

Joanna Gorecka-Kalita

Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0003-0674-9146>

joanna.gorecka-kalita@uj.edu.pl

Diabeł straszniejszy niż go malują. Lęk przed diabłem w XIII-wiecznym zbiorze *Vie des peres*

Fear of Devil in 13th Century's Collection of *Vie des peres*

SUMMARY

The article analyses the vision of the devil in the selected tales of the *Vie des peres*, a collection of pious tales from the thirteenth century, freely inspired by patristic literature and medieval exempla. The period in which the collection was written, the thirteenth century, bridges the gap between the early and late Middle Ages: it is a time when the perception of the devil is changing, and he is becoming increasingly feared. The analysis focuses mainly on four stories in which the devil is at the centre of the story, and in which his very image is a source of fear and a key element of the story: 'Devil's Mouth', 'Devils Vision' and two versions of 'Devil's Image'. The vision of the devil in these stories coincides with the teratological vision that is dominant in the iconography, to which the stories directly allude. The message of these stories is generally positive: the protagonists almost always manage to overcome their fears and free themselves from the power of the devil. In this way, the authors avoid the trap of Manichaeism: the devil, despite his cunning and sophistication, is in the end only a caricature of an angel, unable to oppose God effectively. The fear of the devil appears several times on the pages of *Vie des peres*, but it is the message of hope that dominates.

KEYWORDS – devil, fear, ugliness, monstrosity, medieval literature, pious tales, *Vie des peres*

La peur du diable dans *Vie des peres* (XIII^e siècle)

RÉSUMÉ

L'article analyse la vision du diable dans les contes choisis de la *Vie des peres*, recueil de contes pieux du XIII^e siècle, librement inspiré de la littérature patristique et des *exempla* médiévaux. La période de la rédaction du recueil, le treizième siècle, marque la transition entre le haut et le bas Moyen Âge :



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 5.01.2022. Revised: 26.08.2022. Accepted: 22.12.2022.

c'est une époque où la perception du diable évolue et où celui-ci devient de plus en plus redouté. L'analyse se focalise surtout sur quatre récits dans lesquels le diable est au centre de l'histoire, et où son image même est source de peur et élément clé du récit : « Gueule du diable », « Vision de diables » et deux versions d'« Image du diable ». La vision du diable dans ces histoires coïncide avec la vision tératologique qui domine dans l'iconographie, à laquelle les histoires citées font d'ailleurs directement allusion. Le message de ces histoires est généralement positif : les protagonistes parviennent presque toujours à surmonter leurs peurs et à se libérer du pouvoir du diable. Les auteurs évitent ainsi le piège du manichéisme : le diable, malgré sa ruse et sa sophistication, n'est finalement qu'une caricature d'ange, incapable de s'opposer efficacement à Dieu. La peur du diable apparaît à plusieurs reprises sur les pages de la *Vie des peres*, mais c'est le message d'espoir qui domine.

MOTS-CLÉS – diable, peur, laideur, monstruosité, littérature médiévale, contes pieux, *Vie des peres*

„[Szatan] jest treścią straszliwego lęku nękającego niemal ustawicznie średniowiecznego człowieka, lęku, że zobaczy Diabła”¹, pisze Jacques Le Goff w *Kulturze średniowiecznej Europy*. Jest to, jak się wydaje, dość spore uogólnienie historyczne, zwłaszcza iż chwilę wcześniej autor pisze, że „we wczesnym średniowieczu Szatan nie gra jeszcze roli pierwszoplanowej, nie ma też ukształtowanej osobowości. Pojawia się razem z naszym średniowieczem, utwierdza swoje istnienie w jedenastym wieku. Jest tworem społeczeństwa feudalnego”². Należałoby również uściślić, że chodzi o dość specyficzną wizję diabła, Szatan bowiem niewątpliwie istnieje w literaturze epoki patrystycznej: przed jego zwodniczymi sztuczkami przestrzegają święty Augustyn, Ewagriusz z Pontu i wielu innych teologów; z demonami zmagają się nieustająco Ojcowie Pustyni. We wczesnym chrześcijaństwie pojawia się on jednak bardziej jako zły duch, kusiciel, niż jako postać z krwi i kości.

W tej materii literaturze XIII przypada miejsce szczególne. XIII wiek – okres przemian ideologicznych i cywilizacyjnych – jawi się bowiem jako *medium aevum par excellence*: swoisty pomost między wczesnym a późnym średniowieczem. To również pomost między wczesno- a późnośredniowieczną wizją diabła. Jak pisze Jean Delumeau:

Szatan, jednocześnie uwodziciel i prześladowca, począwszy od XI i XII wieku z pewnością budzi strach. Jednak [...] godzina wielkiego strachu przed diabłem jeszcze nie wybiła. [...] Począwszy od XIV wieku wszystko się zmienia, atmosfera w Europie staje się ciężka i to zepchnięcie na plan dalszy spraw diabelskich, które powiodło się wiekowi katedr, ustępuje miejsca stopniowej inwazji demonicznej³.

¹ J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, tł. H. Szumańska-Grossowa, Volumen, Warszawa 1995, s. 170.

² *Ibid.*, s. 169.

³ J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu. XIV-XVIII w.*, tł. A. Szymanowski, Pax, Warszawa 1986, s. 220-221.

Znamienne jest w tym cytacie pominięcie XIII wieku, wskazujące właśnie na ową „pomostowość” poprzedzającą bezpośrednio nadejście długotrwałej epoki słynnego „duszpasterstwa strachu”, trwającego zdaniem Delumeau od późnego średniowiecza aż po kres XVIII wieku⁴.

