



9/2010 (18)

Ekspresja i symbolika lęku w sztuce na przykładzie wybranych wyobrażeń diabła

Monika Maria Kowalczyk

Wprowadzenie

Koncepcja lęku A. Kępińskiego może stanowić cenny kontekst dla przedstawienia problemu, który jest przedmiotem niniejszego artykułu. W książce wspomnianego autora pod tytułem *Lęk* znajduje się rozdział historyczny: *Demonologia lęku. Niektóre formy ekspresji i symboliki lęku w dziejach kultury*, napisany przez dra J. Mitarskiego, na życzenie tego wybitnego polskiego psychiatry, zmagającego się wówczas ze śmiertelną chorobą¹. Z pewnością jego treść odzwierciedla poglądy profesora oraz stanowi dopełnienie tej interesującej monografii na temat przykrego uczucia, jakim jest lęk. Po zapoznaniu się ze wspomnianym tekstem nie dziwi już fakt kreacji przez ludzką wyobraźnię tak różnych stworów, olbrzymów, czarownic itp., którymi następnie człowiek „wypełnia pustkę nieznanego niebezpieczeństwa”. W ten sposób nieokreślony niepokój konkretyzuje się, a podmiot zyskuje mniejszą lub większą nad nim kontrolę. W tym rozdziale można także odnaleźć przekonanie, iż lęk wyraża się w twórczości artystycznej, zarówno tej wielkiej, która znalazła swoje uznanie w historii sztuki, jak i w pracach plastycznych osób chorych psychicznie. Przyjmując takie stanowisko, A. Kępiński był zwolennikiem emocjonalistyczno-ekspresyjnej teorii sztuki.

Lęk w sztuce może przejawiać się pod postacią różnych symboli, które „wywołują lub oznaczają lęk i chronią bądź uwalniają od niego”². Jak twierdzi J. Mitarski,

¹ Por. A. Kępiński, *Lęk*, Warszawa 1977.

² Jak podkreśla J. Mitarski: „Znaczenie takie [symbolu – M.K] mogą mieć przedmioty naturalne, jak kamień, drzewo lub ukształtowane przez człowieka w formie rzeźby, obrazu, amulety, z którymi tradycja łączy pojęcie lęku”

w demonologii i symbolice lęku widoczny jest dualizm poglądów etycznych, a także estetycznych. Lęk umieszczono po stronie Zła jako obraz wrogich sił zagrażających człowiekowi, a odrażające kształty, jakie mu przydawano, unaoczniały jego negatywną ocenę. (...) Tak piękno identyfikowano z Dobrem, poczuciem bezpieczeństwa i harmonią, a Zło budzące lęk – z brzydotą i chaosem³.

Uosobieniem zła w świecie i w ludzkiej wytwórczości jest między innymi diabeł (gr. *diábolos* – „ten, który dzieli”, „oszczerca”; hebr. *satan* – „przeciwnik, oskarżyciel”), nieprzyjaciel człowieka. Biblia traktuje go jako:

(...) byt osobowy, sam z siebie niewidzialny, lecz widzialnie oddziałujący na inne byty, co uzewnętrznia się w ich zachowaniu i pokusach, jakim są przez niego poddawane⁴.

Jak podkreślał Sobór Laterański IV (1215 r.),

diabeł i inne demony zostały stworzone przez Boga jako naturalnie dobre, ale same z siebie przekształciły się w złe⁵.

Przyczyną tego stanu rzeczy było nieposłuszeństwo wobec swego Stwórcy. W sztuce, diabeł jest

(...) symbolem zarówno zakazanych pokus, jak i mąk piekielnych za przekroczenie nakazów moralnych, a także narzędziem przestrogi i kary⁶.

(A. Kępiński, *Lęk*, dz. cyt., s. 324). Natomiast zdaniem M. Wallisa, filozofa i historyka sztuki, w sztuce (malarstwie i rzeźbie) mamy do czynienia ze znakami ikoniecznymi symboli, a nie z symbolami. Jak sam twierdzi: „(...) przez «symbol» rozumiem przedmiot spostrzegalny zmysłowo, istniejący w przyrodzie albo wytworzony lub używany przez człowieka i mający zdolność wywoływania u odbiorcy myśli o przedmiocie innym niż on sam, nie na podstawie podobieństwa, jak znak ikonieczny, i nie na podstawie zwyczaju lub umowy, jak znak umowny, lecz na podstawie pewnej analogii między nim a tamtym przedmiotem, analogii często dalekiej i trudno uchwytej” (M. Wallis, *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, Warszawa 1983, s. 56).

³ A. Kępiński, *Lęk*, dz. cyt., s. 332.

⁴ *Encyklopedia chrześcijaństwa. Historia i współczesność 2000 lat nadziei*, red. G. Ambrosio, red. pol. H. Witczak, przekł. S. Bielański, Kielce 2000, s. 164.

⁵ Tamże, s. 165.

⁶ A. Kępiński, *Lęk*, dz. cyt., s. 335-336.

