

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –  
Одељење за историју уметности, Београд

DOI 10.5937/kultura2068051N

УДК 75.046.1

75.041-055.2

75.071.1 Моро Г.

прегледни рад

---

# СИМБОЛИЗАМ И ИМАГИНАЦИЈА СРЕДЊЕВЕКОВЉА

---

## ДАМА И ЈЕДНОРОГ У СЛИКАРСТВУ ГИСТАВА МОРОА

**Сажетак:** *Инспирисан средњевековним таписеријама Дама и једнорог, изложеним 1882. године у париском Музеју Клини, француски сликар Гистав Моро насликао је неколико композиција сличне тематике међу којима су најпознатије слике „Једнорог” (1885) и „Једнорози” (1885–1890). Полазећи од средњевековне легенде о фантастичној животињи која је прилазила само девицама и спуштала им рог у крило, сликар је дао своје виђење ове теме у складу са идејама времена и културног миљеа којем је припадао и уметности симболизма чији је био представник. Мороове даме у друштву једнорога приказане су у идеализованим пејзажима „зачараних острва“ којима се осликава потреба модерног човека краја 19. века за ескапизмом и нетакнутом природом. Други важан мотив слика је еротичност коју Моро исказује нагим телима лепотица и њиховом инстинктивном повезаношћу са светом природе и животињама, у овом случају једнорозима.*

**Кључне речи:** *дама, једнорог, Гистав Моро, симболизам, таписерије, еротика*

Још од периода антике у европској култури и уметности присутан је мотив једнорога<sup>1</sup> – фантастичне животиње налик јелену или коњу, на чијем се челу налази спирални рог којем су се приписивала многа лековита и магична својства.<sup>2</sup> По легенди рог једнорога је могао да неутралише отрове у води и другим напицима, а његов прах је помагао приликом зацељивања рана.<sup>3</sup> У литератури једнорог се први пут јавља око 400. године пре нове ере у списима грчког историчара Ктесија који га је описао као дивљу животињу са лековитим рогом, а овај опис касније ће допунити римски писац Плиније Старији.<sup>4</sup> Веровање у ово фантастично биће присутно је и у средњовековној литератури – у прегледима стварних и фантастичних животиња званом бестијаријуми једнорог је имао значајно место. У бестијаријуму *Физиолог – слово о ходећим и летећим створењима*, за који се веровало да је састављен од знања које је анђео Урил пренео Јовану Богослову, једнорог или инорог јунак је неколико прича.<sup>5</sup> У овом делу приказан је као снажна и не сасвим безбедна животиња, али и веома плашљива. Веровало се да је једнорог неухватљив и да не дозвољава да му се ловци приближе. Једини начин да се једнорог ухвати био је тај да му се као мамац подметне млада девојка, девица, чију је невиност животиња осећала и којој је прилазила умиљавајући се и спуштајући јој свој рог у крило.<sup>6</sup> Због свега наведеног једнорог је у европској култури понекад био поистовећиван са арханђелом Гаврилом (приказао се девици Марији у тренутку њеног зачећа), а постао је и симбол чистоте, невиности и снаге.<sup>7</sup> Коришћен је као хералдички мотив и као симбол врлина на многим уметничким делима.<sup>8</sup>

Један од уметника који се теми једнорога неколико пута враћао у свом раду био је француски симболистички сликар Гистав Моро (Gustave Moreau). Велики број скица и припремних цртежа са темом једнорога претходио је стварању две значајне слике на којима је Моро интерпретирао ову фантастичну животињу. Слика *Једнорог* настала је око

---

1 Рад је настао у оквиру пројекта *Национално и Европа, српска уметност 20. века*, број пројекта 177013.

2 Bruce-Mitford, M. and Wilkinson, Ph. (2008) *Signs & symbols*, London: Penguin, p. 76.

3 Biderman, H. (2004) *Rečnik simbola*, Beograd: Plato, str. 134.

4 Исто, стр. 133.

5 Трифуновић, Ђ. (1973) *Физиолог: слово о ходећим и летећим створењима*, Пожаревац: Књижевни часопис „Браничево”, стр. 5.

6 Исто, стр. 10.

7 Biderman, H. нав. дело, стр. 134.

8 Исто, стр. 133.

1885. године (слика 1) и на њој је уметник представио једнорога у друштву наге лепотице, огрнуте пурпурним плаштом, са круном на глави.<sup>9</sup> Друга слика, *Једнорози*, насликана у периоду између 1885. и 1890. године (слика 2).<sup>10</sup> Овога пута у питању је више једнорога и неколико дама које их прате, од којих је једна полу нага, огрнута богато украшеним плаштом, док су остале одевене попут средњевековних племкиња. Слика *Једнорози* настала је по наруџбини барона Едмонда де Ротшилда (Baron Edmond de Rothschild), али ју је након завршетка сликар ипак оставио у свом атељеу, понудивши барону уместо ње један приказ старозаветног краља Давида.<sup>11</sup>

Познато је да је инспирацију за поменуте слике Моро добио након посете Музеју Клини (данас Национални музеј средњег века) у Паризу у којем је почетком осамдесетих година 19. века изложено шест француских средњевековних таписерија названих *Дама и једнорог* (слика 3).<sup>12</sup> Опчињен лепотом ових таписерија Моро уводи мотив једнорога у своје сликарство полазећи од средњевековне легенде о девици и једнорогу, реинтерпретирајући њено значење у оквиру идеја уметности симболизма и културног миљеа времена у којем је живео и стварао.<sup>13</sup>



Слика 3 Таписерија *Вид*, део колекције таписерија *Дама и једнорог*, око 1500, Национални музеј средњег века, Париз; Joëlle Carlin, Amandine Gaudron. *La tapisserie au musée de Cluny*, Paris: Musée de Cluny, 2012, 14.

