

## RECENZII / COMPTES RENDUS / REVIEWS

MICHEL PASTOUREAU, ÉLISABETH TABURET-DELAHAYE, *Les secrets de la licorne*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2018, 143 pp.

Chiar și în pragul Primului Război Mondial, existau, în multe dintre farmaciile din Londra, din Paris sau din Berlin, prafuri, tincturi ori pudre pe bază de praf din așa-zise cornuri de inorog, despre care mulți continuau să creadă că puteau să vindece boli pentru care nu exista speranță. Credința comună, teoretizată de Pliniu și de Aristotel, dar reinterpretată, apoi, în Evul Mediu și adaptată cultural la spiritualitatea creștină (care-și construia argumente alegorice în obiecte și în gesturi recompunând un sens ascuns, inaccesibil ochiului exersat în descoperirea continuă a adevărului ancorat în referențial) susținea axiomatic existența unui asemenea animal hibrid, asemănător unui cal sau unui măgar, cu barbă de capră, cu coadă incertă, dar care se distinge printr-un imens corn. Animal de origine orientală (a cărui primă mențiune este de regăsit în *Istoria Indiei – Indica*, a lui Ctesias din Knidos), inorogul este inițial descris ca un *monokeros*, ființă respectată și râvnită, în primul rând pentru că din cornul lui spiralat se puteau obține fel de fel de antidoturi pentru boli grave sau pentru redobândirea fertilității ori a virilității. S-au făcut, de-a lungul vremii, explică Michel Pastoureau și Élisabeth Taburet-Delahaye, câteva comparații între licorn – *monokeros*, descris de Ctesias, și o versiune a sa din tradiția culturală chineză, *qilin*, ființă mai degrabă asemănătoare, însă, unui taur cu coadă de șarpe și mai instabilă iconografic decât inorogul oriental care avea să se dezvolte în miturile spațiului european.

Distincțiile ce însoțesc figura licornului nu sunt însă lămuritoare de la început – deși Aristotel observă, pertinent sau nu, că inorogul este singura dintre cornutele cu copita despicată, detaliul nu este suficient pentru a înțelege de ce acest animal nu putea să fie, la fel de bine, și un rinocer. Confuzia este, ulterior, întreținută și de traducerile aproximative din Biblia ebraică ale cuvântului *re'em*, care, în *Septuaginta*, permit să se subînțeleagă că ar fi vorba de același *monokeros* oriental pe care îl descriesese Ctesias. Pastoureau arată, în acest context, că, în *Vulgata*, cuvântul *monokeros* este tradus ca *unicornis*, atunci când animalul este reprezentat ca o ființă pozitivă, și ca *rhinoceros*, atunci când este mai degrabă nefastă. Aceste tipuri de *parti pris* întrețin, însă, imaginarul bestiarelor și al enciclopediilor până la finalul Evului Mediu, alimentând simbolistica paradoxal-ambivalentă, frecvent autocontradictorie a diverselor animale. Termenul *unicornis* conduce, ulterior, în formele vernaculare ale limbilor romane, la noțiuni ca *alicorno* în toscană și castiliană, *unicornio* în portugheză, iar, la finalul secolului al XIV-lea, *lincorne*, în franceză (împrumut din italiană), convertit repede în *licorne*. Faptul că dintre aceste forme, trei sunt, la fel ca în latină, masculine (spre deosebire de franceză, unde substantivul este feminin) se răsfrânge și în asimilarea culturală a figurii inorogului în istoria lui, ficțională sau nu: de-abia odată cu integrarea simbolică a licornului în ritualurile iubirii curtenești, imaginarul acestuia se feminizează substanțial, fiind preponderent, cvasiexclusiv asociat purității mai degrabă feminine. Contribuie la această asimilare și imaginea emblematică a inorogului, așa cum este reprezentat în seria de șase tapiserii *La dame à la licorne*, păstrate, din 1882, la Muzeul Național de Artă a Evului Mediu, de la Cluny, Paris. Ambivalența inorogului nu este numai formală și nu derivă numai din identitatea lui sexuată, ci și din interpretări abrupte, aduse uneori în prim-plan de autorități – printre alții, sfântul Ciprian, la finalul secolului al III-lea – care susțin că licornul este o

entitate diabolică, așa cum o demonstrează, de pildă, psalmul 21, explicit în denunțarea răului prins în corpul licornului. De observat, din acest punct de vedere, insistă Michel Pastoureau, că, în traduceri moderne, în contextul acestor confuzii semantice, care ar fi pendulat, în *Vulgata*, de pildă, între *unicornis* și *rhinoceros*, s-a tranșat pentru forme de taurine ușor reperabile, eliminându-se complet lestul ficțional al inorogului (în română, de pildă, pasajul la care face referire sfântul Ciprian, invocând existența infernalului licorn, s-a tradus, în Psalmul 21, prin „izbăvește-mă din gura leului și din coarnele taurilor smerenia mea”).