Zdaniem J. Mitarskiego, na przykładzie artystycznych wyobrażeń szatana można przeanalizować przemiany, którym podlegają symbole lęku. Są one uwarunkowane panującymi poglądami na świat w określonej formacji kulturowej, a także wyrazem tendencji artystycznych funkcjonujących w danym czasie. Przegląd bogatej symboliki diabła (i demonów) znajduje się w książce L. Ward i W. Steedsa *Demony. Wizje zła w sztuce*, która pojawiła się na polskim rynku wydawniczym w 2008 roku i jest tłumaczeniem jej angielskiego oryginału⁷. Jest to zbiór-galeria ponad dwustu pięćdziesięciu „reprodukcji obrazów, miniatur książkowych, rycin, a także fotografii rzeźb”, przedstawiających władzę ciemności i jego pomocników, które powstały na przestrzeni wieków, zwłaszcza w kulturze chrześcijańskiej.

Na artystyczny wizerunek diabła w kulturze Zachodu niewątpliwie wpłynął rodzaj katechizmu – *Elucidarium* (z początku XII w.), napisany przez Niemca, długo nazywanego Honoriuszem z Autun⁸. Niemalą rolę odegrały fantastyczne opowieści, których tematem były męki piekielne. Do nich zalicza się pochodzące ze Wschodu *Widzenie świętego Pawła* (co najmniej z IV w.), którego pewne wątki znajdują się w legendach irlandzkich, w tym w *Widzeniu Tungdala*. Także *Boska komedia* Dantego Alighieri była wielką inspiracją dla twórców, którzy w swoich dziełach podjęli problematykę końca świata. Warto w tym miejscu wspomnieć, iż Kościół katolicki na Soborze Trydenckim (1545-1563 r.) wyraził opinię dotyczącą sposobu obrazowania diabła, zgodnie z którą duchową brzydotę powinien odzwierciedlać odstraszący wygląd zewnętrzny.

Opis wybranej symboliki diabła⁹ obecnej w historii sztuki zostanie poprzedzony, po pierwsze, krótką charakterystyką koncepcji lęku A. Kępińskiego w perspektywie jego wizji antropologicznej ściśle związanej ze sferą życia; po drugie, ukazaniem zależności między zintensyfikowaniem trwogi eschatologicznej

⁷ Por. L. Ward, W. Steeds, *Demony. Wizje zła w sztuce*, przekł. E. Romkowska, Warszawa 2008.

⁸ „To dzieło zawiera systematykę i popularyzację elementów demonologicznych rozsianych w pismach chrześcijańskich od pierwszych wieków Kościoła, zaś z drugiej strony pierwszym, które grupuje w spójny sposób udręki piekielne” (J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, przekł. A. Szymanowski, Warszawa 1986, s. 220).

⁹ W tej publikacji uwaga zostanie skoncentrowana na wizerunku diabła elitarnego, a nie diabła ludowego.

w kulturze europejskiej a obecnością symboliki diabła (demonów, piekła) w sztuce danego czasu. Dzięki przyjęciu takiej perspektywy teoretycznej, temat niniejszej publikacji zyska głębsze ugruntowanie i uzasadnienie.

Lęk w kontekście antropologii A. Kępińskiego

Zdaniem profesora A. Kępińskiego, zjawisko lęku jest charakterystyczne dla sfery życia. Autor, choć ma świadomość, iż jest to uczucie niekomfortowe, uważa jednak, że stanowi ono raczej przetrwania życia w Kosmosie. Traktuje go bowiem jako sygnał ostrzegający istoty żywe przed grożącym niebezpieczeństwem, w tym zagładą, ze strony środowiska zewnętrznego, a także wnętrza ustroju, które nie są dla nich „środowiskiem macierzyńskim”. Również człowiek, który powstał na drodze ewolucji przyrody ożywionej, będącej „wykwitem” przyrody nieożywionej, doświadcza w swoim życiu różnych lęków. Zatem, czym jest życie, w tym życie ludzkie, w które wpisany jest lęk jako naturalny sygnał niebezpieczeństwa? A. Kępiński utożsamia jego istotę z metabolizmem energetyczno-informacyjnym¹⁰, czyli nieustanną wymianą energii i informacji pomiędzy ustrojem a otoczeniem:

Póki ustrój żyje, istnieje przepływ substancjalno-energetyczny między nim a środowiskiem zewnętrznym, stała jest określona struktura, plan genetyczny. Ustrój jednak, aby zdobyć energię potrzebną do życia, musi orientować się w otaczającym świecie, dlatego już na najniższych szczeblach rozwoju, obok metabolizmu energetycznego – pojawia się metabolizm informacyjny, który polega na wymianie informacji między ustrojem a środowiskiem¹¹.

Teoria metabolizmu energetyczno-informacyjnego uwzględnia dwuwarstwowość świata ożywionego, w tym człowieka. Warstwą wewnętrzną życia jest cielesność, stanowiąca tak zwane jądro życia, utożsamiona z metabolizmem energetycznym, z którym ściśle są związane dwa prawa biologiczne, specyficzne dla biosfery, mianowicie prawo zachowania życia oraz prawo

¹⁰ Obszerna charakterystyka metabolizmu informacyjnego – por. A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1979, s. 170-268.

