

„O operă remarcabilă... O carte extraordinară,
meticulos documentată.”

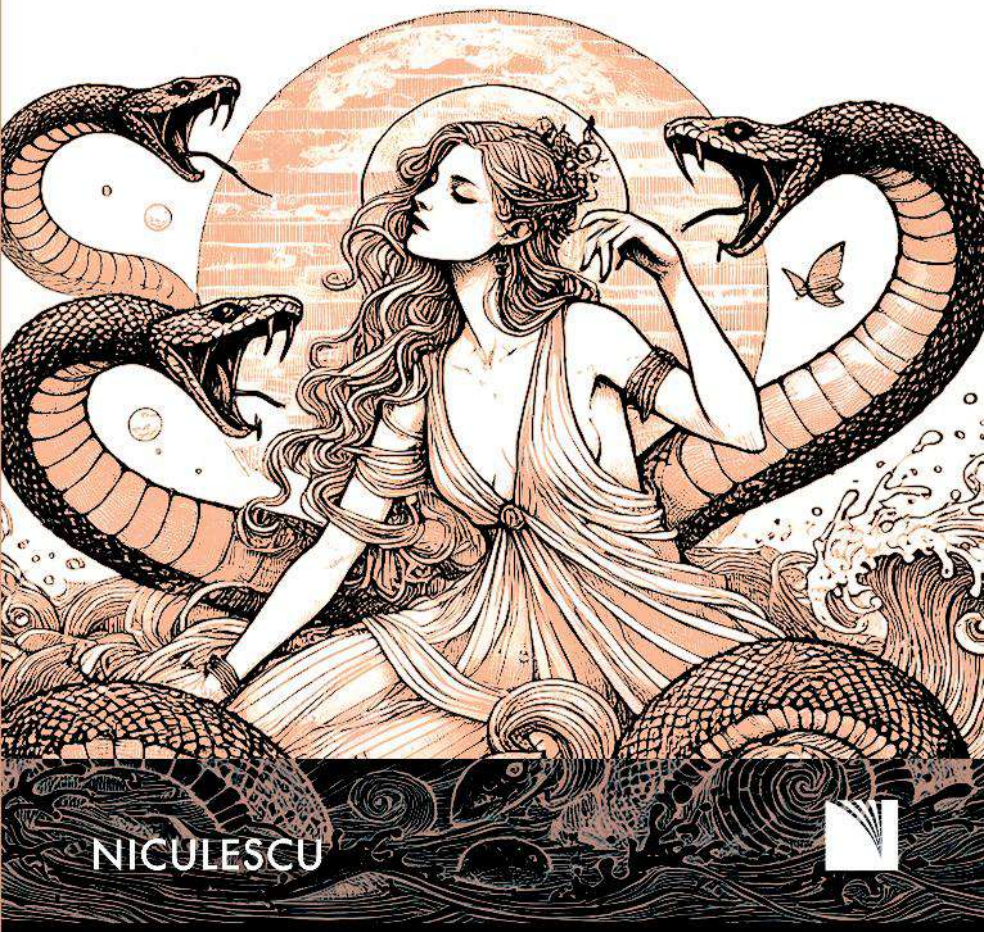
LITERARY REVIEW



Sarah Clegg

FEMEIA-DEMON

4.000 de ani de mituri,
seducție și mister



NICULESCU



SARAH CLEGG a obținut un doctorat în istoria antică a Mesopotamiei la Universitatea din Cambridge. Studiază texte în sumeriană, akkadiană (cea mai veche limbă semitică de largă circulație, scrisă cu caractere cuneiforme), arabă, greaca veche și latină. Fascinația pentru (creatura malefică) Lamashtu a început odată cu redactarea lucrării sale de licență la Universitatea Oxford, iar cercetarea unor astfel de monștri și a tradiției lor demonice s-a transformat, pentru autoarea cărții de față, într-un proiect de suflet.

În perioada 2020-2021, Sarah Clegg a fost aleasă să participe la Programul destinat scriitorilor începători de la London Library.

Trăiește în capitala Regatului Unit și lucrează în domeniul editării lucrărilor de patrimoniu.

Sarah Clegg

FEMEIA-DEMON

4.000 de ani de mituri,
seducție și mister

Traducere:
Alice Falcan



NICULESCU

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

CLEGG, SARAH

Femeia-demon : 4.000 de ani de mituri, seducție și mister / Sarah Clegg ;

trad.: Alice Falcan. - București : Editura Niculescu, 2025

Conține bibliografie

ISBN 978-606-38-1076-3

I. Falcan, Alice (trad.)

159.9

© Sarah Clegg, 2023

Titlu original: *WOMAN'S LORE. 4,000 Years of Sirens, Serpents and Succubi*,
by Sarah Clegg

© Editura NICULESCU, 2025

Bd. Regiei 6D, 060204 – București, România

Telefon: 021 312 97 82

E-mail: editura@niculescu.ro

Internet: www.niculescu.ro

Comenzi online: www.niculescu.ro

Comenzi e-mail: vanzari@niculescu.ro

Comenzi telefonice: 0724 505 380

Redactor: Anca Natalia Florea

Tehnoredactor: Șerban-Alexandru Popină

Design copertă: Carmen Lucaci



ISBN 978-606-38-1076-3

Toate drepturile rezervate. Nicio parte a acestei cărți nu poate fi reprodusă sau transmisă sub nicio formă și prin niciun mijloc, electronic sau mecanic, inclusiv prin fotocopiere, înregistrare sau prin orice sistem de stocare și accesare a datelor, fără permisiunea Editurii NICULESCU.