---

9 Mathieu, P. (2010) *Gustave Moreau; The Assembler od Dreams*, Paris: ACR PocheCouleur, p. 130.

10 Исто, стр. 127.

11 Lacambre, G. (1999) *Gustav Moreau: Between Epic and Dream*, Chicago: Art Institute of Chicago, p. 229.

12 Grigorian, N. (2009) *European Symbolism in search of myth*, New York: Oxford, p. 67.

13 Исто, стр. 67; Lacambre, G. нав. дело, стр. 26.

---

*Средњевековне даме и Мороови „једнорози”*

Начин на који је Моро представио једнороге био је близак француској средњевековној уметности у којој се ова животиња представљала као бели или сиви коњ издуженог врата и дуге гриве, често и са јарећом брадицом.<sup>14</sup> Једнорог се појављује у француским илуминираним рукописима 12. и 13. века и повезиван је са лозом Меровинга чији су се краљеви поистовећивали са врлинама ове фантастичне животиње.<sup>15</sup> Мотиви једнорога и лова на једнорога били су веома чести и у примењеној уметности, поготову на таписеријама које у периоду позног средњег века доживљавају велику популарност на подручју западне Европе.<sup>16</sup> Овај вид уметности имао је репрезентативну улогу, а с обзиром на високе цене таписерија њихови наручиоци били су углавном припадници елите: племићи, црквена лица и богати трговци.<sup>17</sup> Племство у организованом лову на једнорога тема је седам таписерија насталих почетком 16. века у Паризу, названих *Лов на једнорога*, на којима ловци заједно са дамама крећу у шуму не би ли ухватили ову животињу уз помоћ њихове лепоте и невиности.<sup>18</sup>

Један од најбољих примера златног доба таписерије у Француској свакако је шест таписерија сличне теме, названих *Дама и једнорог*, насталих крајем 15. или почетком 16. века.<sup>19</sup> Уместо лова на њима је приказан мирни суживот даме и једнорога, њеног верног пратиоца у пет сцена којима се описује пет чула и шестој, названој *Моја једина жеља* (због истоименог записа на њеном врху), чија је тема вероватно шесто чуло, у овом случају интерпретирано као љубав.<sup>20</sup> Заједнички елементи свих шест таписерија су дама, њена слушкиња, две животиње – лав и једнорог и грб француске фамилије Ле Вист (Le Viste) пореклом из Лиона.<sup>21</sup> Наручилац ових таписерија био је или Жан IV (Jean IV) или Антоан II ле Вист (Antoine II Le Viste), а након што су израђене таписерије су

---

14 Taburet-Delahaye, E. (2018) *Magiques licornes*, Paris: Musée de Cluny, p. 18.

15 Исто, стр. 17.

16 Rubinstein, S. (1917) A French tapestry of the late 15<sup>th</sup> or beginning of the 16<sup>th</sup> century in *Arts & Decoration*, Vol. 7, No. 4, pp. 183-185.

17 Woolley, L. (2002) *Medieval life and leisure in the Devonshire hunting tapestries*, London : V&A Publications, p. 9.

18 Cavallo, A. S. (2005) *The Unicorn Tapestries in The Metropolitan Museum of Art*, New York: The Metropolitan Museum of Art, p. 9, 13.

19 Rubinstein, S. нав. дело, стр. 184.

20 Carlin, J. et Gaudron, A. (2012) *La tapisserie au musée de Cluny*, Paris: Musée de Cluny, p. 9.

21 Исто, стр. 9.

се преносиле браковима и наслеђивањем све до 18. века када су се нашле у поседу породице Карбоње (Carbonnières) у њиховом замку у Бусаку.<sup>22</sup> У том замку видела их је почетком 19. века списатељица Жорж Санд (George Sand) која је делом заслужна за њихову данашњу славу с обзиром да је међу првима писала о њиховој лепоти и лошем стању у којем су се налазиле.<sup>23</sup> Године 1842. Проспер Мериме (Prosper Mérimée), инспектор задужен за историјске споменике, посетио је замак и скренуо пажњу ауторитета на њих.<sup>24</sup> Држава их је откупила, таписерије су рестаурисане и 1883. године изложене у Музеју Клини у Паризу у којем их је видео и Гистав Моро.<sup>25</sup>

Моро је био савременик свеопштег поновног открића средњег века, његовог новог читања и вредновања током 19. века.<sup>26</sup> Попут многих симболистичких уметника и он је користио теме преузете из историје, митологије, фолклора и народних бајки не би ли њима представио проблеме и идеје савременог човека с краја 19. века.<sup>27</sup> У уметности симболизма средњевијековне теме биле су веома честе, поготово оне преузимање из легенди и песама о витезовима и дамама, дворској љубави и игри завођења (религиозне теме биле су много мање заступљене).<sup>28</sup> У француској култури краја 19. века период средњег века почиње да се интерпретира као златно доба, доба славне историје које побуђује понос нације и велича њену моћ оличену у лепоти уметничког наслеђа.<sup>29</sup>