¹¹ A. Kępiński, *Melancholia*, dz. cyt., s. 4 (z *Przedmowy* prof. dra E. Brzezickiego).

zachowania gatunku. Natomiast jego warstwą zewnętrzną (powierzchniową) jest poziom psychiczny, „jakby duchowy”, tak zwany metabolizm informacyjny, ukonstytuowany z różnych znaków i symboli, zawsze coś reprezentujących. Ze względu na wysoki rozwój układu nerwowego na poziomie bytu ludzkiego, w świecie człowieka mamy do czynienia ze skomplikowanym systemem symboli, w tym symboli lęku, którego konkretnym przykładem jest symbol diabła. Powstają one w odniesieniu do dwóch wcześniej wymienionych praw biologicznych, choć czasem – ze względu na swą abstrakcyjność trudno zauważyć zachodzącą między nimi zależność. Autor dostrzega ich ważne znaczenie kulturowe:

Świat symboli wprowadza nas we wspólną ludzką przestrzeń; już nie jesteśmy tak samotni, bo odczuwamy, cierpimy, cieszymy się i myślimy jak inni ludzie¹².

Życie w tej koncepcji wiąże się z walką o zachowanie własnego porządku (o negatywną entropię), która dokonuje się zarówno na poziomie biologicznym, jak i na poziomie psychicznym. Na poziomie metabolizmu energetycznego człowieka ta walka dokonuje się nieświadomie, bez udziału świadomości, natomiast na poziomie jego metabolizmu informacyjnego – porządek tworzy się na drodze świadomego wysiłku wolicjonalnego. Zmaganie o porządek nie przez przypadek zostało określone terminem „walka”. Ponieważ rzeczywistość zewnętrzna, także wewnętrzny ustrój, nie są przyjazne człowiekowi, dlatego musi on przyjąć wobec życia postawę aktywną, zaangażowaną, aby przetrwać. W przeciwnym razie czeka go śmierć.

W tym kontekście bardziej zrozumiałe staje się uczucie lęku ostrzegające organizm przed czynnikiem zagrażającym utrzymanie właściwego dla niego porządku. W tej perspektywie poznawczej można nawet stwierdzić: „Jak dobrze, że człowiek odczuwa lęk”, bo dzięki niemu jest możliwa ochrona własnego życia, a także życia całego gatunku¹³. Według autora, lęk pojawił się

¹² A. Kępiński, *Lęk*, dz. cyt., s. 48.

¹³ Należy dodać, że lęk służy zachowaniu życia, jeżeli ma normalne natężenie. Tylko w nastroju wyrównanym człowiek odczuwa lęk w sposób adekwatny do sytuacji zagrożenia. W nastroju podwyższonym – w manii – człowiek prawie nie doświadcza lęku, zaś w nastroju obniżonym – lęk jest wyolbrzymiony. W obu przypadkach odbiegających od normy – życie ludzkie znajduje się w niebezpieczeństwie. W tym artykule przedmiotem zainteresowania jest lęk normalny, a nie patologiczny.

na drodze ewolucji organizmów żywych wraz z rozwojem funkcji motorycznych organizmów, umożliwiającym rozszerzanie indywidualnej czasoprzestrzeni. Lęk bowiem informuje o zagrożeniu, które znajduje się w pewnej odległości od ustroju, w przeciwieństwie do bardziej pierwotnego bólu, który także jest sygnałem niebezpieczeństwa, lecz wiąże się z bezpośrednim uszkodzeniem organizmu¹⁴.

Człowiek odbiera sygnał lęku na poziomie metabolizmu informacyjnego. Pierwsza jego faza – nastrojowo-uczuciowa, mająca ścisły związek z metabolizmem energetycznym i obowiązującymi w niej prawami biologicznymi to spontaniczna, podświadoma reakcja orientująca organizm, w zależności od odebranych sygnałów z zewnątrz i od wewnątrz organizmu. To od niej zależy przyjęcie przez ustrój postawy „od” lub postawy „do”, czyli postawy ucieczki lub zaangażowania. Jak twierdzi A. Kępiński: „Życie wymaga rozszerzenia przestrzeni życiowej, a przestrzeń ta zawsze najeżona jest niebezpieczeństwami (...)”¹⁵. Dlatego czymś naturalnym jest pojawienie się sygnału lękowego w organizmie żywym. Każdy człowiek jest przygotowany do jego odbioru, ponieważ jest wyposażony w tak zwane pogotowie lękowe, kształtowane w okresie dzieciństwa. Autor utożsamia go z „(...) oczekiwaniem «złego», jakie może nas ze strony otaczającego świata spotkać”¹⁶. Dzięki niemu człowiek ma możliwość odpowiednio zareagować na niebezpieczeństwo. Ostatecznie sygnał niebezpieczeństwa pobudza do aktywności, która umożliwia wyzwolenie się od tego przykrego uczucia. Aby działać, trzeba w sobie zwalczyć lęk, do czego jest potrzebny wysiłek i odwaga. Dzięki nim można narzucać otoczeniu własne plany i cele, co dokonuje się na poziomie II fazy metabolizmu informacyjnego.