Zaskakujący natomiast jest fakt, że niektórzy – skądinąd wybitni – mediewiści wydają się do pewnego stopnia padać ofiarą oświeceniowego mitu „postępu ludzkości” spod znaku historycyzmu Jules’a Micheleta, widząc w średniowiecznej epoce etap stopniowego „wyzwalania się z władzy diabła”. W podsumowaniu artykułu *Kary piekielne i lęk przed diabłem*, Jean Frappier określa strategię przewycięzania strachu przed diabłem w literaturze średniowiecznej mianem „początku wyzwolenia”, kończąc tekst zdaniem: „Warto byłoby zapewne podjąć się wyjaśnienia, w jaki sposób potężny strach przed diabłem stopniowo osłabł i przestał nurtować ludzi Zachodu”⁵.

Jeszcze dalej w tym kierunku idzie Jean-Charles Payen – jego zdaniem, diabeł w XII i XIII wieku jest w gruncie rzeczy „wielkim nieobecny”, pewnym reliktem wierzeń, których moralisci i teolodzy nie ośmielają się w pełni odrzucić, ale z którymi jest im wyraźnie nie po drodze:

Jego [diabła] nieobecność [w literaturze] wskazuje na przedracjonalistyczną koncepcję godności ludzkiej; możemy tu dostrzec pełnię humanizmu (w dosłownym znaczeniu filozofii stawiającej człowieka w centrum), który stopniowo zaczyna rozpowszechniać się w XII wieku, by następnie zdominować wiek XIII⁶.

Trudno zgodzić się z tą koncepcją nie tylko w świetle fundamentalnych badań Jeana Delumeau czy Alaina Boureau⁷, ale również w oparciu o dokumenty historyczne, jak np. X-wieczny penitencjał *Corrector sive Medicus* Burcharda z Wormacji, który nakłada na penitentkę karę postu za rzekome konszachty z diabłem: „Kto może być tak głupi i nieroztropny, by wierzyć, że te majaki,

⁴ Cf. J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.*, tł. A. Szymanowski, Pax-Volumen, Warszawa 1994; cz. III, „Duszpasterstwo strachu”.

⁵ J. Frappier, « Châtiments infernaux et peur du Diable », *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, 1953, n° 3-5, s. 87-96 (tł. J. G.-K.).

⁶ J.-Ch. Payen, « Pour en finir avec le diable médiéval ou pourquoi poètes et théologiens du moyen-âge ont-ils scrupule à croire au démon ? », in *Le Diable au Moyen Âge : Doctrine, problèmes moraux, représentations* [en ligne]. Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1979. URL : <http://books.openedition.org/pup/2675>, dostęp 8.11.2021 (tł. J. G.-K.).

⁷ A. Boureau, « Satan hérétique : l’institution judiciaire de la démonologie sous Jean XXII », in *Le Diable en procès. Démonologie et sorcellerie à la fin du Moyen Âge, Médiévales*, n° 44 (2003), URL : <https://doi.org/10.4000/medievales.711>, dostęp 15.11.2021. Cf. M. Ostorero, É. Anheim, « Le diable en procès », in *Le Diable en procès, op. cit.*, URL : <https://journals.openedition.org/medievales/988>, dostęp 15.11.2021: « Avant le XIII^e siècle, le diable est craint, mais il n’est pas l’objet d’une construction juridique et théologique spécifique; après le XVII^e siècle, cette construction finit par être abandonnée – entre les deux, le diable est une figure marquante de l’histoire occidentale ».

owoce wyobraźni, dzieją się naprawdę? [...] Jeśli wierzyłaś w takie głupstwa, będziesz przez dwa lata pościć w oznaczonych dniach”⁸. 400 lat później podobne praktyki staną się artykułem oskarżenia w procesach o czary i zapewnią prostą drogę na stos – trudno więc mówić o jakimkolwiek postępie czy wyzwoleniu. Droga wydaje się raczej odwrotna: Szatan, marginalny w literaturze patrystycznej i praktycznie nieobecny w sztuce wczesnochrześcijańskiej, w XI i XII wieku „dokonuje wielkiego *entrée* w naszą cywilizację”⁹, by następnie w XIV wieku „nabrać ciała” i stać się przedmiotem prawdziwej obsesji przez kolejne stulecia.

W argumentacji Payena jest jeszcze jeden problematyczny aspekt, który słusznie podnosi w dyskusji zamieszczonej na końcu artykułu Philippe Ménard:

Nieobecność diabła w powieści nie oznacza, że przestaje się wierzyć w diabła. Literatura arturiańska tworzy swoją własną mitologię, wyrażającą światowe i dworne wartości. Aby zobaczyć ewolucję wiary w diabła, należało przyrzeć się innym tekstom, w których diabeł często się pojawia: exemplom, żywotom świętych, miraklom maryjnym¹⁰.

Payen, owszem, odnosi się do tych gatunków, ale lekceważąco określa je mianem utworów propagandowych, które tym samym – nie wiadomo właściwie, dlaczego – miałyby, w odróżnieniu od powieści, NIE odzwierciedlać mentalności epoki. Mamy zatem do czynienia z kolejnym, dość jak się wydaje powszechnym przesądem, wprowadzającym sztuczny, anachroniczny podział między utylitarnym w założeniu „piśmiennictwem religijnym” a literaturą rozumianą jako fikcja literacka. A przecież teksty te, pisane w językach narodowych, adresowane były do szerokiej, w większości świeckiej publiczności; miały na ogół tę samą formę (ośmioletkowiec o rymach parzystych), tych samych odbiorców, a często i tych samych wykonawców co pozostałe gatunki literackie, zaś ich autorzy wybierali, jak pisze Françoise Laurent, „drogę pośrednią między inspiracją czysto dydaktyczną a weną przede wszystkim narracyjną”¹¹, co sprawiało, że utwory te cieszyły się dużą popularnością.

Jednym z takich średniowiecznych bestsellerów – o czym można wnioskować z liczby zachowanych rękopisów – jest XIII-wieczny zbiór *Vie des peres*¹², po części inspirowany (luźno) literaturą patrystyczną, po części exemplami średnio-

⁸ Burchard z Wormacji, « Corrector sive medicus », cyt. za C. Vogel, *Le Pêcheur et la pénitence au moyen âge*, Paris, Cerf, 1969, s. 92-93 (tł. J. G.-K.).