Као велики љубитељ старине, Моро је волео и ценио средњевијековну уметност и често ју је репетирао у својим делима, по чему је близак романтичарима и својим савременицима, енглеским уметницима који су припадали Братству прерафаелита.<sup>30</sup> Проучавао је, посматрао и скицирао поједине елементе историјских костима или предмета примењене

---

22 Taburet-Delahaye, E. нав. дело, стр. 21.

23 Carlin, J; Gaudron, A. нав. дело, стр. 16.

24 Taburet-Delahaye, E. нав. дело, стр. 21.

25 Carlin, J; Gaudron, A. нав. дело, стр. 16.

26 Lacambre, G. нав. дело, стр. 22.

27 Losse, V. (2000) I Saw the Sleeping Pan Incarnate. Themes from Myth, Fairy-Tale and Folklore in German Symbolism in *Kingdom of the Soul: Symbolist Art in Germany, 1870-1920*, eds. Ingrid Ehrhardt, Simon Reynolds, Munich: Prestel, 109-130, p. 109.

28 Исто, стр. 111.

29 Facos, M. (2009) *Symbolist Art in Context*, Berkeley: UC Press, pp. 98, 152-154.

30 Cooke, P. (2014) *Gustave Moreau, history painting, spirituality and symbolism*, Yale university press, p. 119.

---

уметности које би затим инкорпорирао у измаштане сценарије својих слика.<sup>31</sup> У томе му је помагала богата кућна библиотека и интересовање за историју, књижевност и археологију – сакупљао је књиге, часописе и артефакте који су се бавили темама које су га интересовале и које је желео да пренесе на платно.<sup>32</sup> Осим тога посећивао је париске музеје и библиотеке и неретко је правило референце на конкретна уметничка дела са којима се у њима сусретао.<sup>33</sup>

Мороово интересовање за средњевековну уметност јавља се у лето 1857. године када је, проучавајући дела старих мајстора у музеју Лувр, скицирао средњевековне предмете рађене у емаљу.<sup>34</sup> Исте године проучавао је и илуминиране рукописе у цркви Нотр Дам у Дуеу у северној Француској, где је одлазио у посету рођацима.<sup>35</sup> Женевјев Лакамбр (Geneviève Lacambre), историчарка уметности која се дуги низ година бавила проучавањем стваралаштва Гистава Мороа, сматра да је на стварање слике *Једнорози*, осим таписерија *Дама и једнорог*, утицао низ предмета које је Моро проучавао посматрајући уметност минулих епоха: пехар бургундског војводе Карла Смелог (Charles le Téméraire), слика *Девојка са соколом* италијанског ренесансног сликара Мишелина Молинарија да Бесоца (Michelino Molinari da Besozzo), брош Констанце Арагонске (Constance of Aragon), средњевековни предмети од слоноваче који су се чували у Музеју Клини, шара средњевековног самострела из немачког града Клевса и многи други предмети које је у виду скица сликар забележио у својим свескама и блоковима за цртање.<sup>36</sup> Уз то, као литерарну подршку Моро је користио књигу *Необјављени француски споменици* (*Monuments Français Inédits*) Николаса Гзавијеа Вилмана (Nicolas Xavier Willemin) и *Magasin pittoresque*, часопис који је у Француској излазио од 1833. до 1938. године, а представљао је неку врсту популарне енциклопедије о култури, историји и археолошким налазиштима целог света.<sup>37</sup>

Једна од главних одлика Мороовог рада, на коју упућује и овако разнолик асортиман предмета који су га инспирисали,

---

31 Lacambre, G. нав. дело, стр. 22.

32 Fauriac, L. Gustave Moreau, le processus de récréation du Moyen Yage, in: *Contribution à un His-technologie technologique de l'art*, eds. Betelu, C. et Servais, A. (2018), Cécile Parmentier, pp. 172-180.

33 Исто, стр. 175.

34 Lacambre, G. нав. дело, стр. 22.

35 Исто, стр. 22.

36 Исто, стр. 27.

37 Исто, стр. 229.

---

је стварање еклектичних дела која не одговарају само једној одређеној историјској епохи, већ представљају уметников својеврстан колаж позајмица из различитих периода, религија и поднебља.<sup>38</sup> Овакав Мороов еклектицизам, приметан и на сликама са темом једнорога, донео му је надимак „ткач“ или „монтажер снова“.<sup>39</sup> Синкретизам различитих уметничких грана, као и мешање стилова, историјских епоха, стварности и сна, реалних и апстрактних форми једна је од општих одлика уметности симболизма коју је 1886. године дефинисао писац Жан Мореас (Jean Moréas) у манифесту покрета објављеном у француском листу *Figaro (Le Figaro)*.<sup>40</sup> Симболисти су жељене теме тумачили на нов и субјективан начин, дајући старим јунацима и догађајима ново рухо, у складу са њима савременом епохом или личним сензибилитетом, што се може приметити и у раду Гистава Мороа.<sup>41</sup>