Trwoga eschatologiczna w historii Europy Zachodniej

Wiara w demony (gr. *daimónion*) jest wcześniejsza od chrześcijaństwa. W pogańskim świecie utożsamiano je z bóstwami,

¹⁴ A. Kępiński bierze pod uwagę wspólną genezę lęku i bólu.

¹⁵ A. Kępiński, *Lęk*, dz. cyt., s. 132.

¹⁶ Tamże, s. 76-77.

dobrymi lub złymi. Obroną przed ich szkodliwym działaniem były praktyki magiczne. Nowe spojrzenie na naturę tych istot duchowych pojawiło się wraz z monoteizmem biblijnym upatrującym w nich upadłe anioły, sługi szatana. Ma to swoje odbicie w ikonografii chrześcijańskiej, w której diabeł zasadniczo przebywa w towarzystwie swoich akolitów.

Chrześcijanie, w oparciu o przekaz świętych Ksiąg, wiedzieli o obecności szatana w historii zbawienia. Wierząc Objawieniu, byli przekonani, że pojawi się kiedyś Antychryst i nastąpi koniec czasów, a wraz z nim dokona się Sąd Ostateczny. Ze względu na chrystocentryczny charakter nauczania chrześcijańskiego, władca ciemności i piekło nie zajmują w nim centralnej pozycji. Wraz z końcem poszczególnych stuleci, obawy dotyczące wypełnienia się czasów stawały się coraz bardziej intensywne. W historii kultury europejskiej można także wskazać pewne okresy, kiedy trwoga eschatologiczna urastała do niewyobrażalnych rozmiarów, co pociągało za sobą kreowanie wizji piekła, szatana, demonów, czego świadectwem jest sztuka danego czasu. Wedle badań historycznych, wspomniany lęk apokaliptyczny przyjął postać obsesji od II połowy XIV wieku i trwał do XVII wieku (od 1348 r. do 1660 r.). Był ściśle związany z nieszczęśliwymi okolicznościami, które wówczas nawiedziły Europę, takimi jak:

(...) Czarna Zaraza, która jest w 1348 r. znakiem ofensywnego nawrotu morderczych epidemii, powstania, które wybuchły kolejno w poszczególnych krajach od XIV do XVIII wieku, niekończąca się wojna stuletnia, postępy tureckie, niepokojące od klęsk na Kosowym Polu (1389 r.) i pod Nikopolem (1396 r.) i alarmujące w XI wieku, wielka schizma – „skandal nad skandalami” – krucjaty przeciwko husytom, moralny upadek papiestwa, a potem naprawa dokonana przez reformę katolicką, secesja protestancka ze wszystkimi jej następstwami – wzajemne ekskomuniki, rzezie i wojny¹⁷.

¹⁷ J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, dz. cyt., s. 187. Ta sytuacja jest potwierdzeniem słów J. Mitarskiego: „Lęk towarzyszył człowiekowi zawsze. Wydaje się jednak, że istniały okresy, w których występowały zjawiska będące przyczyną masowych nastrojów i reakcji lękowych ujawniających się w szczególnych formach obyczaju, zachowania i w sposobach ekspresji. Takie nastroje katastroficzne zdarzają się w epokach schyłkowych, w okresach przemów religijnych i ideologicznych, gwałtownych przemianach ekonomiczno-społecznych, a także w czasie wojen, klęsk żywiołowych, wielkich epidemii i głodu” (A. Kępiński, *Lęk*, dz. cyt., s. 320).

J. Delumeau, francuski historyk, jest przekonany, że to właśnie wtedy, a nie w średniowieczu, lęk najgłębiej opanował człowieka Zachodu, jego wyobraźnia była wówczas pełna obrazów diabła i jego towarzyszy, co stanowi uzasadnienie dla pojawienia się w tym czasie najbardziej wstrząsających i odrażających wyobrażeń szatana w sztuce. Wprawdzie okres od IX wieku do początku XI wieku był także trudnym etapem dziejowym, to przecież między innymi przełom tysiącleci, to jednak, zdaniem tego autora, nie należy sądzić, iż miało wtedy miejsce jakieś ogólne przerażenie:

Ale Zachód X wieku, ta kraina borów, życia plemiennego, czarów, królów maleńkich państweczek – tak opisał go G. Duby – był zbyt wiejski, zbyt rozczłonkowany, zbyt mało wykształcony, by poddawać się intensywnym prądom propagandy. Natomiast czterysta lat później jest już zurbanizowany, a jednocześnie poszerzyła się wykształcona elita¹⁸.