⁹ J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu*, op. cit., s. 220.

¹⁰ J.-Ch. Payen, op. cit.

¹¹ F. Laurent, *Plaire et Édifier. Les récits hagiographiques composés en Angleterre aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 1998, s. 269.

¹² *Vie des peres*, éd. F. Lecoy, Paris, Picard, t. 1, 1987; t. 2, 1993; t. 3, 1999. Wszystkie cytaty na podstawie tego wydania, w moim tłumaczeniu. W nawiasie po cytacie podany jest tytuł opowiadania i/ lub numer tomu i strony (wersy numerowane są w sposób ciągły, podawanie ich więc byłoby niedogodne).

wiecznymi (niemal wszystkie odnotowane są w *Index exemplorum* Tubacha¹³). Choć większość z siedemdziesięciu czterech opowiadań usytuowana jest umownie „dawno temu w Egipcie”, w rzeczywistości są to utwory z ducha i ciała średniowieczne, zakorzenione w XIII-wiecznej zachodniej rzeczywistości¹⁴. Doskonałym przykładem jest tutaj prolog jednego z opowiadań: „Ongiś, w minionych dawno czasach / Których rachuby rzec nie zdołam / Było w Egipcie raz opactwo / Gdzie mnisi biali zacnie żyli” (II, 35).

Treść i wymowa utworów również jest charakterystyczna dla czasów powstania zbioru. Autorzy zostawiają na boku dominujący w pierwowzorach wymiar sapiencjalny, amplifikują natomiast wątki niosące potencjał narracyjny. Amplifikacji ulega więc także – dyskretny i w gruncie rzeczy dość marginalny w łacińskich *Vitae Patrum* – motyw demoniczny, choć nadal w większości opowiadań nie pojawia się wcale, nie licząc tu i ówdzie pojedynczej, czysto retorycznej wzmianki w rodzaju „pełnić dzieła diabła”, „być w mocy diabła”, „oddać duszę diabłu” itp.

Pozostałe opowiadania można podzielić na trzy kategorie, oczywiście z zastrzeżeniem, że dzieje się to z nieuchronnym uproszczeniem. W pierwszej z nich, obejmującej dwanaście opowiadań, obecność diabła nadal pozostaje w dużej mierze retoryczna, choć jego działanie zaznacza się wyraźniej. Diabeł jest tutaj jasno wskazywany jako autor pokusy i sprawca grzechu: „diabeł go poduszczył do złego” „i oto diabeł zadziałał”, „diabeł go zwiódł”, „diabeł ze mnie zakpił”, „I tak diabeł sprawił, że...” itp. W żadnej z tych historii działanie diabła nie stanowi jednak głównego tematu, on sam nie jest też przedmiotem jakiegokolwiek szczegółowego opisu.

Druga kategoria, do której można zaliczyć dziesięć opowiadań, czyni ze zmagania z diabłem oś fabularną utworu. Bohaterem jest na ogół pustelnik („Pijaństwo”, „Kogut”, „Pułapka na diabła”, „Kazanie”), czasem młoda kobieta („Kazirodztwo”, „Dzieciobójczyni”) lub zakonnica („Liść kapusty”) bądź młodzieniec („Renegat”), a historia nabiera dramatyzmu za sprawą częściowego sukcesu Szatana: bohaterowie tych utworów najczęściej doświadczają upadku, by ostatecznie dostąpić odkupienia. Wizerunek diabła nabiera tutaj głębi i złożoności: Szatan pojawia się chwilami jako groźna bestia (niedźwiedź, lampart, lew, byk itp.), częściej zaś w postaci ludzkiej – jako urodziwy młodzieniec bądź jako budzący zaufanie uczoney¹⁵. Wniosek, jaki płynie z tych (i wielu podobnych) historii, jest następujący: diabeł jest najgroźniejszy nie wtedy, gdy ryczy i hałasuje, gdy ziele

¹³ Cf. F. C. Tubach, *Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1969.

¹⁴ Cf. A. P. Tudor, *Tales of Vice and Virtue. The First Old French Vie des Pères*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2005, s. 17.

¹⁵ Cf. J. Le Goff, *op. cit.*, s. 170: „Diabeł pojawia się w dwojakiej postaci [...]. Jako kusiciel przyobleka się w ludzkie pozory uroku. Jako przesładowca występuje w kształcie przerażającym”. Cf. P. Bretel, *Les Ermites et les moines dans la littérature française du moyen âge (1150-1250)*, Paris, Champion, 1995, s. 241: « le diable use [...] de tactiques qui peuvent se ramener à deux stratégies apparemment opposées: la séduction d'un côté, l'intimidation et la terreur de l'autre ».

ogniem i zasmradza powietrze, tylko wtedy, gdy staje się partnerem w rozmowie, lub gdy przybiera na siebie postać szanowanego człowieka: klerka, lekarza, jurysty, wróżbity. Co ciekawe, wbrew temu, co pisze Jacques Le Goff – „diabeł ukazuje się najczęściej w postaci młodej, bardzo pięknej dziewczyny”¹⁶ – w *Vie des peres* nie ma ani jednego przypadku, by diabeł przybrał na siebie postać żeńską. Kobiety, owszem, występują często w roli bezwiednych i bezwolnych narzędzi diabelskich – natomiast chyba wystarczająco łatwo poddają się działaniu diabła, by nie musiał on przybierać na siebie ich postaci.