Интимне асоцијације и намерно одступање од историјских и литерарних наратива друга је одлика Мороовог сликарства. Иако је себе сматрао историјским сликарем залагао се за уметност која није пука илустрација историјских догађаја и имао је апстрактнији и поетичнији приступ представљању прошлости.<sup>42</sup> Моро ће овом приступу дати и назив – принцип археолошке алегорије.<sup>43</sup> Подсећањем на неопходност имагинације у уметности Моро је желео да унесе новине и освежи француско историјско сликарство. Следећи „сублимну логику маште“ записао је да „сваком читању и сабирању обичаја несталих или удаљених цивилизација даје наивност и дечију лаковерност“.<sup>44</sup> Сматрао је да је „дух удаљених цивилизација остао тајанствен и несхваћен за модерног Француза везаног за интелектуално наслеђе своје цивилизације и расе“ и инсистирао је да „једино поетски сентимент може дати нов живот удаљеним епохама“.<sup>45</sup> У сликарству је ценио „имагинацију, фантазију и осећај“, уместо природне и историјске веродостојности постигнуте по сваку цену.<sup>46</sup> За Мороа циљ уметности није било представљање реалног

---

38 Fauriac, L. нав. дело, стр. 178, Lacambre, G. нав. дело, стр. 22.

39 Mathieu, P. нав. дело, стр. 9.

40 Hofstätter, H. H. Symbolism in Germany and Europe, in: *Kingdom of the Soul: Symbolist Art in Germany, 1870–1920*, eds. Ehrhardt, I. and Reynolds, S. (2000), Munich: Prestel, 17-27, pp. 17, 19.

41 Losse, V. нав. дело, стр. 109.

42 Fauriac, L. нав. дело, стр. 179.

43 Allan, S. C. (2009) Gustave Moreau's 'Archeological Allegory', in: *Nineteenth-Century Art Worldwide* 8, no. 2, pp. 1-26.

44 Исто, стр. 3.

45 Исто, стр. 9.

46 Cooke, P. нав. дело, стр. 19.

---

спољног света, већ мисли, снова и душе.<sup>47</sup> Полазећи од личних и колективних снова епохе у којој је живео и стварао Мороове представе једнорога и дама указаће на симболистички приступ прошлости, свету легенди, фолклора и имагинарног средњовековља.



Слика 2 Гистав Моро, *Једнорози*, 1885–1890, Музеј Гистава Мороа, Париз; Pierre-Louis Mathieu. *Gustave Moreau; The Assembler of Dreams*, Paris: ACR PocheCouleur, 2010, 127.

### *Чаробна лепота природе и жене*

Мороове интервенције на средњовековном наративу, легенди о дами и једнорогу, примећују се пре свега у сценографији представе и приказу женских ликова. У оба случаја у питању је снажан утицај симболистичке уметности и културне климе Париза друге половине 19. века који су утицали на Мороово интерпретирање ове и многих других средњовековних тема.

Веома честа одлика симболистичких уметника, поготову оних који су живели у европским метрополама какав је био Париз, била је критика савременог друштва и живота у великом граду. Симболизам се у уметности јавио као реакција на свеопшти прогрес западног света током 19. века – његова научна открића, дарвинизам, капитализам и научни позитивизам, индустријализацију и урбанизацију која је променила структуру градова и међуљудске односе њихових становника.<sup>48</sup> Још од настанка збирке песама *Цвеће зла* (*Fleurs*

---

<sup>47</sup> Исто, стр. 20.

<sup>48</sup> Jumeau-Lafond, J. (2006) *Painters of the Soul: Symbolism in France*, Tampere: Tampere Art Museum, pp. 14-15.

---



*du mal*) 1857. године, француског песника Шарла Бодлера (Charles Baudelaire), град је постао синоним за дехуманизован и вештачки простор, штетан по физичко и психичко стање човека.<sup>49</sup> Велики градови били су изворишта многих болести и зараза које су условиле и велику стопу смртности.<sup>50</sup> Због тога многи уметници су својим делима исказали жељу модерног човека за бегом у природу, величајући њену неисквареност и невиност насупротив отуђености града који се све чешће сматрао болесним.<sup>51</sup>

Симболисти су, попут романтичара, слику природе трансформисали у слику душе, у оквиру које је пејзаж постао позорница за представу мисли, жеља, страхова и осећања приказаних фигура.<sup>52</sup> На својим платнима и у песмама они су стварали имагинарне аркадијске пределе описујући бајковите пејзаже блиске идеји Едена, Јелисејских поља и Рајског врта.<sup>53</sup> На сличан начин Моро је приказао пејзаж на сликама *Једнорог* и *Једнорози*. За разлику од средњевековних прича у којима се најчешће описивао лов на једнороге, Мороове слике приказују спокојну свакодневицу фантастичних бића и дама у простору лишеном сваког насиља.<sup>54</sup> Шумски пејзаж ових слика одише атмосфером мира, спокоја и хармоније.<sup>55</sup> Идилична природа одаје утисак „зачараног острва са скупом жена и само жена” како ју је описао и сам сликар у својим белешкама.<sup>56</sup> Зачараним острвом Моро осликава сан о хармоничном односу човека и природе који су симболисти често приказивали нагим телима младића и девојака у пејзажу.<sup>57</sup> На овај начин невиност њихових младих душа изједначавала се са невиношћу нетакнуте природе.<sup>58</sup> Невиност природе може се у овом случају повезати и са невиношћу приказаних девојака, с обзиром да су оне, по легенди од које сликар полази, морале бити девице.