Do rozpowszechnienia nowożytnej trwogi eschatologicznej – przed Antychrystem i Sądem Ostatecznym, a przez to ogólnego pesymizmu w kulturze tamtego czasu, przyczyniły się, jak twierdzi wspomniany J. Delumeau, kazania ludowe¹⁹, teatr religijny²⁰, druk²¹, rycina²², pieśni kościelne, a także malarstwo (obrazy)²³.

¹⁸ J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, dz. cyt., s. 197.

¹⁹ Między innymi miały wpływ kazania W. Ferreriusza, Manfreda z Vercelli, św. Jana Kapistrana, brata Ryszarda, J. Wyclifa, J. Husa, Savonarolę – J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, dz. cyt., s. 197.

²⁰ Na przykład inscenizacje Sądu Ostatecznego odgrywane w 1518 roku w Monachium, w Lucernie w 1549 roku – por. J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, dz. cyt., s. 198.

²¹ „Sztuka drukarska rozpowszechniła strach przed Szatanem i jego pomocnikami zarówno poprzez ciężkie woluminy, jak i poprzez publikacje popularne. Wśród tych pierwszych figuruje oczywiście na poczesnym miejscu nazbyt sławny *Malleus*, którego wydań A. Danet doliczył się co najmniej 34 między 1486 r. a 1669 r.: oznacza to, że 30 do 50 000 egzemplarzy tej książki wprowadzili do obiegu w Europie wydawcy z Frankfurtu i miast nadreńskich (14 wydań), Lyonu (11 wydań), Norymbergii (4 wydania), Wenecji (3 wydania) i Paryża (2 wydania)” (J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, dz. cyt., s. 226-227); więcej por. tamże, s. 198-199, 226-229.

²² Na przykład ryciny A. Dürera.

²³ Na przykład obrazy H. Boscha.

Symbolika diabła w sztukach plastycznych

W sztuce pierwszych chrześcijan szatan nie występował. Według J. Delumeau, pierwszy artystyczny wizerunek diabła można odnaleźć na ścianie w kościele w Baouït w Egipcie, pochodzący z VI wieku. Zaś L. Ward i W. Steeds twierdzą, iż najstarsze jego przedstawienie znajduje się na mozaice w bazylice w San Apollinare Nuovo w Rawennie (ok. 520 r.). Symbolika diabła w obu przypadkach ma coś z sobą wspólnego – otóż diabeł przyjął w nich postać upadłego anioła – w Baouït ma zakrzywione szpony i lekko ironiczny uśmiech, natomiast w Rawennie jest przedstawiony w czerwieni. Jak podkreślają autorzy książki *Demony. Wizje zła w sztuce*, zastosowana barwa nie jest przypadkowa:

Czerwień jest kolorem krwi i ognia, a także nieprzyjnym odcieniem palącej pustyni, która w odczuciu zarówno starożytnych Hebrajczyków, jak i Egipcjan mogła przynieść niewolę i głód. J. Barton Russell stwierdza, że „możliwe, iż czerwień Seta (egipskiego boga zniszczenia) sprawiła, że czerwony stał się drugim po czerni najbardziej rozpowszechnionym kolorem przypisanym chrześcijańskiemu diabłu”²⁴.

Należy zauważyć, że diabeł w symbolice upadłego anioła nie jest odrażający w swej postaci, co dopiero z czasem nastąpi.

Podkreśla się, że w XI-XII wieku w Europie Zachodniej dokonana się pierwsza na dużą skalę „diabelska eksplozja” (J. Le Goff), którą obrazuje:

(...) Szatan o czerwonych oczach, ognistych włosach i skrzydłach z Apokalipsy z Saint-Sever, diabeł pożerający ludzi z Saint-Pierre-de-Chau-vigny, ogromne demony z Autun, piekielne stworzenia, które w Vézelay, Moissac lub Saint-Benoit-sur-Loire kuszą, opętują, torturują ludzi²⁵.

W wiekach średnich nie funkcjonowało jedno wyobrażenie diabła (i demonów):

(...) szatan na średniowiecznych przedstawieniach często był groteskowym połączeniem człowieka i bestii; jego wygląd zewnętrzny zdradzał wewnętrzne złe cechy. Charakterystycznymi

²⁴ L. Ward, W. Steeds, *Demony. Wizje zła w sztuce*, dz. cyt., s. 9.

²⁵ J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, dz. cyt., s. 220.

znakami „złego” były nogi, szpony, kopyta, ogon oddech cuchnący siarką, czarna skóra i czerwone oczy; chromanie, ponieważ upadł z nieba, i – często – dodatkowa twarz na brzuchu, w miejscu, gdzie powinny znajdować się genitalia, a także na kolanach i pośladkach. Artyści szukali też inspiracji w wyobrażeniach pogańskiego bożka Pana, zapożyczając najważniejsze atrybuty – owłosienie i wygląd kozła, rogi i kopyta, często nienaturalnie wielki fallus; w ten sposób wiele starszych bogów dawniejszych religii politeistycznych stawało się demonami nowej wiary²⁶.