Dla autorów te dramatyczne opowieści, na ogół kończące się szczęśliwie, są okazją do przekazania słuchaczom z jednej strony budującego przesłania nadziei – nie ma takiej przewiny, by nie można było jej odpokutować – a z drugiej strony mocnej przestrogi przed zasadzkami diabelskimi, których należy unikać za wszelką cenę. Czasem drobne zaniedbanie może być *par excellence* brzemienne w skutki: oto pobożna mniszka, długo i bezskutecznie kuszona przez diabła, widząc wyjątkowo apetyczny liść kapusty tak ulega łakomstwu, że zapomina o znaku krzyża przed jedzeniem; diabeł wykorzystuje tę okazję, by skryć się w liściu i w ten sposób, niczym Obcy, dostać się do wnętrza ofiary i ją opętać.

W perspektywie zaproponowanego tematu najciekawsza jednak wydaje się trzecia, najmniej liczna kategoria: to kilka utworów, w których samo istnienie i wizerunek diabła – a nie tyle działanie – są kluczowymi elementami opowiadanej historii.

W krótkim opowiadaniu pt. „Paszczka diabła”¹⁷ pobożny pustelnik wybierający się na nabożeństwo natyka się na niespodziewaną przeszkodę:

A kiedy w stronę schodów spojrział
Zobaczył tam ogromną paszczę
Otwartą i ziejącą ogniem [...].
Znać było, że to paszczka diabła,
W niej wielkie zęby oraz jęzor,
Płomienie takie z niej buchały,
Że blask ich oczy mu oślepiął.
Pustelnik, co się ognia przeląkł,
W tył krok uczynił, by się ukryć.
Nie dziwno mi, że strach go przejął,
Gdy taki straszny widok ujrzał (II, 301).

Po dramatycznych zmaganiach z sobą mnich dochodzi do wniosku, że odbyta spowiedź jest gwarantem bezpieczeństwa jego duszy, więc żadne niebezpieczeństwo grożące jego życiu nie powinno go powstrzymać: rzuca się wprost w paszczę diabła, która oczywiście okazuje się być diabelską ułudą, niezdolną uczynić mu krzywdy. Obraz diabła przypomina tutaj powszechne przedstawienie „ust piekiel”

¹⁶ *Ibid.*, s. 170.

¹⁷ Cf. F. C. Tubach, *op. cit.*, n° 2508, “Hell, mouth of shown monk” (opisany przez Tubacha motyw różni się szczegółami).

pochłaniających potępionych w wyobrażeniach piekła w średniowiecznej sztuce¹⁸; przy czym tekst umiejętnie „ogrywa” schemat ikonograficzny: skok wprost do diabelskiego pyska staje się tutaj paradoksalnie wyrazem głębokiej wiary.

Kolejne z opowiadań, „Widzenie diabła”, przeciwstawia sobie dwie przestrzenie: skromnego opactwa cysterskiego (oczywiście usytuowanego w Egipcie), w którym mnisi żyją służąc Bogu i ubogim, oraz znajdującego się nieopodal miasta, którego mieszkańcy żyją w przepychu płynącym z lichwy. Te dwa nieprzenikalne z pozoru obszary wejdą ze sobą w kontakt za sprawą syna jednego z lichwiarzy, który wstępuje do zakonu. Po dziesięciu latach uzyskuje zgodę opata na odwiedzenie chorej matki i wraz z ojcem wyrusza w drogę do domu. Kiedy jednak miasto ukazuje się jego oczom, zatrzymuje się gwałtownie,

Na murach bowiem ujrzał diabła.
Tak wielki był, szeroki, długi
Że ponad miastem stał okrakiem,
Od jednej aż do drugiej bramy.
Mnich w przerażeniu się przeżegnał,
Wierchowca swego wraz zawrócił
I tak do ojca z płaczem wyrzekł:
„Ojcze, ni kroku nie uczynię dalej
Choćby mi głowę uciąć miano” (II, 40).

Choć ojciec nie widzi diabła, zgadza się odprowadzić syna do klasztoru. Gdy jednak zbliżają się do opactwa, młody człowiek

Ujrzał na bramach, na kościele
I na zabudowaniach wszystkich
Całe tysiące, setki diabłów;
Tyle ich było, że i dachów
Nie dało spod nich się zobaczyć.
Że mnich się uląkł, nie dziwota,
Gdy taką ilość diabłów ujrzał (II, 40-41).

Ucieka więc z powrotem do miasta, tłumacząc ojcu, że z dwojga złego lepszy jest jeden diabeł od setek; z zakrytą głową, żegnając się znakiem krzyża, biegnie wprost do rodzinnego domu. Kiedy po miesiącu przybywa po niego zaniepokojony opat, zakonnik opowiada mu, jak to zbliżając się do opactwa

Hufiec tysięczny wraz zobaczył
Diabłów rogatych, całkiem nagich,
Z różgami żelaznymi w rękach;
Dachów spod nich nie było widać (II, 42).

¹⁸ Cf. J. Gonzalez, *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen Âge. Origines et symboliques*. Nieopublikowana rozprawa doktorska dostępna online: URL: <http://theses.fr/189265574>, dostęp 13.11.2021.

W opisie reakcji bohatera na plan pierwszy wybija się motyw strachu spowodowanego samym widokiem diabła (powracające określenia *esfreez, douta, pleurre, grant poor, esmeüz, espoentez, a pou qu'il ne fu mors, esperduz*). Jak zauważa Adrian P. Tudor,

Tym razem to nie pomysłowe diabły, które kuszą i poddają próbie świętych pustelników w większości opowiadań w *Vie*; te przypominają ohydne, demoniczne kreatury, rzeźbione w średniowiecznych kościołach lub rysowane na kartach rękopisów Apokalipsy¹⁹.

Mądry opat tłumaczy bohaterowi sens obu wizji: miasto, które zamieszkują lichwiarze, jest całe we władaniu Szatana; nie ma on natomiast żadnej władzy nad opactwem i dlatego cała armia diabłów próbuje je zdobyć – lecz, jak opat zapewnia mnicha, na nic się nie zdadzą ich wysiłki, ponieważ zakonnicy zawierają się w pełni Bogu, który jest wystarczającą ochroną.