Lipsa de smerenie a inorogului derivă, însă, și din faptul că este, în mod esențial, un animal singuratic și fricos, care nu se lasă prins și care, dacă este luat captiv, preferă, orgolios, să moară de foame. Tertulian și Raban Maurul sunt printre primii care asociază inorogul unei lecturi christologice, însă, în mod surprinzător, nu pe filieră biblică, ci prin decodificarea *Physiologos*-ului grecesc, în care *monokeros* apare ca un animal mic, asemănător unei capre, cu un corn în frunte, extrem de sperios și aparent fragil. Două proprietăți fundamentale ale licornului sunt descrise în *Physiologos*: pe de o parte, este arătat ca un animal capabil să purifice apele pe care le atinge cu cornul lui, făcând semnul crucii, după ce șarpele le-a înveninat. Pe de alta, nu poate fi prins decât prin desfășurarea unui întreg ritual, în centrul căruia trebuie să se afle o virgină. Atrasă de parfumul corpului ei, inorogul se împlânzește, se apropie de ea și se așază pe sânul sau în poala fetei, adormind și permițând, astfel, vânătorilor să îl captureze sau să îlucidă pe loc. Deși de sursă probabil gnostică, cele două elemente care compun mitologia inorogului derivă, ulterior, în interpretări care permit, conform exegezelor biblice, corespondențe între Hristos, simbolizat de licornul ce vine să prindă trup prin corpul virginei – Fecioara Maria.

Una dintre cele mai vechi reprezentări iconografice ale licornului alături de o virgină este conservată într-un manuscris din secolele IX-X, *Pantokrator Psalter*, păstrat la Muntele Athos. Inorogul, deloc blând, este, în acest caz, mai degrabă o fiară impunătoare, cu un corn imens, care urmează linia curbată a unei cozi taurine ce pare că pocnește în aer. Exceptând câteva modele iconografice în care hibridizarea este extremă, prin combinații la limita fiorosului, laolaltă cu adaosuri anatomice radicale, precum cozi de pește și corp rampant (așa cum apare reprezentat pe tavanul unei biserici de secol al XII-lea, din Zilis, în Elveția, sau cum se păstrează, în unele zodiiace medievale, în semnul capricornului, ilustrat ca un hibrid cabalin cu coadă de ființă marină), licornul este, în iconografia occidentală, o prezență duioasă, aproape domestică, deși ține de familia culturală a sălbăticiunilor extravagante. Pastoureau insistă, de altfel, tocmai asupra acestui argument pentru a explica circulația relativ intensă a motivului heraldic al inorogului, în condițiile în care prezența și realitatea ei nu au fost niciodată confirmate în Evul Mediu. Animal asociat elitelor, puțin cunoscut în mediile largi populare, licornul rămâne frecvent blocat, în imaginarul medieval, în contradicții simbolice, întreținute de interpretări care se succed într-o stranie incoerență a subiectivităților; Grigorie cel Mare vede, de pildă, în licorn un avatar al diavolului, căci numai el poate să fie învins de virtutea virginei aduse de vânători la locul în care va fi ucisă. Cel mai mare adversar al inorogului este, pe de altă parte, elefantul, ființă impunătoare mai ales prin moralitate, curaj, răbdare, generozitate ori onestitate. Serii de adversități artificiale sunt uneori susținute și de o logică a asocierii: unul dintre cei mai mari dușmani ai elefantului este dragonul, așa că inorogul nu poate să fie decât pe același plan al irealității și al răului simbolic. Pledând pentru relativizarea adevărilor științifice care ne conduc, astăzi, la interpretări univoce ale lumii ce ne înconjoară, Pastoureau susține că acest nivel al adevărului pe care îl socotim azi, cu aroganță, ca fiind de neclintit, este posibil să fie numai o etapă în dezvoltarea ideii de cunoaștere înseși, ceea ce va face, poate, ca datele culturale ale secolului nostru să nu fie, pentru viitor, decât repere tot atât de fanteziste pe cât erau cândva, pentru oamenii Evului Mediu, imaginile inorogului ori ale grifonului.

O pondere importantă în consolidarea ideii de cunoaștere bazată pe referențialitate, așa cum se reflectă în partea a doua a Evului Mediu, se structurează și în relatările călătoriilor pe care diverși exploratori le întreprind în Orient. Printre cele mai importante mărturii în validarea existenței inorogului este expunerea periplului lui Marco Polo prin Sumatra: Marco Polo confirmă, de altfel, proximitățile dintre elefant și licorn, deși adaugă, probabil din proprie imaginație, că

licornul este mare cât un bivol, cu o limbă acoperită de spini și cu un cap asemănător cu cel al unui porc mistreț. Este, de altfel, probabil, una dintre puținele expuneri în care inorogul apare ca un animal respingător, infirmându-se cu această ocazie – greu de spus dacă pe baza unor date experimentale sau nu – posibilitatea ca licornul să fie prins prin folosirea unei virgine.