Wspomniana groteskowość w symbolizowaniu diabła ma swoje znaczenie i sens – jak twierdzi J. Mitarski – służy ona ośmieszeniu tego, czego boi się człowiek, co w efekcie ma na celu zmniejszenie uczucia lęku.

Wraz z XIII wiekiem zmniejszył się lęk przed diabłem w kulturze. W sztuce został wyakcentowany tryumf Chrystusa Zmartwychwstałego, zaś piekło, demony i diabeł zajęły w niej miejsce drugorzędne. Ta sytuacja zmieniła się w połowie XIV wieku, kiedy, jak to zostało już odnotowane, pojawiła się w kulturze obsesja na punkcie Antychrysta i Sądu Ostatecznego. Od tego czasu rozpowszechnił się satanizm, który pozostał obecny w ikonografii do XVII wieku. Ten wielki lęk wiążący się z oczekiwaniem na koniec świata ma swój artystyczny wyraz we wstrząsających obrazach piekła, a także w przedstawieniach pokus i pułapek, zastawianych przez diabła, mających na celu zniszczenie człowieka. J. Delumeau pisze, iż J. Baltrušaitis, na podstawie badań zauważył, że:

(...) europejska ikonografia demoniczna z XIV-XVII wieku powiększyła się o elementy przybyłe ze Wschodu, które spotęgowały jej aspekty przerażające. Również Chiny wysłały na Zachód hordy diabłów o skrzydłach nietoperzy i kobiecych piersiach. Wyeksportowały smoków o błoniastych skrzydłach, olbrzymów z wielkimi uszami i z jednym rogiem na czole²⁷.

Pod wpływem idei oświecenia, pod koniec XVIII wieku, spadło zainteresowanie demonami w sztuce. Zaś w XIX i XX wieku demony są obecne w twórczości nieprofesjonalnej i ludowej.

²⁶ L. Ward, W. Steeds, *Demony. Wizje zła w sztuce*, dz. cyt., s. 9.

²⁷ J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, dz. cyt., s. 222.

W historii sztuki można odnaleźć różnorodną symbolikę diabła, która utożsamia ojca kłamstwa między innymi z wężem, smokiem, bestią, kozłem, satyrem, potworem morskim, atletą (herosem), a także upadłym aniołem wymienionym już wcześniej w tej publikacji. Poniżej, dla przykładu, zostaną wskazane dzieła, które posługują się określoną symboliką diabła.

Diabeł w symbolu węża. Obraz holenderskiego malarza H. Goltziusa, żyjącego na przełomie XVI i XVII wieku, na którym są przedstawieni pierwsi rodzice – Adam i Ewa – pólężący, nędzy – w ogrodzie Eden, pod Drzewem znajomości Dobra i Zła. Ewa podaje jabłko mężczyźnie. Przy gałązkach Drzewa widoczny jest niedużych rozmiarów wąż z twarzą kobiety. Co ciekawe, na obrazie w prawym rogu czai się kot, który patrzy prosto w oczy odbiorcom tego dzieła – może on także symbolizować diabła²⁸; ilustracja W. Blake’a *Ewa kuszona przez węża* (1799-1800 r.)²⁹.

Diabeł w symbolu smoka. Obraz nieznanego artysty ze szkoły górnořeńskiej *Święty Jerzy i smok* (XV w.), można go obejrzeć w Luwrze – święty w stroju rycerskim na białym rumaiku (symbol czystości), trafia lancą w skrzydlatego smoka; obraz J. Lieferinxe (jego działalność ok. 1493-1508 r.) *Święty Michał zabijający smoka*³⁰; dyptyk R. Santi *Święty Michał Archanioł i Święty Jerzy walczący ze smokiem* (ok. 1503-1505 r.).

Diabeł jako bestia. Obraz H. Memlinga *Ziemska marność i boskie zbawienie* (ok. 1485 r.), na prawej tablicy tryptyku znajduje się wyobrażenie piekła, a w nim przerażająca postać diabła o cechach bestii – ręce i nogi zakończone szponami, rogi na głowie, skrzydła nietoperza, druga twarz na torsie, szponami dolnych kończyn przyciska grzeszników, którzy smażą się w ogniu piekielnym; obraz F. Angelica *Sąd Ostateczny* (ok. 1431 r.):

²⁸ „Kot patrzy prosto na oglądającego obraz; zwierzę może być tu symbolem diabła, ponieważ tak jak kot zasadza się na mysz, tak diabeł chwyta dusze grzeszników” (L. Ward, W. Steeds, *Demony. Wizje zła w sztuce*, dz. cyt., s. 78).

²⁹ Ponownie scena z ogrodu Eden – kobieta w postawie stojącej wyciąga dłoń, by sięgnąć po zakazany owoc, którym kusi ją diabeł – wąż. Jest on „gargantuicznie wielki”, jego ogon wije się po ziemi, otacza śpiącego Adama, w stosunku do Ewy zajmuje on pozycję pionową.