Orice nerespectare a acestor prevederi conduce în mod automat la răspunderea penală față de legile naționale și internaționale privind proprietatea intelectuală.

Editura NICULESCU este partener și distribuitor oficial **OXFORD UNIVERSITY PRESS** în România.
E-mail: oxford@niculescu.ro; Internet: www.oxford-niculescu.ro

CUPRINS

Cronologie	11
Introducere	21
1. Leagănul civilizației	29
2. Duhuri virgine și mame ratate.....	58
3. Femeile în vârstă și credule.....	88
4. Majoritatea femeilor sunt vrăjitoare.....	114
5. Cealaltă femeie.....	142
6. Cântecele sirenei	169
7. Mama nobililor din familia de Lusignan	199
8. Monstrul exterior.....	221
9. Lilith reinventată.....	250
Epilog: Supraviețuirea.....	277
Anexă	285
Mulțumiri.....	287
Bibliografie selectivă	288
Note.....	295
Credite foto.....	304

INTRODUCERE

Poemul lui John Keats, *Lamia*, din 1819, a cărui acțiune se desfășoară în Grecia antică, prezintă povestea unei frumoase femei-șarpe – Lamia, cea care dă și titlul poemului. Ea se îndrăgostește de Lycius, un chipeș conducător de care de luptă. Vrând să-l seducă, Lamia își ascunde natura ei șerpească, ispitindu-l prin „metode feminine” și făcând să apară ca prin farmec bogății incredibile, pentru ca cei doi să poată trăi împreună în lux. Îndrăgostit fiind de Lamia, Lycius se hotărăște să se căsătorească cu ea. Dar sfătuitorul său, Apollonios, apare la nunta lor și o demască pe aleasă lui Lycius ca fiind un șarpe. Dată în vileag, aceasta dispare scoțând un țipăt și lăsându-l pe cel care trebuia să-i devină soț să moară de dorul ei. *Lamia* este un poem scurt și neobișnuit, a cărui apreciere depinde de apetența cititorului pentru ambiguitate: deși Lamia e înșelătoare și cu adevărat un monstru, iar relația dintre ea și Lycius este descrisă ca fiind un „dulce păcat”, poetul pare să-și arate simpatia față de acești îndrăgostiți; în același timp, cititorul este lăsat să simtă că Apollonios nu ar fi trebuit să se amestece în relația dintre cei doi și că Lamia și Lycius ar fi putut trăi fericiți, deși în păcat, dacă ar fi fost lăsați în pace.*

* Când a scris poemul *Lamia*, John Keats trăia o poveste de dragoste cu Fanny Brawne. Mama acestei femei se opunea vehement relației dintre cei doi, având în vedere situația financiară și medicală a poetului. Probabil că de aceea Keats îi simpatiza mai mult pe îndrăgostiți și le agreea mai puțin pe acele figuri parentale ce ieșeau în evidență, opunându-se căsătoriilor (oricât de raționale erau motivele lor). (*n. a.*)

John Keats nu a inventat-o pe Lamia, dar nici povestea ei. Le-a preluat din mitologia greacă. Legenda șerpoaicei Lamia, ce își ascunde anatomia serpentiformă pentru a seduce un tânăr conducător de care, ajungând în cele din urmă, la propria-i nuntă, să fie demascată de Apollonios, este atestată prima oară în jurul anului 100 d.H., în *Viața lui Apollonios (din Tyana)*, de Filostrat. Totuși, din această variantă timpurie lipsește în totalitate ambiguitatea prezentă în poemul lui Keats. Lamia nu intenționează să ducă o viață fericită alături de tânărul ce conduce care de război, recunoscând că are de gând să-l devoreze în noaptea nunții și mărturisind că obișnuiește să-i ademenească pe tinerii frumoși deoarece sângele lor are un gust proaspăt.

Căsătoria nu era singura metodă prin care antica Lamia își prindea în mreje prada. O altă poveste o descrie stând pe malul mării, etalându-și sâni dezgoliți și coada de șarpe și ademenindu-i cu farmecele ei pe marinarii naufragiați, înainte de a-i mânca de vii. Lamia era atât de mult asociată cu ideea de seducție, încât în Grecia antică exista chiar și o curtezană ce purta acest nume. Ea reprezenta o amenințare la adresa tinerilor arătoși, dar și cauza pierderi de sarcină sau omora pruncii și pe mamele lor. În majoritatea versiunilor poveștii, Lamia se purta astfel deoarece fusese o muritoare iubită de Zeus, care a fost obligată de invidioasa Hera să-și mănânce propriii copii. Transformată într-un monstru din cauza durerii și a sentimentelor de vinovăție, Lamia a început să omoare mame și copii dintr-un sentiment incontrollabil de gelozie, deoarece aceste femei aveau ceea ce ea pierduse deja.