Човек у сагласју са природом у уметности симболизма најчешће је приказиван у друштву животиње, а још чешће су

---

49 Facos, M. нав. дело, pp. 46, 78.

50 Исто, стр. 69.

51 Ehrhardt, I. Kingdom of Soul: An Introduction, in: *Kingdom of the Soul: Symbolist Art in Germany, 1870-1920*, eds. Ehrhardt, I. and Reynolds, S. (2000), Munich: Prestel, pp. 9-16.

52 Исто, p. 10, Jumeau-Lafond, J. нав. дело, стр. 16.

53 Ehrhardt, I. нав. дело, стр. 11.

54 Lacambre, G. нав. дело, стр. 27.

55 Исто, стр. 27.

56 Grigorian, N. нав. дело, стр. 68.

57 Facos, M. нав. дело, стр. 109.

58 Hofstätter, H. H. нав. дело, стр. 25.

---

ову дружину чиниле животиње и жене.<sup>59</sup> Повезаност жена и животиња симболисти су правдали њиховом инстинктивном природом за коју се веровало да води женска осећања и поступке.<sup>60</sup> Због тога су често у уметности краја 19. века жене сликане у друштву животиња поред којих су се осећале пријатно, с обзиром да су их повезивали исти телесни нагони вођени природним законима који се нису потчињавали нормама грађанског морала.<sup>61</sup> Одступања од јавног морала и подилажење инстинктивним нагонима везивано је и за ослобођену женску сексуалност, велику тему европске и француске културе и уметности краја 19. века.<sup>62</sup> Услед социјалних и културних промена, борбе за права жена и све веће интересовање природних наука, поготову психологије, за женску сексуалност, слика и представа жене постепено се мењају.<sup>63</sup> Зле, фаталне жене које својом лепотом, слободом и либидом угрожавају мушкарца постаће један од главних мотива симболистичке уметности краја века, а њихова веза са анималним прохтевима и жељама честа тема ових уметника.<sup>64</sup> Због тога су на великом броју слика материјалне вредности, телесне жудње, чулност, плодност и сексуалност везиване за женски принцип, док се њему супротан, мушки принцип одликовао духовним и интелектуалним идеалима.

Повезаност жена и животиња била је једна од тема којима се Моро често бавио на својим делима. Преиспитујући дуалитет људске природе Моро је желео да истакне разочарање у сопствено доба, огрезло у материјалним вредностима, али и сопствену веру у победу духа над материјом.<sup>65</sup> Истицање и величање духовних врлина, интелекта и разума, насупрот анималним прохтевима, пожуди и оријентацији на телесне ужитке Моро је понекад приказивао директним сучељавањем мушког и женског принципа, као на слици *Един и*

---

59 Ehrhardt, I. нав. дело, стр. 12; Hofstätter, H. Н. нав. дело, стр. 26.

60 Исто.

61 Cooke, P. нав. дело, стр. 130; Slavkin, M. (2009) *Moreau's Materiality: Polymorphic Subjects, Degeneration, and Physicality*, Tallahassee: Florida State University, College of visual arts, theatre and dance, p. 6.

62 Menon, E. K. (2005) *Evil by Design: The Creation and Marketing of the Femme Fatale*, Illinois: University of Illinois Press, pp. 17-18.

63 Mathews, P. (2000) *Passionate Discontent: Creativity, Gender, and French Symbolist Art*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 86-90, 96-98, 111.

64 Zamani, D. (2017) Under the Spell of the Sphinx: Salome and Her Sisters in the Art of the Late Nineteenth Century in *Battle of the Sexes: From Franz Von Stuck to Frida Kahlo*, ed. Felix Krämer, Munich: Prestel, 63-68, p. 64, Dijkstra, B. (1988) *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Oxford: Oxford University Press, p. 272.

65 Kaplan, J. (1982) *Art of Gustave Moreau: Theory, Style, and Content*, University of Michigan: UMI Research Press, p. 9

---

*Сфинга* (1864) на којој Едипа, симбол мудрости и разума, суочава са пренаглашено женственом Сфингом – чудовиштем које у себи спаја животињу и жену.<sup>66</sup> Анимална женска природа истакнута је више пута у Мороовом раду. Осим чудовиштима и хибридним створењима попут Сфинге, Хидре и сирена, сликар упозорава и на опасности женске пожуде која превазилази границе моралног, о чему говоре слике попут Европе, Пасифаје или Леде. У питању су илустрације митова у оквиру којих античке хероине своје телесне жудње задовољавају са различитим врстама животиња.<sup>67</sup> Иако је легенда о дами и једнорогу доста суптилнија, еротизацију одабране теме Моро је и у овом случају приказао на себи својствен начин – присношћу између жене и животиње оствареном у изолованом простору бајковите природе.



Слика 1 Гистав Моро, *Једнорог*, око 1885, колекција *Hirotschi Matsuo*, Јапан; Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau; The Assembler od Dreams*, Paris: ACR PocheCouleur, 2010, 130.

Визуелно и тематски најсличнија *Једнорогу* је илустрација *Заљубљени лав* (слика 4) коју је Моро урадио нешто раније, почетком осамдесетих година 19. века. У периоду од 1879. до 1884. године сликар се бавио израдом илустрација Ла Фонтенових басни (Jean de La Fontaine) за луксузно приватно издање богатог колекционара из Марсеја Антонија Руа (Antony Roux).<sup>68</sup> Илустрација басне *Заљубљени лав*, настала

---

66 Facos, M; Mednick, T. J. (2017) *The Symbolist Roots of Modern Art*, London: Routledge, p. 194, Gerkens D. (2013) *The Decadence and Deminism of the Self – French and Belgian Symbolism*, in: *Dark Romanticism: From Goya to Max Ernst*, ed. Felix Krämer, Berlin: Hatje Cantz, 160-164, p. 160.