Funcția și reprezentarea lui sunt, totuși, constant importante, atât în texte, cât, și mai impunător, în unele manuscrise care optează evident pentru ca inorogul să fie parte a unui club animalier select: o astfel de imagine este într-unul dintre manuscrisele de secol al XV-lea, ce cuprind textul lui Augustin, *Cetatea lui Dumnezeu*, în care este ilustrată și o secvență a Potopului. Printre puținele animale salvate alături de Noe, se află, pe un nivel superior, diverse păsări de curte, o cucuvea, câțiva cerbi (firești în logica de interpretare christologică), niște bovine și, dominant, în prim-plan, un inorog alb.

Probabil că una dintre cele mai importante remanieri aduse în glosarul de simboluri ale inorogului apare la Richard de Fournival, în *Bestiaire d'Amour*, redactat la mijlocul secolului al XIII-lea. Analiza lui nu este de neglijat, în ciuda originalității sale, fie și numai pentru că Richard de Fournival este unul dintre cei mai mari savanți și bibliofili ai vremii sale, biblioteca sa constituind până în ziua de azi cel mai vechi fond de carte al Sorbonei. Proprietățile animalelor, așa cum le descrie, nu mai derivă dintr-un registru moral și nu mai sunt de citit în cheie alegorică religioasă, ci apar reconfigurate în interiorul unor strategii amoroase, care amintesc de coduri *fin' amor*, așa încât îndrăgostitul este, asemenea inorogului, un sacrificat amăgit de iubirea inoculată de o domniță virgină. Michel Pastoureau insistă asupra rolului lui Richard de Fournival în evoluția imaginarului licornului, mai ales pentru că, prin acest autor, se realizează tranziția înspre spectrul de simboluri ale iubirii profane, ce se declină din iubirea primar-hristică. Ideea de vânătoare este, de altfel, complet suspendată în scenele succesive de reprezentare ale doamnei din *La dame à la licorne*. Concepute în scopuri incerte, aceste tapiserii sunt, probabil, realizate, la finalul secolului al XV-lea și sunt frecvent, dar nu unanim (prima propunere de lectură de acest fel apare în 1921, prin Albert Frank Kendrick), interpretate ca sugestii ale celor cinci simțuri care triumfă, pe tradiția liniei interpretării lui Ficino aduse *Banchetului*, într-un al șaselea, care este al inimii, al spiritului, ceea ce motivează, dintr-o anumită perspectivă, și însemnul de pe cortul deschis și răsfrânt din spatele domniței, *Mon seul désir*. Dinamica inversată a culorilor, cu un roșu viu pe un fundal luxuriant, în care se combină abundant animale sălbatice, domestice (cu nenumărați iepuri mai peste tot, ceea ce se traduce ca o sugestie a fertilității explozive), flori dintre cele mai diverse și în cele mai stranii și improbabile asocieri, copaci în plin rod și voluptatea unor corpuri supraîncărcate de materiale și de bijuterii, cu coafuri supraetajate și sofisticate până la abscons – toată această dinamică aduce în prim-plan tandemul leu-licorn, simbol constant al combinației savante dintre puterea brută și fragilitatea misterioasă. Ceva din statutul inorogului ca o relicvă, prin care se poate obține vindecarea și alungarea răului, există probabil și în asocierea licornului din ciclul de tapiserii *La dame à la licorne* cu imaginea *licornului cerului*, reprezentat de Hristos. Unul dintre chipurile doamnelor amintește profilul Penelopei dintr-o tapiserie realizată de Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne și permite identificarea unei posibile genealogii a tapiseriilor, fără a-i elucida integral sursele.

Statutul ambiguu al inorogului este recalibrat odată cu epoca Luminilor, perioadă în care, în ciuda unor tentative de resuscitare a mitului, argumentele în favoarea existenței lui rămân fragile, fiind, apoi, redistribuite în ficțiune și în discursul izolat al unor artiști care îl asumă la nivelul unor opțiuni personale. Vremea himerelor triumfă intermitent, în premodernitate, în câteva feerii simboliste asumate naiv de Gustave Moreau sau în neo-elucubrații postmoderne, care amestecă incoerent satanism, simboluri oculte, mituri cathare sau alchimice și, mai nou, *heroic fantasy*-uri, ce păstrează puțin din șarmul stins, neelucidat, al unui *monokeros*.

LAURA DUMITRESCU  
Facultatea de Litere,  
Universitatea din București