Deși astăzi Lamia este aproape complet uitată, legendele care o au în centrul lor sunt pline de reverberații ale unor mituri mai cunoscute. Seducătoarea cu coada solzoasă și pieptul dezgolit, care ademenește marinarii spre pieire, seamănă în mod vădit cu ondinele. Acest monstru-femeie ce obișnuiește să ucidă copii și mame amintește de demonul Lilith din tradiția iudaică,

care a fost prima soție a lui Adam. După ce îi este refuzată egalitatea cu bărbatul ei și fuge din Eden, Lilith își petrece timpul de cealaltă parte a zidului grădinii atacând copii și femei gravide și seducând bărbați. Lilith a fost asociată, de asemenea, cu șerpii – ajungând chiar să fie reprezentată drept șarpele din Eden. În arta medievală apare ca un monstru hibrid, cu o coadă de șarpe în loc de picioare, cu sânii goi și o față frumoasă, ținând în mână mărul Evei – o imagine greu de diferențiat de o altă ondină sau de Lamia.

Lamia amintește și de alți monștri mai puțin cunoscuți. Astfel, ea seamănă mult cu Melusina, o femeie-șarpe foarte frumoasă care reușește să se mărite cu nobili din Europa medievală (aceasta fiind mult mai cunoscută ca logo al companiei Starbucks). Există asemănări și între Lamia și bizantina Gello, strigoii cu coadă colubriformă* al unei fete rămasă virgine până la moarte, ce din gelozie ucide atât mamele tinere, cât și pe pruncii lor. De asemenea, se pot stabili similitudini și cu monstruoasa Abyzou, care omoară mame și copii și care a fost înfrântă de regele Solomon. Lamia aduce puțin și cu o anumită versiune a profetesei Sibila, ce trăia într-un paradis pământesc din munții Italiei și încerca să-și ascundă de iubiții ei coada de șarpe.

Asemănările dintre acești sucubi** serpentiformi, ucigași de mame și de copii, nu sunt deloc niște simple coincidențe.

* În formă de șarpe. (*n. red.*)

** *Sucub* – spirit feminin care, potrivit demonologiei creștine, se unește sexual cu un strigoi sau cu un posedat. Sucubul apare în legendele medievale sub forma unei femei frumoase, care seduce bărbații în vise, pentru ca apoi să întrețină relații intime cu ei. Varianta masculină a acestui demon înfricoșător, al cărui rol era să stârnească apetitul sexual al unui bărbat, se numește *incub* (spirit rău despre care se spune că obișnuiește să chinuie în special femeile în timpul somnului). În mitologia populară românească incubului îi corespunde Zburătorul – o ființă fabuloasă, imaginată ca un duh ce tulbură somnul fetelor. (*n. red.*)

Legende despre toate aceste creaturi se întrepătrund, făcând parte din aceeași tradiție, care se întinde pe aproape întreaga durată a istoriei umane. Scopul prezentei cărți este să urmărească o astfel de tradiție, să ne facă să înțelegem cum s-a transmis ea de-a lungul secolelor, cum s-a schimbat și de ce a fost atât de bogată și de răspândită. Pentru a-i descoperi originea, trebuie să mergem înapoi în timp, cu aproape 4.000 de ani.

Imaginea de pe o amuletă mesopotamiană din prima parte a mileniului I î.H. (adică din jurul anului 800 î.H.) arată foarte diferit de orice lamie sau ondină. Pe o bucată de piatră de culoare gri, având o formă dreptunghiulară, este gravat un demon cu cap de leoaică, gheare de pasăre și trunchi de om. Deși capul și picioarele sunt orientate într-o parte, corpul este răsucit, astfel că din față se pot vedea sânii dezgoliți ai creaturii, iar în lateral un porc-sălbatic și un șacal stau sprijiniți pe picioarele din spate, pregătiți să sugă de la pieptul ei. Aceasta este diavolița Lamashtu* – un monstru feminin atestat în textele antice mesopotamiene încă din anii 2000 î.H. Ea îi sufoca pe copii în lichidul amniotic sau chiureta, cu ajutorul degetelor ei înspăimântător de lungi, fetușii din interiorul femeilor.

Putem urmări o linie de descendență directă între acest demon din mileniul al II-lea î.H. și Lamia, Lilith sau ondine, împreună cu mulți alți sucubi care au forma unui șarpe. Pentru a ajunge acolo, trebuie să trecem pe lângă un strămoș cu coadă de șarpe al lui Richard Inimă de Leu, pe lângă un monstru-lup din Grecia antică, devorator de copii, pe lângă un demon

* Nume propriu ortografiat în română și ca Lamastu sau Lamaștu – se traduce prin „cea care șterge”. (*n. red.*)

roman al migrenelor, regina din Saba*, pe lângă o mulțime de vampiri seducători, precum și pe lângă un soi mai degrabă dezolant de stafie virgină pe nume Lilitu. Unele dintre cele mai mari capodopere din literatură și artă au fost inspirate de aceste creaturi: de la poemul lui John Keats până la cele mai bune (și mai proaste) tablouri preraphaelite; de la culegerile de incantații babiloniene timpurii până la bestiare medievale impresionante și seturi de amulete bizantine remarcabile; de la operele lui Hans Christian Andersen și Bram Stoker până la romanele Octaviei Butler.