Mnich powraca z ulgą do klasztoru, gdzie wiedzie świątobliwe życie. Jednak wspomnienie diabła nad miastem nie daje mu spokoju, za każdym razem budząc uczucie przerażenia. Za zgodą opata wraz ze współbratem udaje się więc do miasta, by wezwać mieszkańców do nawrócenia. Autor jasno ukazuje duchowy wzrost bohatera: tym razem nie jest już zaleknionym nowicjuszem, który ze strachu myśli jedynie o tym, by się ukryć; na widok diabła – widocznego tym razem dla obu towarzyszy – mnisi czynią znak krzyża i „pewnym krokiem” (*tot seür*) idą prosto do kościoła świętego Mikołaja, gdzie biją w dzwony, by wezwać mieszkańców. Ci jednak początkowo tylko szydzą ze swojego ziomka i pozostają nieczuli na słowa kazań. Sytuację zmienia dopiero wyproszony przez bohatera szczególny cud:

Kiedy modlitwę swą zakończył,
Za sprawą Boga, w Jego imię
Diabła, co miał ich w swojej pieczy
I za przyjaciół swych uważał,
Pokazał wszystkim im wyraźnie.
Gdy go ujrzeli, wówczas prędko
Drżący, złęknieni się porwali,
Do stóp bożego męża padli,
Prosząc ratunku w imię Boże,
Aby od Złego ich ocalił (II, 47).

Można by widzieć w tym klasyczne „duszpasterstwo strachu”²⁰, gdyby nie to, że lęk tutaj budzi nie opis mąk piekielnych, ile sam widok Złego. Wydaje się też, że autor ukazuje w ten sposób pewną hierarchię grzeszników: lichwiarz do tego stopnia jest zatwardziały w grzechu, że słowa nie wystarczą, by poruszyć jego

¹⁹ “These are not the resourceful devils who tempt and test the holy hermits described elsewhere in the first *Vie*, but are the image of those hideous, demonic creatures which can be seen carved in medieval churches or drawn in Apocalypse manuscripts”; A. P. Tudor, *op. cit.*, s. 164.

²⁰ J. Delumeau, *Grzech i strach, op. cit.*, cz. III, „Duszpasterstwo strachu”.

serce – dopiero widok diabła przynosi wstrząs i skłania do nawrócenia. To zresztą jedna z nielicznych historii, w których lichwiarze – i to *en masse* – dostępują zbaczenia; autorzy większości cytowanych przez Tubacha exemplów z upodobaniem ukazują wymyślne tortury, jakie czekają w piekle przedstawicielei tej profesji.

Ostatnie dwa opowiadania noszą tytuł „Wizerunek diabła” i są wariantami tej samej historii, choć z odmiennym zakończeniem i wymową. Według Adriana P. Tudora „nie udało się zlokalizować dokładnego źródła tej historii”²¹. Nie wiem, o jak dokładne źródło chodziło badaczowi, ale Tubach w swoim *Index exemplorum* podaje liczne przykłady użycia tego motywu – przy czym znacznie częściej występuje on w drugiej wersji, m.in. w jednym z kazań maryjnych Fulberta z Chartres czy w *Dialogu o cudach* Cezarego z Heisterbachu²².

W obu opowiadaniach bohaterem jest zakonnik, który wykonuje niezwykle udatną podobiznę diabła. W pierwszym zakrystianin, przyglądając się rzemieślnikom rzeźbiącym niebo i piekło²³, nabiera chęci, by spróbować swoich sił, rzeźbiąc wizerunek diabła²⁴:

Taki straszliwy kształt mu nadał
I taki szpetny, że przerażał
Każdego, kto mu w oczy spojrział [...]
Tak straszny był i taki brzydki,
Że człowiek, który go zobaczył,
Słowem swym gotów był poręczyć,
Że równie szpetnej podobizny,
Rzeźbionej czy też malowanej
Na oczy dotąd nie oglądał,
I że nikt lepiej i ohydniej
Diabła nie sportretował jeszcze
Od mnicha, co tę rzeźbę zrobił (II, 259).

²¹ Cf. A. P. Tudor, *op. cit.*, s. 113.

²² F. C. Tubach, *op. cit.*, n° 3573: “*Painter saved by Virgin*. A painter, who depicted the devil as ugly, has his scaffold broken by the devil while he is painting a picture of the Virgin Mary. She holds him until he is rescued”. Pierwsza wersja pod numerem 3575: “*Painting by monk of devil*. Against the devil’s protests, a monk persists in painting him in an ugly form. The devil instigates an intrigue in which the monk is caught and imprisoned; the devil frees him on his promise not to paint him in an ugly form again, and takes his place in prison”. Cf. M. Maizuls, « Les portraits dangereux : agentivité des images du diable au Moyen Âge. Dans l’Occident médiéval et dans la Russie des XVII^e-XVIII^e siècles », in *Images de la sainteté, images du péché dans le monde orthodoxe, XVII^e-XVIII^e siècles*, *Revue des Études Slaves*, XC-3 (2019). URL : <https://doi.org/10.4000/res.2879>, dostęp 13.11.2021.

²³ « Angeles i avoit, qui tenoient / les ames qui sauves estoient, / et li deables d’autre part/ les danpnees ot en sa part, / qui part semblant se delitoit / en ce que bien les tormentoit » (II, 258).

²⁴ W streszczeniu, jakie w swojej monografii przedstawia Tudor, *op. cit.*, s. 51, są błędy: nie ma w tekście mowy, by mnich ów był doświadczonym rzeźbiarzem, ani też o zamówieniu wizerunku; autor podkreśla wręcz, że zakrystianin nie ma żadnego doświadczenia: « Il ovra quant il overre pot / et fist ce que onques fet n’ot » (II, 259).