67 Slavkin, M. нав. дело, стр. 6.

68 Mathieu, P. нав. дело, стр. 110-112.

око 1881. године, приказује нагу лепотицу са пурпурним шеширом која осим што је одевена попут девојке на слици *Једнорог*, налази се и у сличној пози – посматрачу открива тело док поглед усмерава на животињу коју милује једном руком.<sup>69</sup> Сцену прати и веома сличан идеализовани шумски пејзаж.



Слика 4 Гистав Моро, *Заљубљени лав*, око 1881, приватна колекција; Pierre-Louis Mathieu. *Gustave Moreau; The Assembler of Dreams*, Paris: ACR PocheCouleur, 2010, 113.

Када је у питању атмосфера зачараног острва, која одликује слику *Једнорози*, њу су истраживачи често упоређивали са Мороовом сликом *Химере* насталом 1884. године.<sup>70</sup> Ово велико платно сликар је испунио женским фигурама и њиховим пратиоцима у виду стварних или фантастичних животиња, а слику је описао као „каприц оријенталног колорита” са „девојкама опруженим по бескрајним пољанама” од којих свака „на узици држи своју химеру”, симбол својих особина, осећања и душе.<sup>71</sup> Осмишљене као позорнице за испуњење мушких фантазија и снова обе слике се приближавају идеји интимног женског простора, будоара или харема, која је током 19. века била веома популарна у култури западне Европе, а којој ни Моро није одолео.<sup>72</sup> Њима слична је и слика *Тестијеве кћери*, настала на почетку Мороове каријере 1853. године, која приказује једну епизоду мита о Херкулу, ону када је млади јунак у току једне вечери обљу-

---

69 Mathieu, P. нав. дело, стр. 113.

70 Lacambre, G. нав. дело, стр. 27.

71 Сооке, P. нав. дело, стр. 129.

72 Исто, 127, 131, Facos, M. нав. дело, стр. 127.

---

био педесет девица, Теспијевих ћерки.<sup>73</sup> Истом мешавином невиности и телесне жудње одликују се и *Једнорози* на којим се ливадама у друштву животиња одмарају наге девице ослобођене осећања стида.

Склоност ка материјалним ужицима Моро је исказао и луксузом племенитих материјала, раскошних костима и употребних предмета, попут пехара у доњем делу слике *Једнорози*.<sup>74</sup> Позајмљујући неке од детаља са таписерија које су га инспирисале, Моро своје даме одева у богато рухо којим истиче њихов повлашћен социјални статус.<sup>75</sup> Мороове бележнице сведоче о стотинама цртежа декоративних детаља и орнамената које је сликар копирао из ентеријера готичких катедрала и сачуваних средњовековних костима, не би ли својим јунакињама скројио достојне костиме.<sup>76</sup> Попут племкиња са таписерија Мороове даме су одевене у крзно, са раскошним накитом од драгог камења на рукама и у коси којима сликар алудира на њихово узвишено порекло, поредећи их како са средњовековним племством, тако и са оним имагинарним које попут једнорога, чаробних пехара и зачараних острва сусрећемо у легендама и бајкама.<sup>77</sup>

Слике *Једнорог* и *Једнорози* примери су Мороове сталне тежње да на сликама пронађе баланс између узвишене, божанске лепоте и еротичности.<sup>78</sup> Више пута у току каријере овај сликар је јавно исказао негодовање према насилној еротизацији митолошких и историјских садржаја којима су сликари његовог доба подлегали, претварајући париски Салон у такозвани, погрдно названи „Салон Венера”.<sup>79</sup> Дивљење женској лепоти у Мороовом сликарству није представљало самодовољни циљ, напротив, сликар је велики део својих радова посветио управо преиспитивању женске лепоте и сексуалности и њеном месту у модерном друштву. Иако је, попут већине својих савременика, слободну женску сексуалност сматрао дивљом и опасном силом, трудио се да побегне од њене вулгаризације задевајући своје идеје митолошким, историјским или фолклорним садржајима.<sup>80</sup> На тај начин могу се тумачити и наге лепотице у друштву једнорога чија невиност и слобода, у складу са њиховом

---

73 Cooke, P. нав. дело, стр. 122.

74 Grigorian, N. нав. дело, стр. 68.

75 Исто, р. 68.

76 Fauriac, L. нав. дело, стр. 174.

77 Woolley, L. нав. дело, стр. 71, 82.

78 Kaplan, J. нав. дело, стр. 10.

79 Cooke, P. нав. дело, стр. 119.

80 Исто, стр. 30-31.