³⁰ „Widzimy tu, jak rogaty, dziobaty smok o szponiastych kończynach z ławnością zostaje pokonany przez pełnego gracji i elegancko ubranego św. Michała ze skrzydłami przypominającego łabędzie, z wagą sprawiedliwości i chęcią Zmartwychwstania” (L. Ward, W. Steeds, *Demony. Wizje zła w sztuce*, dz. cyt., s. 176).

„Szatan został ukazany jako ciemna, potworna, zwalista bestia, o martwych oczach (...)”³¹.

Diabeł jako kozioł. Obraz F. Goyi *Sabat czarownic* (inna nazwa tego dzieła to *Wielki Kozioł*) z roku 1797-1798³²; fresk w katedrze Santa Maria del Fiore we Florencji³³ autorstwa G. Vasariego i F. Zuccariego.

Diabeł jako satyr. Grafika A. Rackhama, wiktoriańskiego ilustratora, zamieszczona w *Opowieści wigilijnej* K. Dickensa w wydaniu z roku 1915³⁴; dzieło M. Garçona *La Vie Execrable de Guillemette Babin* (ok. 1560 r.)³⁵.

Diabeł jako potwór morski. Szkic ołówkowy G. Waina, brytyjskiego artysty (1950 r.).

Diabeł jako atletycznie zbudowany młody mężczyzna. Jedna z akwarel W. Blake’a *Szatan wzywa do powstania swe zastępy* (1808 r.)³⁶; inne dzieło tego samego artysty: *Zły i dobry anioł* (ok. 1795-1805 r.)³⁷.

³¹ L. Ward, W. Steeds, *Demony. Wizje zła w sztuce*, dz. cyt., s. 41.

³² W centrum tej wizji artystycznej znajduje się olbrzymi kozioł, siedzący w otoczeniu czarownic podczas sabatu – domaga się od nich kolejnej ofiary. Jedna z czarownic przekazuje mu wychudzone dziecko. Inna z kolei na kiju ma zawieszona ciała zabitych dzieci. Roztacza się nad nimi czarne niebo z fruującymi nietoperzami.

³³ „Szatan w postaci kozła o monstualnych skrzydłach bestii wynurza się z otchłani, żując nagiego grzesznika” (L. Ward, W. Steeds, *Demony. Wizje zła w sztuce*, dz. cyt., s. 152).

³⁴ „Diabeł jako kusiciel natychmiast rzuca się w oczy, dzięki swym rogom, koźlim racicom kosmatych nóg i zakrzywionym szponom, kiwającym na Scroge’a ściskającego worki z pieniędzmi” (L. Ward, W. Steeds, *Demony. Wizje zła w sztuce*, dz. cyt., s. 88).

³⁵ „Tronującego diabła przedstawiono jako satyra, z koźlimi rogami i kopytami oraz ogonem węża” (L. Ward, W. Steeds, *Demony. Wizje zła w sztuce*, dz. cyt., s. 106).

³⁶ „Akwarela ta należał do cyklu, jaki W. Blake stworzył do dziewiętnastowiecznego wydania *Raju utraconego* Milтона (1667 r.). Szatan przedstawiony jest jako atletycznie zbudowany młody mężczyzna pośród innych nagich i równie muskularnych młodzieńców – wyraźnie przypomina człowieka ukształtowanego na wzór klasycznego bohatera starożytności” (L. Ward, W. Steeds, *Demony. Wizje zła w sztuce*, dz. cyt., s. 37).

³⁷ „Na tym obrazie przedstawia dwie postacie o budowie herosów, walczące o dziecko, które dobry anioł (z prawej) wyrwał z rąk ślepego, zawieszona w powietrzu złego anioła. Ciemnoskóra postać, z nogą w okowach, otoczona płomieniami jest księciem piekieł lub demonem z jego zastępów” (L. Ward, W. Steeds, *Demony. Wizje zła w sztuce*, dz. cyt., s. 37).

Zakończenie

„Człowiekiem jestem; nic, co ludzkie, nie jest mi obce”. Tymi słowami Terencjusza, starożytnego autora, można podsumować refleksję na temat lęku, którego doświadcza każdy człowiek. Jak twierdzi A. Kępiński:

(...) lęk byłby jakimś doznaniem najpierwotniejszym, bo wynikającym z samego procesu życia i jego przeciwstawienia się entropii panującej w przyrodzie nieożywionej. A prawdopodobnie dopiero później tworzyłyby się uczucia bardziej pozytywne, związane z zaspokojeniem pierwszego i drugiego prawa biologicznego³⁸.