De-a lungul a 4.000 de ani, demonii descriși în această carte au reprezentat una dintre cele mai lungi și mai răspândite tradiții ale omenirii, făcându-și apariția în Mesopotamia antică, în Grecia și Roma clasice, în iudaism, în creștinism și (într-o oarecare măsură) în islam. Au ajuns pe patru continente, preluând mici elemente din diferite culturi și civilizații, întretesându-se cu alte legende, în continuă evoluție și schimbare, dar niciodată într-atât de mult încât să le pierdem urma și să nu le putem urmări de-a lungul mileniilor. Aceste tradiții s-au dovedit atât de puternice și de răspândite că la Ierusalim se mai vând și astăzi talismane care protejează împotriva celui mai cunoscut demon, Lilith. Și nu mai devreme de anul 1980 locuitorii unor insule grecești încercau încă să le gonească pe Lamia și pe Gello de lângă mame și copii. Chiar și acolo unde credința incontestabilă în aceste creaturi s-a diminuat în mod considerabil, ele rămân – asemenea sirenelor sau lui Lilith – puncte de referință culturale extrem de importante.

* Stat antic din sud-vestul peninsulei Arabia, situat pe teritoriul actual al Yemenului. Potrivit mitologiei biblice, o regină din Saba s-ar fi căsătorit, în secolul al X-lea î.H., cu Solomon, regele statului Israel. (*n. red.*)

Dar demonii nu sunt niciodată doar demoni, iar poveștile nu sunt doar povești. Așa cum afirmă Sarah Iles Johnston (care i-a studiat pe monștrii Lamia și Gello în Grecia antică), ei sunt „lutul din care oamenii modelează imaginile fricilor lor”, reprezentând un mod de a ne exprima anxietățile și de a scăpa de ele – sperăm noi.

Demonii analizați în această carte nu sunt cu nimic diferiți, iar majoritatea fricilor pe care le reflectă ei au legătură cu femeile. Creaturi precum ispitoarele și fatalele Lamia și Lilith, ca să nu mai amintim de ondinele ucigașe, au fost folosite de bărbați pentru a-și înfrunța teama de femeile seducătoare* și propriile angoase generate de sex. Cu ajutorul acestor monștri, feminitatea a fost definită într-un mod negativ, iar orice femeie care se purta într-o manieră considerată insuficient de feminină era considerată demonică. Mulți dintre ei au fost distribuiți, în secolul XX, într-un rol nou, drept simboluri feministe sau LGBTQ, astfel încât Lilith, care a fugit din Grădina Edenului când i s-a refuzat egalitatea, a devenit imaginea supremă a eliberării femeilor, iar sirena, având genul clar etichetat, în ciuda lipsei organelor genitale, a devenit simbolul transgen.

Poate că mai important este faptul că trăsătura comună a acestor demoni, de a ucide mame și copii, a constituit pentru femei o modalitate de a explora și a înțelege riscurile sarcinii și ale travaliului, precum și permanenta amenințare a mortalității infantile. Într-o lume în care o treime dintre copii mureau înainte de a ajunge la maturitate (femeile erau aproape singurele complet responsabile de îngrijirea celor mici), iar 8% dintre

* Un „comportament seducător” poate include orice, de la apariția nud și încercarea activă de a convinge un bărbat să facă sex, până la simpla existență alături de un bărbat. (*n. a.*)

mame își pierdeau viața în timpul nașterii (pe când multe altele rămâneau marcate pentru totdeauna de o astfel de experiență), talismanele și vrăjile folosite pentru a goni demonii le confereau femeilor o mică măsură de control în niște circumstanțe terifiante. Incantațiile erau rostite la patul copiilor bolnavi sau pe moarte, iar amuletele puteau fi atârinate la gâtul lor. Existau și vrăji pentru a înlesni ducerea sarcinii până la capăt și alungarea demonilor de lângă mamă. Este posibil ca efectul placebo al acestor ritualuri să fi atras niște rezultate reale, dar la fel de important era și sentimentul de putere pe care probabil îl confereau femeilor în asemenea momente de cotitură din viața lor. Aceste aspecte ale demonilor și vrăjile care puteau fi folosite pentru a-i alunga de lângă patul copilului sau de lângă un bebeluș bolnav s-au transmis de mii de ani de la o femeie la alta. Au supraviețuit până târziu în secolul XX, rămânând aproape neschimbate de milenii – un testament al disperării femeilor în încercarea lor de a supraviețui uneia dintre cele mai periculoase experiențe din lumea premodernă: sarcina.