---

слободном природом, у посматрачу побуђује еротичне алузије. Овако приказане оне се приближавају идеји често коришћеној од стране симболиста, о лепој дами без милости (*la belle dame sans merci*), варијацији теме фаталне жене која својом лепотом зачарава и покорава мушкарца.<sup>81</sup>

Својим сликарством Гистав Моро је често утицао на уметнике млађе генерације симболиста, како сликаре тако и књижевнике, песнике и писце.<sup>82</sup> Мороове слике са мотивом једнорога извршиле су утицај на два симболистичка песника која су имала прилике да их виде уживо почетком 20. века у Музеју Гистава Мороа у Паризу, основаном у сликаревој некадашњој кући.<sup>83</sup> Посматрајући Мороову слику *Једнорози* 1908. године ирски песник и драматург Вилијам Батлер Јејтс (William Butler Yeats) исказао је дивљење према приказу ове фантастичне животиње коју је сматрао „симболом душе и мистичног реда” и коју је често и сам користио у својим делима.<sup>84</sup> Отприлике у исто време руски песник Валериј Брјусов (Валерий Брюсов) пише збирку песама *Све мелодије (Все напевы)* у којој једна од песама, *Врт Хесперида*, доноси опис готово идентичан шумском пределу са слике *Једнорози*. У истој песми јављају се и мотиви чаше и брода који реферишу на ове предмете приказане на истој слици.<sup>85</sup> Године 1908. Брјусов је написао песму *Једнорог*, у оригиналу названу *Ликорн*, што је француски израз за ову животињу и име Мороове слике.<sup>86</sup> Реакција ових песника на Мороово сликарство показује да је својим симболистичким представама средњевековне легенде француски сликар успео да прикаже чежњу једне читаве епохе за добом у којем су човек и природа живели неспутано и у слози.

### Закључак

Инспирисан средњевековном легендом о лову на једнороге, приказаном на таписеријама *Дама и једнорог*, француски сликар Гистав Моро дао је своје виђење ове теме уносећи у слике *Једнорог* и *Једнорози* поједине идеје европске и француске културне климе с краја 19. века. Причу о девици

---

81 Losse, V. нав. дело, стр. 111.

82 Sérié, P. (2014) *La peinture d'histoire en France 1867-1900*, Paris: Arthéna, p. 252.

83 Forest, M. and Peyllhard, A. (2015) *La maison-musée de Gustave Moreau*, Paris: Somogy Éditions d'Art, p. 34.

84 Saddlemyer, A. (2013) A Portrait of George Yeats, in: *The Living Stream: Yeats Annual* No. 18, Warwick Gould, Cambridge: Open Book Publishers, pp. 107-119.

85 Grigorian, N. нав. дело, стр. 231.

86 Исто, стр. 240.

---

и фантастичној животињи Моро је интерпретирао на симболистички начин, мењајући донекле коришћени наратив. Нагошћу јунакиња и њиховим блиским односом са овим фантастичним створењима Моро је истакао еротску страну легенде, додајући јој њему савремене идеје о слободној и дивљој женској сексуалности која потенцијално може угрозити мушкарце.

Приближавајући своје даме концепту фаталне жене Моро је овим сликама још једном исказао лично уверење о дуалности људске природе. Сензуалне даме, наге или одевене у раскошне костиме, представљају материјалне вредности света, телесне ужитке и задовољење инстинкта који их чине блиским животињама. Суживот дама и једнорога у просторима идеализоване природе подстиче идеју о жени као представници анималних прохтева и животињских, необузданих нагона. Са друге стране, шумским пејзажем или острвом на које смешта радњу ових слика Моро се приближава још једној честој теми симболистичког сликарства – чежњи за чистом и нетакнутом природом, ослобођеном тековина модерног друштва, његових стега и моралних начела.

Сликом идеализоване природе и блискошћу односа између човека и животиње Моро је створио визију златног доба прошлости, доба у којем су људи живели у сагласју са својим инстинктима, потребама и жељама. На тај начин његова интимна представа имагинарног средњег века постаје представа колективног сна једне епохе и њене непресушне жудње за природом, хармонијом, чулношћу и слободом.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Allan, S. C. (2009) *Gustave Moreau's 'Archeological Allegory'*, *Nineteenth-Century Art Worldwide* 8, no. 2, pp. 1-26.
- Biderman, H. (2004) *Rečnik simbola*, Beograd: Plato.
- Carlin, J. and Gaudron, A. (2012) *La tapisserie au musée de Cluny*, Paris: Musée de Cluny.
- Bruce-Mitford, M. and Wilkinson, Ph. (2008) *Signs & symbols*, London: Penguin.
- Cavallo, A. S. (2005) *The Unicorn Tapestries in The Metropolitan Museum of Art*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Cooke, P. (2014) *Gustave Moreau, history painting, spirituality and symbolism*, Yale university press.
- Dijkstra, B. (1988) *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Oxford: Oxford University Press.