Utożsamia uczucie lęku z sygnałem niebezpieczeństwa, ostrzegającym przed zagrożeniem, pochodzącym zarówno ze strony rzeczywistości zewnętrznej, jak i wnętrza własnego ustroju. Ten wybitny polski psychiatra omawia koncepcję lęku w kontekście teorii metabolizmu energetyczno-informacyjnego, który według niego stanowi istotę życia. Ten proces uwzględnia cielesno-psychiczną („jakby duchową”) naturę istot świata ożywionego (żywych). Człowiek odczuwa lęk na poziomie metabolizmu informacyjnego, a dokładnie jego I fazy – nastrojowo-uczuciowej. W zależności od dochodzących bodźców z zewnątrz i wnętrza ustroju. Na ich skutek w sposób spontaniczny, podświadomy pojawiają się w nim reakcje emocjonalne, które warunkują przyjęcie przez podmiot postawy „od” lub „do”. Sygnał lęku należy łączyć z postawą „od”, tj. postawą ucieczki. W jego obliczu człowiek musi sobie odpowiedzieć na pytanie, czy ma na tyle siły, aby zaatakować niebezpieczny czynnik. Pomimo że uczucie lęku jest przykre, podobnie jak ból, ma ono także pozytywne znaczenia w egzystencji człowieka, a także w świecie istot żywych: gdyby nie lęk, nie byłaby możliwa ochrona własnego życia, a także życia gatunku.

To dyskomfortowe uczucie, jak twierdzi J. Mitarski, jest wyrażane przez artystów w sztuce (także w sztuce amatorskiej, terapeutycznej) i ukrywa się pod postacią różnych symboli, między innymi w wyobrażeniach diabła, które w mniejszym lub większym stopniu odnoszą się do dwóch praw życia – zachowania własnego życia i zachowania życia gatunku. Symbole lęku (resp. diabła)

³⁸ A. Kępiński, *Lęk*, dz. cyt., s. 76-77.

powstają na poziomie II fazy metabolizmu informacyjnego i mogą jednocześnie oznaczać lęk, wzbudzać lęk oraz wyzwalać z tego afektu. Z pewnością lęk ludzki nasila się w kontekście trudnych wydarzeń zewnętrznych, typu wojna, epidemia, upadek autorytetów moralnych itp., zwłaszcza wtedy, gdy wspomniane okoliczności występują w jednym czasie. Człowiek wówczas traci poczucie bezpieczeństwa i ogarnia go lęk, czasem wewnątrznie paraliżujący. W tym kontekście historyczno-kulturowym może nasilać się trwoga eschatologiczna, przechodząca nawet w obsesję, czego dowodem jest sytuacja w kulturze Zachodu od połowy XIV do XVII wieku. Ma ona odzwierciedlenie w sztuce tego czasu, to przecież wówczas powstały najbardziej przerażające symbole diabła (np. diabeł jako bestia). Innymi wyobrażeniami szatana są także upadłe anioły, węże, smoki, kozły, satyry, potwory morskie czy atleci-herosi.

Profesor A. Kępiński sugeruje, by człowiek zwalczał w sobie uczucie lęku, co ściśle wiąże się z podjęciem wysiłku życia i odwagą. Tylko przezwyciężając to przykre uczucie, jest możliwym rzutowanie własnego porządku w świecie, czyli urzeczywistnianie własnych planów, celów, modeli rzeczywistości. Biorąc pod uwagę obsesyjny strach przed Antychrystem i Sądem ostatecznym na początku czasów nowożytnych, należy zauważyć, że ten lęk ostatecznie pobudził człowieka żyjącego w tamtym czasie do aktywności, czego wyrazem jest renesans pojęty jako epoka w historii kultury europejskiej.

→ **SŁOWA KLUCZOWE** – DIABEŁ, LĘK, SYMBOL

SUMMARY

M.M. KOWALCZYK, *The Expression and Symbolism of Fear in Art on the Example of the Selected Representations of the Devil*

Antoni Kępiński's conception of fear constitutes a valuable context for presenting the subject matter of this article. This outstanding Polish psychiatrist treats the feeling of fear as a signal of danger, which informs man of the threat existing within some distance. He characterized it in the context of energetic-information metabolism which is, in his opinion, the essence of life,

including human life. And this in turn is connected with the struggle for preserving the order (negative entropy). Two biological rights are closely related to the corporeal nature of man (energetic metabolism), i.e. to protect one's own life and to protect the life of the species. If their realization is endangered, the signal of danger appears. It means that thanks to this signal, the man (and the whole species) can protect their existence. This fear, which is a natural component of human condition, may be expressed in art and may be concealed in various kinds of symbolism. Fear in art is identified with Evil which assumes repugnant physical shapes. In this article, the symbol of the devil in art has been selected as an example of the expression and symbolism of fear in artistic work. One may observe certain relationship between eschatological fear in Western culture, closely related to the socio-historical situation and the presence of the symbols of the devil in art. During the obsessive apocalyptic fear in European culture, which took place between the second half of the 14th century and the 17th century, the most shocking representations of the devil in the plastic works of art were created, among other things repugnant beasts. In the history of art, other symbols of the devil appeared as well, including a fallen angel, a snake, a dragon, a beast, a goat, a satyr, a sea monster, or a strongman.

Monika Maria Kowalczyk, doktor nauk humanistycznych w zakresie filozofii; Instytut Kulturoznawstwa Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie; zainteresowania naukowe: estetyka, filozofia kultury, pedagogika kultury.