W drugiej wersji mnich odpowiedzialny jest za całość dzieła: najpierw maluje Maryję z Dzieciątkiem, następnie niebo, a dopiero na końcu – i to bez wyraźnej chęci – piekło. Diabeł natomiast wypada równie odrażająco:

Diabła z żelazną różgą portret
Rozpoczął, a tak ohydny
Tak straszliwego, okropnego,
Szpetnego i przeraźliwego,
Że ni w kamieniu, ni na desce
Brzydszego nie wyobrażono.
Nikt, kto na niego tylko spojrział
Nie mógł się oprzeć przerażeniu (III, 136).

W obu wersjach diabeł jest rozwścieczony takim przedstawieniem swojej osoby. Ciąg dalszy natomiast w każdej jest inny. W pierwszej diabeł zaczyna nachodzić mnicha nocą, żądając, by ten upiększył jego wizerunek, w przeciwnym razie srodze się zemści. Przez trzy noce powraca, za każdym razem grożąc zemstą, której ostatecznie dokonuje: zażęga gwałtowne uczucie między mieszkającą nieopodal pobożną wdową a zakonnikiem. Na domiar złego, na żądanie opętanej przez diabła kobiety zakonnik godzi się obrabować opactwo; pojmany i pobity przez współbraci, zostaje skuty łańcuchami i zamknięty w lochu. Wtedy diabeł ponownie się pojawia i składa następującą propozycję: uratuje więźnia, jeśli ten zobowiąże się zniszczyć szpetny wizerunek, a w jego miejsce wykonać przyjemniejszy dla oka. Mnich, o dziwo, natychmiast się zgadza... i tu następuje najdziwniejsza część opowieści: diabeł uwalnia go z więzów i doradza mu, w jaki sposób ma wprowadzić braci w błąd – odgrywając komedię i uciekając się do kłamstwa – co w pełni się udaje; skonfundowani bracia błagają o wybaczenie, którego winowajca wspaniałomyślnie im udziela. Morał wydaje się bardziej rodem z *fabliaux* niż budującej literatury religijnej:

Mnich długie lata jeszcze pożył,
Z umowy z diabłem się wywiązał,
Bo wielce bał się jego złości.
Rzeźbę swą rozbił i wykonał
Taką, co lepiej się udała;
Podobnie również pani wdowa
Z Bogiem się rychło pogodziła (II, 269-270).

Nie jestem przekonana, czy można takie zakończenie przyjąć za dobrą monetę i uznać, jak czyni to Tudor, że „choćby główne przesłanie może się wydawać niejasne, należy przyjąć, że trzynastowieczni odbiorcy prawdopodobnie rozumieli poruszone kwestie znacznie lepiej niż współczesny czytelnik”²⁵. Takie zakoń-

²⁵ A. P. Tudor, *op. cit.*, s. 111.

czenie historii, po pierwsze, nie przypomina żadnego innego w zbiorze, gdzie najmniejsze ustępstwo na rzecz diabła prowadzi do upadku; po drugie, gdyby tak było, wówczas zasadniczo odmienna wersja tej samej opowieści nie byłaby o wiele bardziej rozpowszechniona. W tej drugiej autor najpierw rozwija wątek dyskusji z diabłem na temat jego przedstawienia, tworząc żywą, nieledwie komiczną scenkę – diabeł bowiem przychodzi do zakonnika pod postacią człowieka, by zapytać, czemu ów „spaskudził” ścianę, malując na niej takie straszdyło:

Nie wiem i nie rozumiem zgoła
Coś ty takiego miał na myśli.
Nie było tak szpetnej istoty
Jak ta, coś ją tu wymalował (III, 136).

Mnich uśmiecha się lekceważąco i tłumaczy, że w piekle nie sposób znaleźć urodziwą kreaturę:

Nie masz zwyczaju, drogi panie,
Diabła oglądać jako żywo. [...]
A wiedz, że gdybym tylko zdołał,
Jeszcze szpetniejszym bym go zrobił.
Straszniejszy on niż go maluję (III, 137).

Diabeł objawia wówczas swoją tożsamość (choć tekst nie precyzuje, czy diabeł powraca do swojego przyrodzonego kształtu, czy też nadal jest w ludzkiej postaci), wygłaszając płomienną diatrybę. Przyznaje w niej, że obrazy mają istotną siłę oddziaływania:

Przez ciebie stracę moich ludzi,
Co mi służyli całe życie.
Gdy ujrzą szpetny wizerunek,
Przestaną darzyć mnie przyjaźnią,
Widząc mnie w tej oto postaci,
Co tak straszliwa i ohydna.
Niewiastę, którą przedstawiłeś,
Dla jej piękności pokochają (III, 137).

Prosi następnie, by mnich poprawił swoje dzieło – „Zetrzyj więc wraz szpetotę całą, / nim ci uczynię jaką krzywdę, / pięknego ze mnie zrób młodzieńca” (III 137-138) – grożąc mu jednocześnie, że gorzko pożałuje, jeśli odmówi, po czym znikną, zostawiając za sobą chmurę smrodu. Następuje długi monolog wewnętrzny bohatera, znacznie bardziej głęboki i złożony, niż reakcja mnicha w pierwszej wersji opowieści. Zakonnik z jednej strony się boi – zdaje sobie bowiem sprawę, że diabeł przewyższa go sprytem – a z drugiej ma świadomość, że poprawiając konterfekt diabła, zacznie służyć temu ostatniemu. Dochodzi więc – podobnie jak bohater „Paszczy diabła” – do krzepiącego wniosku, że temu, kto służy Bogu

i Matce Bożej, nic nie grozi. Postanawia więc ostatecznie nie tylko nie upiększać podobizny diabła, ale wręcz uczynić go jeszcze szpetniejszym. Wchodzi wysoko na rusztowanie i bierze się do dzieła.