Cartea aceasta este povestea tradiției demonice – un arbore genealogic plin de bestii seducătoare și ucigașe de copii –, dar în același timp prezintă și povestea femeilor și a condiției de femeie: pericolele din timpul nașterii, atitudinea față de sexualitatea feminină, lupta femeilor pentru drepturile lor. Aceasta este adevărata „tradiție a femeii” – nu doar un instrument de seducție ca în *Lamia* lui Keats, ci o tradiție menținută de femei, ce istorisește viețile lor de acum 4.000 de ani și până în prezent.

Există însă două avertismente pe care trebuie să le luați în considerare. Primul este că voi folosi în mod interșanjabil termenii precum „demon” sau „monstru” pentru a mă referi la creaturile descrise în această carte, în ciuda faptului că în Grecia antică personajele prezentate aici nu ar fi fost considerate drept

un „*daimon*” (pe atunci termenul se referea în mod specific la un spirit călăuzitor) sau că în Mesopotamia Lamashtu este, de fapt, o zeiță. Pur și simplu nu există spațiu suficient aici pentru a analiza atent sistemele specifice de credințe supranaturale ale fiecărei perioade analizate. „Demonii” și „monștrii”, așa cum sunt folosiți în volumul de față acești termeni, trebuie înțeleși în sensul lor modern, de entități supranaturale ostile.

Al doilea avertisment constă în faptul că fiecare dintre următoarele capitole ale lucrării ar putea constitui o carte în sine. Sunt atât de multe lucruri de spus despre aceste creaturi (deseori necunoscute în prezent), atâtea povești de istorisit, încât a fost aproape imposibil să mă opresc din scris. Dar scopul cărții de față a fost să traseze istoria întregii tradiții demonice, astfel că a fost eludat interesul specific față de fiecare monstru pentru a putea să înțelegeți ansamblul. Dacă vreți să citiți mai mult despre aceste creaturi – ceea ce chiar vă sfătuiesc să faceți, pentru că sunt absolut fascinante –, explorați bibliografia selectivă de la sfârșitul volumului.

Trebuie să vă previn și asupra unui lucru. Inevitabil, cartea conține și discuții pe teme cum ar fi mortalitatea infantilă și maternală. Aceste probleme afectează o mare parte a populației din întreaga lume. Am încercat să evit descrierile detaliate ale unor nașteri nereușite sau ale unor copii morți. Sunt mulți oameni care nu vor dori să citească această lucrare sau care se află într-o anumită etapă a vieții lor în care s-ar putea simți extrem de bulversați.

Având în minte asemenea avertismente, ne putem îndrepta atenția către primul membru al acestei familii demonice, conducătoarea matriarhală a întregului clan: Lamashtu.

Capitolul 6



CÂNTECUL SIRENEI

In depozitul Galeriei Naționale din Londra se află una dintre cele mai timpurii imagini ale cardinalului și reformatorului Petru Damiani, din secolul al XI-lea. Deși pictura (având un fond auriu) nu este stilizată – capul pateriței* lui Damiani e redat doar printr-o linie neagră și groasă, iar marginea veșmântului bisericesc, de culoare aurie, pare desenată în pripă și inegală –, expresia de pe chipul său ne atrage atenția. Privește aspru de sus, cu ochii micșorați și cu buzele puțin țuguiate, și are o înfățișare critică și dominatoare. Pare în același timp dezinteresat și dezgustat de cel care îl privește.

Ar fi o mare coincidență ca Petru Damiani să fi arătat chiar așa. Tabloul face parte dintr-o serie de șase portrete de sfinți,

* *Pateriță* – toiag/cârjă episcopal(ă), împodobit(ă) de obicei în partea de sus cu două capete în formă de șerpi între care se află un glob cu o cruce. (n. red.)

cu toții având aceeași expresie meschină și înmărmurită, și a fost pictat la 300 de ani după moartea lui Damiani. Dar expresia sa disprețuitoare se potrivește bine cu ceea ce știm despre el – o fi fost el un învățător al bisericii, așezat de Dante, în *Infernul* său, în ultimul cerc din Paradis, dar pare complet antipatic ochiului privitorului modern.* Era obsedat de puritate, în special de cea sexuală, și perora împotriva masturbării (solitară sau reciprocă – de obicei intra în multe detalii), a „nebungiei” induse de dorința exagerată, precum și contra homosexualității. El a instituit flagelarea ca penitență (în asemenea măsură încât uneori e reprezentat cu un bici în mână) și a propus să fie folosită, împreună cu izolarea și postul, pentru „a stinge dorința”. Iar dacă despre bărbați considera că se luptă eroic cu poftele lor, despre femei scria că sunt niște corupătoare perverse și seducătoare, al căror unic scop este să anihileze castitatea masculină. Din multele sale diatribe** (împotriva femeilor), una ne interesează în mod special: o scrisoare către episcopul Cunibert din Torino prin care îi cerea acestuia să nu le mai îngăduie preoților din subordinea lui să se căsătorească. Scrisoarea îi amenința cu torturi și cu focul iadului pe călugării care ar fi îndrăznit să întrețină relații sexuale, însă dușmănia adevărată nu se abate asupra bărbaților rătăcitori, ci asupra partenerelor acestora, femeile. Petru Damiani le-a descris ca pe niște monștri în carne și oase:

„Veniți și ascultați-mă, voi, stricatei, prostituatelor... sirenelor, lamiilor... care prin cântecul vostru înșelător puneți la cale naufragii pe marea cea violentă.”¹

* Se spune despre el că ar fi inventat siesta și este grăitor faptul că nici acest lucru nu-i întrece defectele. (*n. a.*)

** *Diatribă* – critică violentă și răutăcioasă; cuvântare polemică. (*n. red.*)

Combi-nația de creaturi pe care le citează – mai ales cea alcă-tuită din lamii și sirene – este cheia necesară pentru a înțelege originile celui mai recognoscibil monstru din cartea de față, ființa fabuloasă din mitologie la care s-a gândit Petru Damiani când a scris acest pasaj: ondina.

Deși astăzi este mai degrabă asociată cu imaginea unor prin-țese iridescente, cu paiete strălucitoare, în nuanțe de roz și verde, decât cu predici și păcate, ondina a fost o creație a creștinismului timpuriu, o combinație între Lamia și sirenele din Grecia an-tică (cu niște trăsături preluate de la Gello și Lilith). Disocia-tă complet de Lamia ca monstru ucigaș de mame și copii (și, chiar mai mult, de trecutul ei de sirenă ca femeie-pasăre htoniană* și profetică), ondina din Europa medievală era o seducătoare depravată, care bântuia mănăstirile și catedralele și care întru-chema toate fricile clericilor celibatari în legătură cu femeile și cu actul sexual. Lilith a ajuns să reprezinte în iudaism toate aceste idei, dar și-a păstrat și trăsăturile de ucigașă de mame și copii. Cărturarii evrei nu prea erau interesați de aspectele ce o făceau pe această demoniță să fie atât de importantă pentru femei, dar credința că ea reprezenta monstrul maternității era prea înrădăcinată în iudaism ca să poată fi ignorată. Biserica europeană nu a avut asemenea probleme, iar odată cu preface-rea lor în ondine, acești demoni și-au pierdut complet interesul pentru mame și copii, devenind niște creaturi monstroase, ob-sedate doar de seducerea bărbaților, înainte de a-i omorî și a-i devora. Sub controlul unor oameni ca Petru Damiani – care fă-cuseră jurămintă de castitate, considerau sexul un act profan și depravat și credeau că flagelarea era soluția pentru impulsurile

* Care se referă la divinitățile subpământene sau provine de la acestea. (n. red.)

sexuale –, demonii au ajuns să reflecte oroarea față de femei ce exista în interiorul bisericii medievale și gradul de ură, aproape patologic, pe care unii clerici îl aveau pentru orice astfel de persoane, reale sau imaginare, ce i-ar fi putut face să-și încalce jurămintele.

Cu coada solzoasă și cu trupul gol (sau, dacă nu complet gol, având doar câteva scoici așezate strategic), ținând într-o mână un pieptăn și în cealaltă o oglindă și cântând ispititor lângă țărnișă, ondina descrisă în diferite manuscrise și întruchipată de sculpturile din bisericile medievale arată la fel ca în orice carte pentru copii din zilele noastre. Era un personaj foarte popular în Evul Mediu, iar această moștenire este vizibilă în special în interiorul clădirilor bisericesti medievale. În catedrala din Exeter, în Marea Britanie, pe un scaun din secolul al XIII-lea, apare ca decorațiune o ondină cu un pește în mâna dreaptă, în timp ce mâna ei stângă este ruptă. În jurul baptisteriului din biserica Sf. Petru din Cambridge sunt înfățișate mai multe ondine dansând, iar pe un brâu din capela Norman, în Catedrala din Durham, Marea Britanie, apare un astfel de personaj – care pare puțin cam osos – înșfăcând un șarpe. În Domul din Modena, în Italia, o altă ondină cu sâniii plați, ca niște clătite, se uită în jos, spre o criptă. Astfel de creaturi mai apar și în Catedrala din Ripon și în cea din Carlisle, în Marea Britanie; apoi o ondină cu coadă dublă, din secolul al XIX-lea, poate fi văzută în Catedrala Saint-Dié, din Franța, și la fel, un disc cu acest personaj, aflat pe podeaua de mozaic din secolul al XII-lea, din Catedrala din Otranto, în Italia. De fapt, în majoritatea bisericilor medievale se poate găsi cel puțin un ornament în formă de ondină, situat sub vreun scaun sau pe una dintre lucrările în piatră. Și pe paginile manuscriselor apar câteodată aceste ființe

fabuloase – ele „înoată” pe marginile foilor, înnodându-și coada printre litere –, fiind menționate și în Biblie, și prin bestiare, și frecvent discutate în scrierile învățaților clerici.

