.
3. Jedzinskaitė-Kuizininė I., *XVI–XVIII a. gobelenai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2000.
4. Jedzinskaitė-Kuizininė I., *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmų gobelenai*, BALTO print, 2011.
5. Siniscalco-Spinosa M., Grandjean S., King M., Heinz D., Brunhammer Y., Nouvel O., *La tappezzeria in Europa dal Medioevo al 1925*, Gruppo editoriale FABBRI, 1981.
6. Tasso T. (a cura di F. Tomasi), *Gerusalemme liberata*, BUR classici, 2015.
7. <http://sfbay-anarchists.org/wp-content/uploads/2013/07/Plato-Phaedrus.pdf> (žiūrėta 2017-09-26).
8. <http://philoctetes.free.fr/parmenidesunicode.htm> (žiūrėta 2017-09-26).
9. http://static1.seety.pagesjaunes.fr/dam_8655882/03c844be-f63e-4a5f-9559-e0eb14d1c994 (žiūrėta 2017-09-26).
10. http://www.tapisserie-royale.com/index.php?p_id=2 (žiūrėta 2017-09-26).
11. <http://alkas.lt/2014/09/18/menininke-r-labine-atgaivina-senasias-lietuviskas-siulu-dazymo-augalais-tradicijas/> (žiūrėta 2017-09-26).
12. <http://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=5229> (žiūrėta 2017-09-26).
13. <http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/cervantes/tasso.pdf> (žiūrėta 2017-09-26).
14. <http://venice.umwblogs.org/exhibit/tasso-and-tiepolo/the-tasso-cycle-1742-1745/> (žiūrėta 2017-09-26).
15. <http://www.arabeschi.it/2-pictor-ludens-25-tasso-eroicomico-gerusalemme-fatta-a-strisce/> (žiūrėta 2017-09-26).
16. <http://www.agatidiperinaldo.org/eguerreaemorte.htm> (žiūrėta 2017-09-26).
17. <http://bosnews.000webhostapp.com/gallery/armida%20al%20campo%20>

- d'egitto_giovanni%20palazzi_rinaldo%20alessandrini_naive_2009.pdf (žiūrėta 2018-03-30).
18. http://www.xn--altiniai-4wb.info/files/literatura/LG00/Algis_Kal%C4%97da_Adomo_Mickevi%C4%8Diaus_Lietuva.LG4803B.pdf (žiūrėta 2018-03-30).
19. <http://kranturedakcija.lt/app/webroot/files/kr20092-34-36-tasso.pdf> (žiūrėta 2017-09-26).

“Jerusalem Delivered“ or the Tapestry of Tiskeviciai and the Reflections of T. Tasso Poem in European Artists’ Creations: from the Middle Ages until Nowadays

JULIJA PAŠKEVIČIŪTĖ

The article focuses on the tapestry named “Jerusalem Delivered“, one of the most valuable exhibits in the Palanga Amber Museum. It belonged to the counts Tiskeviciai. An attempt to explore the cultural–historical context and the story represented in the tapestry is made. The properties of the tissue and the waving process are examined, the significance of the local and European manufactories as well as the uses of the tapestries are represented. Besides, the article places strong emphasis on the universality and multi–significancy of the poem “Jerusalem Delivered“, created by Italian poet T. Tasso and illustrated in the tapestry. The main idea and the action of the poem is shortly represented, the analysis of the most important subjects is provided. There are 29 characters shown in the tapestry. In order to know the story better, the reader is get acquainted with the main characters of the poem and their emotional or spiritual states as well as interrelationship changes. The axis of the creation of T. Tasso is the theme of the confrontation, conflict, interaction and peace between the representatives of two different religions and cultures. Thus, an effort to show the actuality of the poem is made. Seeking more complete understanding of the story represented in the tapestry, the cultural context of the poem and the historical realities, which lead to the first Crusader mentioned in the chronicles of the Middle Ages as well as to the legendary hero, chevalier Godfrey of Bouillon, are evaluated. This is an endeavour to reveal the significance, novelty of the T. Tasso’s poem in the cultural field and to expose its influence made to the European artists – writers, painters, musicians, film directors seeking even the Contemporary Age. Thus, the tapestry is seen from the most important artists’, such as A. Tempesta, who created

an engraving used to wave the textile, point of view. In conclusion, the tapestry holds traces of cultural life not only from nowadays, but dating back several centuries.