A kiedy diabeł ujrzał siebie
 Tak szpetnym i tak przeraźliwym,
 W diabelskim przyrodzonym kształcie
 Na rusztowaniu obok stanął.
 Tymi słowami zły przemówił:
 „Źle bardzo postąpiłeś, mnichu!
 Wczoraj ci przeciw przykazałem,
 Abyś nie czynił mnie tak szpetnym.
 Słusznym jest teraz, abyś zginął” (III, 139-140).

Szatan rozbija drewniane rusztowanie, a mnich spada „niczym błyskawica” (*ainssi conme foudres descent*, III, 140)²⁶, krzycząc głośno „Święta Maryjo, pomóż, pomóż / Święta Maryjo, bo umieram!” Wtedy następuje oczekiwany cud: namalowana przez mnicha Matka Boża wyciąga drobną dłoń i chwyta pewnie spadającego na oczach zgromadzonego tłumu. Bohater składa dzięki Maryi za cudowne ocalenie, a następnie wiernie jej służy przez resztę swoich dni, co i my, podsumowuje narrator, powinniśmy czynić: dobrze jest bowiem, mówi, służyć takiemu Panu i takiej Pani, która „i ciało ustrzeże od zguby / i duszę do raju zaprowadzi” (III, 142).

Tym samym opowieść wpisuje się w formę miraklu maryjnego, a jednocześnie osiąga spójność, której brakowało w pierwszej, stając się swoistą dramatyczną ekfrazą. Zgodnie ze średniowieczną teologią obrazu, oba wizerunki zapewniają istotną funkcję *transitus*, czyli poprzez widzialne przedstawienia prowadzą do kontemplacji rzeczy niewidzialnych²⁷: piękno obrazu maryjnego sprawia, że, jak mówi sam Szatan, „ludzie ją pokochają”, zaś brzydota podobizny diabelskiej jest obrazem szpetoty grzechu i odstręcza od zła. Jednocześnie nie ma wątpliwości do wyższości „świętego obrazu” nad wizerunkiem Złego: jedynie ten pierwszy zdolny jest „stać się ciałem” i dokonać cudu²⁸.

Jaka więc jest wizja diabła w *Vie des peres*? O ile w większości przypadków Szatan występuje w postaci człowieka – i to wtedy ma największą moc wyrządzenia szkody – o tyle jego przyrodzony wygląd jest zbieżny z teratologiczną wizją dominującą w ikonografii, do której zresztą przytoczone historie bezpośrednio

²⁶ Wydaje się, że autor w ciekawy sposób – ponieważ obraz jest „odwrócony” – nawiązuje tutaj do ewangelicznego wersetu: „Widziałem szatana, jak błyskawicę z nieba spadającego” (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* w przekładzie Jakóba Wujka, Wydawnictwo Księży Jezuitów, Kraków 1935, Łk 10, 18).

²⁷ Cf. J. Baschet, *L'Iconographie médiévale*, Paris, Folio, 2013, e-book (brak paginacji).

²⁸ Cf. J.-Cl. Schmitt, *Le Corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Galimard, 2002.

nawiązują: jest szpetny, ma rogi, zięjący ogniem pysk z długimi zębami i jęzorem, płonące ślepia, bezwstydnie paraduje nago i z żelazną różgą w garści; dodatkowo jego pojawieniu się towarzyszą doznania w postaci ogłuszającego hałasu i mdlącego smrodu. W każdym jednak niemal przypadku – wyjątki można policzyć na palcach jednej ręki – jego działania skazane są na przegraną, a chwilowe ofiary po nawróceniu trafiają do raju. Tym samym autorzy *Vie des peres* unikają pułapki manicheizmu: diabeł nie jest być może « la dupe universelle », jak określił go Payen²⁹ – niewątpliwie nie należy lekceważyć jego sprytu i sofistycznych umiejętności, którymi przewyższa prostodusznych pustelników bądź zakonników – ale w ostateczności jest zaledwie karykaturą anioła, niezdolną przeciwstawić się Bogu. Choć lęk przed diabłem jest więc w pełni uzasadniony i wielokrotnie pojawia się na kartach *Vie des peres*, to nadal góruje nad nim przesłanie nadziei. Nie sposób uznać tego – jak mam nadzieję udało mi się wykazać – za etap „słabnięcia władzy diabła” (cf. *supra*, s. 65): już w kolejnym stuleciu nastanie wszak czas „duszpasterstwa strachu”, które w kolejnych wiekach przybierze formę kazań Jean-Baptiste’a Camusa i rozważań renesansowych bądź barokowych demonologów. Ale epoka, w której powstaje *Vie des peres*, to jeszcze nie czas przedstawień późnego średniowiecza, ukazujących majestat diabła w sposób ocierający się o dualizm³⁰. Jak pisze Michał Maizuls,

W większości przypadków, malarze i rzeźbiarze średniowieczni przedstawiali siły zła – poza swoim piekielnym królestwem, gdzie demony torturują potępionych – nie po to, by objawiać ich potęgę [...], ale żeby pokazać ich (bez)siłę, ujawniać podstępny, zwalczający grzech i wskazywać drogę zbawienia w opozycji do drogi zatracenia³¹.

Wizerunki diabelskie – zarówno w ikonografii, jak i w literaturze – mają więc zachęcać do nawrócenia, które w XIII wieku, szczególnie w perspektywie konstytucji Soboru Laterańskiego IV, jest tożsame z wezwaniem do zbawczego sakramentu pojednania i pokuty, zdolnego podnieść człowieka z najgorszego upadku³². Jeszcze dwieście lat później, już w czasie panowania „duszpasterstwa strachu”, podobną reakcję wywołuje widok diabła u matki Franciszka Villona w słynnej balladzie:

Prostaczka iestem stara y uboga,
Nic nie znam — liter czytać nie znam zgoła —
Oprócz parafii mey niskiego proga,

²⁹ J.- Ch. Payen, *op. cit.*

³⁰ Cf. J. Baschet, *op. cit.*: « On pense également aux représentations de Satan qui, aux XIV^e et XV^e siècles, accentuent fortement les marques de sa Majesté et jouent ainsi au bord du péril dualiste – sans toutefois lui laisser libre cours ».