Dar pe cât de ușor de recunoscut și de populară este ondina, pe atât de clar este că în perioada medievală ea a trecut printr-o criză de identitate. Nu avea nici măcar un nume fix. Textele se referă la ea atât ca „ondină”, cât și ca „sirenă”, deseori folosind interșanjabil acești termeni în cadrul aceluiași manuscris. Reprezentările ei sunt și mai confuze. E înfățișată la fel de frecvent în forma cunoscută de noi ca fiind tradițională – cu o coadă solzoasă și cu pieptul dezgolit –, dar și cu trup de pasăre. Sirenele în formă de pasăre sunt mai variate decât acelea care au coadă de pește*, iar în general apar în aceleași locuri, făcându-și cuib pe lângă bisericile și catedralele medievale, sau fiind presărate pe paginile unor manuscrise, de multe ori alături de surorile lor (ce au coadă de pește). Chiar și în manuscrise separate există o dispută dacă ondinele au coadă de pește sau trup de pasăre. Majoritatea textelor ilustrate care descriau ondina ca fiind pe jumătate pasăre o arătau pe această ființă pe pagina următoare având o coadă de pește.

În ciuda semnelor de întrebare legate de înfățișarea și numele ei, comportamentul unei ondine și lecțiile de învățat de la aceasta sunt consecvente în toate sursele medievale. Imaginile cu ea fac aluzie la o latură mai întunecată a sa: multe ondine (fie cu trup de pasăre, fie cu coadă de pește) țin strâns un pește, ceea ce la prima vedere ar părea un accesoriu logic pentru o creatură

* Există o confuzie în mod deosebit în legătură cu partea de corp din care ar trebui să înceapă forma de pasăre, dar și cu cea unde s-ar termina. Ar trebui ca doar jumătatea inferioară a trupului să aibă aspectul unei păsări sau ar fi bine și ca pieptul să fie acoperit de pene? Are brațe sau aripi? (*n. a.*)

asociată cu marea, dar de fapt este vorba despre ceva mult mai sinistru. Peștele semnifică sufletul uman, iar o ondină care ține un astfel de animal în mână îl etalează de fapt pe bărbatul pe care l-a prins în mreje. Sâniile ei dezgoliți indică, de asemenea, natura sa viciată – în imagistica medievală, nuditatea feminină era folosită pentru a simboliza dorința și răul. În același mod, cele două accesorii tipice ondinei, oglinda și pieptenele, au rolul de a demonstra vanitatea și sexualitatea posesoarei obiectelor: vanitatea, prin dichiseala și găteala în oglindă, iar sexualitatea, prin gestul, cu caracter intim de obicei, de a-și peria părul, făcut în public într-o manieră ispititoare și lipsit de rușine. Oglinda era un accesoriu și pentru Venus, asociind astfel și mai puternic ondinele cu seducția sexuală, în timp ce părul ei despletit indica același lucru. Fecioarele respectabile din Evul Mediu umblau mereu cu părul prins, ascuns sub pălării sau văluri. O femeie cu părul despletit era, în aceea perioadă, o femeie destrăbălată.

Bestiarele, sau cărțile despre animale, intră și mai adânc în detaliile referitoare la obiceiurile ondinelor. Astfel de lucrări erau foarte răspândite în Europa medievală și de aceea ne-au parvenit multe exemplare. Erau frumos ilustrate și fiecare capitolel trata diferit un animal, precum și învățămintele ce trebuiau trase din felul cum trăia și se purta acesta. De pildă, elefantul, care potrivit bestiarelui se împerechează pe viață, îl învață pe cititor despre cum să fie un partener bun. În toate bestiarele, animalele reale se împletesc mereu cu cele fictive* – deși chiar

* Animalele fictive sunt un amestec de creaturi foarte ușor de recunoscut de către cititorul modern (precum inorogul, de exemplu) și de monștri ale căror mituri nu mai prezintă interes pentru imaginarul actual. La început ești atras de Păsări Phoenix și de centauri, dar până la urmă ajungi să citești despre rocile de foc – pietre animate ce se aprind atunci când încearcă să se unească. (n. a.)

și viețuitoarele reale sunt înzestrate cu trăsături și obiceiuri complet inventate. De exemplu, elefanții nu au doar un singur partener pentru toată viața și cu siguranță nu-și încep ritualul de împerechere când femela îi oferă masculului o rădăcină de mătrăgună și îl poartă spre paradis. În aproape toate bestiarele care s-au păstrat, printre aceste creaturi se află și ondina.

Fie că are corp de pasăre, fie coadă de pește, cărțile ne spun că ondina este extrem de frumoasă și că își petrece zilele stând la mal și cântându-le dulce marinarilor. Ademeniți de farmecul și cântecul ei, aceștia fie naufragiază pe stâncile din jur, fie sunt adormiți de vocea ondinei, ca mai apoi să fie mâncați de vii. Lecția este – după cum se spune în mod explicit – că, dacă cedezi ispitei, vei fi distrus, că femeile acționează pentru a-i îmbia pe bărbați și că renunțarea în fața unei tentații înseamnă decădere și moarte. La fel cum ondina te va devora dacă îi ascuți cântecul, diavolul va pune stăpânire pe tine dacă te lași ademenit de dorință. Uneori, bestiarele precizează și mai clar semnificația acestui personaj în lumea reală, descriindu-l îmbrăcat cu haine de prostituată. Ondinele ne învață că femeile sunt o ispită, iar dacă le cedezi, cu siguranță vei fi pedepsit.