- Ehrhardt, I. Kingdom of Soul: An Introduction, in: *Kingdom of the Soul: Symbolist Art in Germany, 1870–1920*, eds. Ehrhardt, I. and Reynolds, S. (2000), Munich: Prestel, pp. 9-16.
- Facos, M. (2009) *Symbolist Art in Context*, Berkeley: UC Press.
- Facos, M. and Mednick, T. J. (2017) *The Symbolist Roots of Modern Art*, London: Routledge.
- Fauriac, L. Gustave Moreau, le processus de recréation du Moyen Yage in: *Contribution à un His-technologie technologique de l'art*, eds. Betelu, C. et Servais, A. (2018), Cécile Parmentier, pp. 172-180.
- Forest, M. and Peylhard, A. (2015) *La maison-musée de Gustave Moreau*, Paris: Somogy Éditions d'Art.
- Gerkens, D. The Decadence and Deminism of the Self – French and Belgian Symbolism in *Dark Romanticism: From Goya to Max Ernst*, ed. Krämer, F. (2013), Berlin: Hatje Cantz, pp. 160-164.
- Grigorian, N. (2009) *European Symbolism in search of myth*, New York: Oxford.
- Hofstätter, H. H. Symbolism in Germany and Europe in: *Kingdom of the Soul: Symbolist Art in Germany, 1870–1920*, eds. Ehrhardt, I. and Reynolds, S. (2000), Munich: Prestel, pp. 17-27.
- Jumeau-Lafond, J. (2006) *Painters of the Soul: Symbolism in France*, Tampere: Tampere Art Museum.
- Kaplan, J. (1982) *Art of Gustave Moreau: Theory, Style, and Content*, University of Michigan: UMI Research Press.
- Lacambre, G. (1999) *Gustav Moreau: Between Epic and Dream*, Chicago: Art Institute of Chicago.
- Losse, V. I Saw the Sleeping Pan Incarnate. Themes from Myth, Fairy-Tale and Folklore in German Symbolism in: *Kingdom of the Soul: Symbolist Art in Germany, 1870–1920*, eds. Ehrhardt, I. and Reynolds, S. (2000), Munich: Prestel, pp. 109-130.
- Mathieu, P. (2010) *Gustave Moreau; The Assembler od Dreams*, Paris: ACR PocheCouleur.
- Mathews, P. (2000) *Passionate Discontent: Creativity, Gender, and French Symbolist Art*, Chicago: University of Chicago Press.
- Menon, E. K. (2005) *Evil by Design: The Creation and Marketing of the Femme Fatale*, Illinois: University of Illinois Press.
- Rubinstein, S. (1917) A French tapestry of the late 15<sup>th</sup> or beginning of the 16<sup>th</sup> century in *Arts & Decoration*, Vol. 7, No. 4, pp. 183-185.
- Saddlemyer, A. (2013) A Portrait of George Yeats, *The Living Stream: Yeats Annual* No. 18, Warwick Gould, Cambridge: Open Book Publishers, pp. 107-119.
- Sérié, P. (2014) *La peinture d'histoire en France 1867–1900*, Paris: Arthena.



Slavkin, M. (2009) *Moreau's Materiality: Polymorphic Subjects, Degeneration, and Physicality*, Tallahassee: Florida State University, College of visual arts, theatre and dance.

Taburet-Delahaye, E. (2018) *Magiques licornes*, Paris: Musée de Cluny.

Трифуновић, Б. (1973) *Физиолог: слово о ходећим и летећим створењима*, Пожаревац: Књижевни часопис *Браничево*.

Woolley, L. (2002) *Medieval life and leisure in the Devonshire hunting tapestries*, London: V&A Publications.

Zamani, D. (2017) Under the Spell of the Sphinx: Salome and Her Sisters in the Art of the Late Nineteenth Century in: *Battle of the Sexes: From Franz Von Stuck to Frida Kahlo*, ed. Felix Krämer, Munich: Prestel, pp. 63-68.

Jovana Nikolić  
University in Belgrade, Faculty of Philosophy –  
Art History Department, Belgrade

SYMBOLISM AND IMAGINATION  
OF THE MEDIEVAL PERIOD

THE LADY AND THE UNICORN  
IN THE WORKS OF GUSTAVE MOREAU

Abstract

The French Symbolist painter Gustave Moreau often used the motifs of fantastic beings and animals in his works, amongst which the unicorn found its place. Moreau got the inspiration for the unicorn motif after a visit to the Cluny Museum in Paris, in which six medieval tapestries with the name “The Lady and the Unicorn” were exhibited. Relying on the French Middle Age heritage, Moreau has interpreted the medieval legend of the hunt for this fantastic beast (with the aid of a virgin) in a new way, close to the art of Symbolism and the ideas of the cultural and intellectual climate of Paris at the end of the 19th century. In the Moreau’s paintings “The Unicorn” and “The Unicorns”, beautiful young nude girls are portrayed in the company of one or multiple unicorns. Similarly to the lady on the medieval tapestry, they too gently caress the animal, showing a close and sensual relationship between them. Although they were rid of their clothes, the artist donned lavish capes, crowns and jewellery on them, alluding to their privileged social status. Their beauty, nudity and closeness with the unicorns ties them to the theme of the *femme fatal*, which was often depicted in the Symbolist art forms. Showing the fairer sex as beings closer to the material, instinctual and irrational, Moreau has equated women and animals, as is the case with these paintings. Another important theme of the Symbolic art forms which can be seen on the aforementioned paintings is nature, wild and untouched. The landscape in the paintings shows a harmony between the unrestrained nature and the heroes of the painting, freed from strict moral laws of the civil society, or civilization in general. Putting the ladies and the unicorns in an ideal forest landscape, Moreau paints an intimate vision of an imaginary golden age, in this case the Middle Age, through a harmonic relationship of unicorns, women and nature. In that manner, Moreau’s unicorns tell a fairy tale of a modern European man at the end of the 19th century: a fairy tale of harmony, sensuality and beauty, hidden in the realms of imagination and dreams.

**Key words:** *lady, unicorn, Gustave Moreau, Symbolism, tapestries, erotic*