³¹ M. Maizuls, *op. cit.*, (tł. J. G.-K.).

³² Cf. J. Baschet, *op. cit.*: « À partir du XIII^e siècle, lorsque l’entreprise pastorale menée par les ordres mendiants s’accroît, c’est souvent comme appel à la confession, devenue l’acte salvifique par excellence, qu’il faut comprendre l’image et ses développements ».

Gdzie ray ogładam y harfy dokoła,
 Y piekło, w którym potępieńców prażą.
 Jedno mnie trwoży, drugie zaś raduie:
 O day, Bogini, niech wciąż radość czuie!
 Ku tobie duszy day grzeszney pozierać,
 Z ufnością w sercu y rzetelną twarzą.
 W tey wierze pragnę żyć, iak y umierać³³.

Bibliografia

Literatura źródłowa

- Apostegmaty Ojców Pustyni*, t. 2: „Kolekcja systematyczna”, tł. ks. Marek Kozera, Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 1995
- Burchard z Wormacji, « Corrector sive medicus », in Cyrille Vogel, *Le pécheur et la pénitence au moyen âge*, Paris, Cerf, 1969
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* w przekładzie Jakóba Wujka, Wydawnictwo Księży Jezuitów, Kraków 1935
- Vie des peres*, éd. Félix Lecoy, Paris, Picard, t. 1, 1987
- Vie des peres*, éd. Félix Lecoy, Paris, Picard, t. 2, 1993
- Vie des peres*, éd. Félix Lecoy, Paris, Picard, t. 3, 1999
- Villon, François, *Wielki Testament*, tł. Tadeusz Żeleński (Boy), PIW, Warszawa 1954

Literatura sekundarna

- Baschet, Jérôme, *L'Iconographie médiévale*, Paris, Folio, 2013 (édition e-book EPUB)
- Boureau, Alain, « Satan hérétique : l'institution judiciaire de la démonologie sous Jean XXII », in *Le Diable en procès. Démonologie et sorcellerie à la fin du Moyen Âge, Médiévales*, 2003, n° 44, s. 17-46, <https://doi.org/10.4000/medievales.711>
- Bretel, Paul, *Les Ermites et les moines dans la littérature française du moyen âge (1150-1250)*, Paris, Champion, 1995
- Delumeau, Jean, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.*, tł. Adam Szymanowski, Pax-Volumen, Warszawa 1994
- Delumeau, Jean, *Strach w kulturze Zachodu. XIV-XVIII w.*, tł. Adam Szymanowski, Pax, Warszawa 1986
- Frappier, Jean, « Châtiments infernaux et peur du Diable », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1953, n° 3-5, s. 87-96, <https://doi.org/10.3406/caief.1953.2020>
- Gonzalez, Julie, *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen Âge. Origines et symboliques*, praca doktorska (niepublikowana), dokument dostępny online: <http://theses.fr/189265574>
- Laurent, Françoise, *Plaire et Édifier. Les récits hagiographiques composés en Angleterre aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 1998
- Le Goff, Jacques, *Kultura średniowiecznej Europy*, tł. Hanna Szumańska-Grossowa, Volumen, Warszawa 1995

³³ F. Villon, „Ballada, iaką Wilon napisał na prośbę swey matki, aby ubłagać łaski Nayswiętszey Panny”, in Villon, *Wielki Testament*, tł. T. Żeleński (Boy), PIW, Warszawa 1954, s. 64.

- Maizuls, Mikhail, « Les portraits dangereux : agentivité des images du diable au Moyen Âge. Dans l'Occident médiéval et dans la Russie des XVII^e-XVIII^e siècles », in *Images de la sainteté, images du péché dans le monde orthodoxe, XVII^e-XVIII^e siècles, Revue des Études Slaves*, 2019, XC-3, <https://doi.org/10.4000/res.2879>
- Ostorero, Martine, Anheim, Étienne, « Le diable en procès », in *Le Diable en procès. Démonologie et sorcellerie à la fin du Moyen Âge, Médiévales*, 2003, n° 44, s. 5-16, URL : <https://journals.openedition.org/medievales/988>, <https://doi.org/10.4000/medievales.988>
- Payen, Jean-Charles, « Pour en finir avec le diable médiéval ou pourquoi poètes et théologiens du moyen-âge ont-ils scrupule à croire au démon ? », in *Le Diable au Moyen Âge : Doctrine, problèmes moraux, représentations* [en ligne], Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1979 ; URL : <http://books.openedition.org/pup/2675>
- Schmitt, Jean-Claude, *Le Corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002
- Tubach, Frederic C., *Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1969
- Tudor, Adrian P., *Tales of Vice and Virtue. The First Old French Vie des Pères*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2005, <https://doi.org/10.1163/9789004488229>
- Vogel, Cyrille, *Le Pécheur et la pénitence au moyen âge*, Paris, Cerf, 1969

Joanna Gorecka-Kalita, dr hab. profesor UJ, mediewistka zatrudniona w Instytucie Filologii Romańskiej UJ; specjalizuje się w tematyce arturiańskiej i tristanowej, a także w literaturze hagiograficznej i pobożnościowej. Autorka pierwszego polskiego przekładu (wraz z opracowaniem) oryginalnych średniowiecznych utworów poświęconych Tristanowi i Izoldzie – powieści Béroula i Thomasa, obu wersji *Szaleństwa Tristana* oraz *Wiciokrzewu Marii* z Francji (*Tristan i Izolda*, Ossolineum, seria „Biblioteka Narodowa”, 2006), a także licznych artykułów naukowych oraz monografii zatytułowanej *Pustelnik na czworakach. Żywot świętego Jana Paulusa – studium legendy* (WUJ, Kraków 2018).