Ondina este folosită peste tot în învățătura creștină ca să ni se predea această lecție. Pentru Sfântul Ambrozie, teologul din secolul al IV-lea, ea simbolizează „imaginile plăcerii sexuale”², pentru Sfântul Paulin de Nola, care scria în secolul al V-lea, cântecul sirenei îl face pe bărbat să-și uite jurămintele. În secolul al VII-lea, Isidor din Sevilla compara ondinele cu prostituatele care îi ispiteau pe bărbați – făcându-i astfel să ducă o viață plină de mizerie sau de sărăcie –, iar Petru Damiani le învinovățește că i-au atras pe călugării din episcopatul din Torino – care au ajuns să trăiască în desfrâu și să-și distrugă viața. Indiferent dacă avea aspect de pasăre sau de pește, dacă era numită ondina sau

sirenă, acestea sunt faptele ei și ceea ce a simbolizat un astfel de personaj fabulos pentru biserica medievală.

Din toate cunoștințele de care dispunem reiese clar că ondinele din Evul Mediu provin din sirenele care existau în Grecia clasică. Aceste bestii sunt cunoscute cel mai bine pentru rolul lor din *Odiseea*, unde Ulise (numit de greci Odiseu) este avertizat de vrăjitoarea Circe în legătură cu sirenele – niște creaturi ce îi ademenesc pe marinari spre pieire cu ajutorul cântecului lor irezistibil. Pentru a trece de ele în siguranță, dar și pentru a reuși să le audă cântecul, Ulise se leagă de catargul vasului, iar pe marinarii săi îi pune să-și toarne ceară în urechi ca să continue să vâslească și astfel să rămână neispitiți. Sirenele nu sunt descrise de Homer, dar s-au păstrat multe imagini cu ele. Cea mai emblematică reprezentare provine de pe un vas de ceramică atenian, cu figuri roșii pe el și datând din jurul anului 480 î.H., unde aceste personaje mitologice sunt înfățișate adunându-se în jurul corabiei lui Ulise. Aici, sirenele seamănă mult cu versiunea ondinei medievale, care avea trup de pasăre – adică sunt niște păsări cu cap de femeie. Creaturile antice împart cu cele medievale același nume, același cântec fatal care îi ispitește pe marinari și îi atrage către moarte și aceleași trupuri de pasăre cu cap de femeie. Legătura este uneori complet explicită – există multe povestiri medievale în care ondinele îl ademenesc pe Ulise.

Totuși, la o privire mai atentă, este clar că asocierea dintre ondinele medievale și sirenele antice nu e atât de ușor de descifrat. Cea mai evidentă diferență dintre ele este înfățișarea – deși ondina din Evul Mediu apărea la fel de frecvent având o coadă de pește sau un corp de pasăre, sirena antică era reprezentată doar ca o pasăre-femeie. Apoi, sirenelor clasice le lipsește

sexualitatea, definitorie pentru creaturile medievale. Nu prea sunt înfățișate cu sâni – deseori, capul este singura parte umană din corp – și niciodată nu poartă accesorii inutile și erotice precum un pieptăn și o oglindă, obiecte pe care ondinele medievale le au mai mereu cu ele (sau poate fi vorba despre orice alte accesorii care ar transmite idei similare în Grecia antică, cum sunt un pieptăn și o oglindă în Europa). Chiar și părul lor este aranjat, în loc să fie despletit. În unele imagini arată chiar ca fiind asexuate.

Și faimosul lor cântec este lipsit de orice element de sexualitate. E ispititor, cu siguranță, dar tentațiile pe care le implică nu au nimic de-a face cu voluptatea. Când Ulise se întâlnește în *Odiseea* cu aceste bestii, ele nu menționează sexul, ci îi promit eroului înțelepciunea cântând astfel:

„Hai, vino-ncoace, vestite-Odyseu, a Aheilor fală,
Nava-ți oprește pe loc și cântarea ne-ascultă, frumoasă!
Căci niciodată vreun om n-a trecut pe aicea cu nava
Fără să stea să ne-audă cântarea mai dulce ca mierea,
Ci dus de-aicea a fost, desfătat, știutor de mai multe.
Știm și noi toate acelea ce-n Troia cea largă Argivii
Și cu Troienii-mpreună trudiră, cu-a zeilor vrere.
Știm, iarăși, câte se-ntâmplă pe glia mănoasă și-ntinsă!”^{3, *}

Chiar și comparația „(dulce) ca mierea”, singura parte din acest fragment care sună vag seducător, ar trebui citită ca un paralelism între sirene și albine, frecvent asociate cu poezia și profeția, mai degrabă decât având o conotație modernă, de o dulce lipsă de sinceritate.

* Homer, *Odysseia*, traducere de Dan Slușanschi, Editura Humanitas, București, 2012, p. 195. (*n. trad.*)